Cronici la volume de Simon Blackburn, Gabriel Chifu, Andrei Pleşu, Anna Politkovskaia

„Nemţii noştri“ şi semnificaţiile memoriei

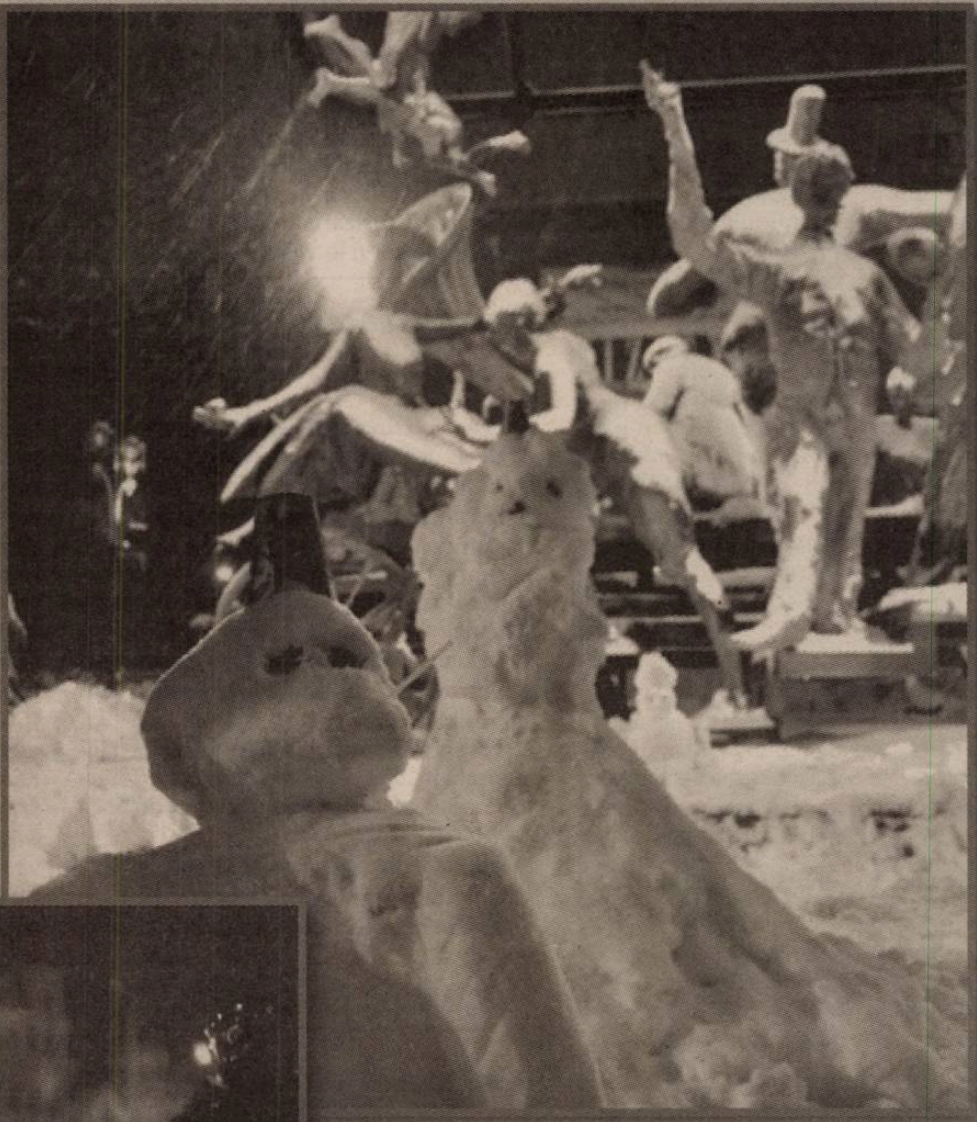
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIII • serie nouă nr. 398 (656) 10-16 ianuarie 2013 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Retrospectivele 2012

© Silvia Dumitrache



© Silvia Dumitrache

© Mircea Struţeanu

- POLITIC
- LITERATURĂ
- TRADUCERI
- FILM
- TEATRU
- ARTE VIZUALE

A FOST

Svetlana Cârstean pe *lyrikline.org*. Poeme semnate de Svetlana Cârstean au fost publicate pe portalul ***lyrikline.org***, una dintre cele mai prestigioase platforme online dedicate poeziei din întreaga lume. Poeme extrase din volumul de debut al Svetlanei Cârstean, *Floarea de menghină* (Cartea Românească, 2008), dar şi de cîteva inedite, au deschis cel mai recent proiect al *lyrikline.org*, care a debutat pe 1 decembrie, *Advent Calendar*. Svetlana Cârstean a fost singurul poet român inclus în cele 24 de zile ale proiectului.

150 de ani de activitate poştală. Marţi, 18 decembrie 2012, Muzeul Naţional Filatelic din Bucureşti şi Compania Naţională Poşta Română au sărbătorit 150 de ani de activitate poştală. Cu această ocazie, în spaţiul Muzeului a fost expusă integral publicului colecţia Ludovig Dengel. Mare filatelist sibian, Ludovic Dengel (1902-1984) şi-a concentrat energia colecţionînd şi studiind mărci şi documente poştale. A publicat studii şi articole de specialitate. Spre sfîrşitul vieţii sale, Dengel a donat Direcţiei Generale a Poştelor şi Telecomunicaţiilor, dar şi Muzeului Brukenthal numeroase piese filatelice de valoare.

***Transilvania*.** Miercuri, 19 decembrie, în sala de lectură a Bibliotecii Astra din Sibiu, a avut loc lansarea numărului 11-12/ 2012 al revistei *Transilvania*, dedicat lui Dimitrie Gusti şi Şcolii de Sociologie de la Bucureşti. „E un număr coordonat de Zoltán Rostás – care, pe lîngă faptul că e unul dintre sociologii de mare prestigiu (el însuşi creator de şcoală, precum Gusti altădată), s-a dovedit şi un excelent designer de reviste" (Radu Vancu).

***Arta tăcerii*.** Joi, 20 decembrie 2012, în Sala Foaier a Muzeului Naţional al Ţăranului Român din Bucureşti, a avut loc vernisajul expoziţiei *Arta tăcerii*, coordonatorul proiectului fiind Şerban Anghelescu, iar curatori Lila Passima şi Cosmin Manolache. Cu această ocazie, s-a lansat şi publicaţia cu acelaşi titlu. Expoziţia poate fi vizitată în perioada 20 decembrie 2012-3 februarie 2013.

„Minicinema". În cursul lunii ianuarie, în dimineţile de weekend, Cinemateca Română a reluat programul intitulat „Minicinema", la Sala Eforie (Jean Georgescu) de pe strada Eforie nr. 2 şi la Sala Union (Paul Călinescu) de pe strada Ion Câmpineanu nr. 21. Programul a fost deschis cu *Maria Mirabela* şi *Maria şi Mirabela în Tranzistoria* (filme de Ion Popescu Gopo, pe 5 şi 6 ianuarie, la Cinemateca Union) şi cu filmele Elisabetei Bostan, la Eforie: *Veronica* (5 ianuarie) şi *Veronica se întoarce* (6 ianuarie). Pe 19 şi 26 ianuarie, va fi proiectat filmul *Saltimbancii*, iar pe 20 şi 27 ianuarie, *Un Saltimbanc la Polul Nord*.

Licart 12. S-a încheiat şi a treia lună de înscrieri la Festivalul Naţional de Arte pentru Liceeni – LicArt, cel mai mare concurs din România, ajuns la editia a XII-a. Pînă acum s-au înscris 883 de liceeni din întreaga ţară. Aceştia concurează cu 2.346 de creaţii la secţiunile „Poezie" şi „Fotografie" (categoriile alb-negru, portret şi diverse). La sfîrşitul lui decembrie, au fost desemnate creaţiile semifinaliste ale lunii: 11 poezii, 11 fotografii alb-negru, 29 de fotografii portret şi 20 de fotografii diverse. Toate vor intra în jurizarea finală ce va stabili finaliştii actualei ediţii a LicArt, care vor fi invitaţi în Tabăra de Creaţie ce se va desfăşura în vara lui 2013.

Zilele Filmului Românesc la Madrid

Luni, 26 decembrie 2012, a început la Madrid a treia ediţie a Zilelor Filmului Românesc, eveniment organizat de ICR Madrid, cu sprijinul Cinematecii spaniole (Filmoteca Española), cea mai importantă instituţie spaniolă de promovare a cinematografiei de calitate, dar şi a instituţiilor româneşti de profil şi a regizorilor de film din România.

Zilele Filmului Românesc la Madrid durează pînă pe 25 ianuarie 2013 şi se desfăşoară în două spaţii: în deja obişnuitul Cine Doré din Madrid, spaţiul consacrat, aparţinînd Cinematecii spaniole, dar şi la sediul ICR Madrid. Vor fi programate zece filme de lungmetraj, o selecţie de titluri clasice şi producţii recente ale cinematografiei româneşti. Producţiile recente, aparţinînd regizorilor Adrian Sitaru, Radu Jude, Silviu Purcărete, Florin Şerban şi Cătălin Mitulescu, vor putea fi vizionate la Cine Doré, conform programului ataşat. La sediul ICR Madrid, proiecţiile vor cuprinde deopotrivă noutăţi, dar şi filme clasice, iar accesul va fi gratuit.

Gala Tinerilor Scriitori

Pe 15 ianuarie, de Ziua Culturii Naţionale, va avea loc a III-a ediţie a Galei Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2012. Producător: Asociaţia EURO CULTURART. Coproducător: Radio România Cultural.

Gala Tinerilor Scriitori este un eveniment-concurs dedicat tinerilor creatori de literatură română, între 18-35 de ani, din spaţiul geografic şi cultural românesc. Gala Tinerilor Scriitori va acorda următoarele cinci premii:

Tînărul Poet al anului 2012
Tînărul Prozator al anului 2012
Tînărul Critic al anului 2012
Tînărul Scriitor al anului 2012
Cartea de poezie a anului 2012

Premiile vor fi în valoare de 1.500 de lei, iar Premiul Cartea de poezie a anului 2012, în valoare de 3.000 lei.

Juriul va fi compus din critici literari: acad. Eugen Simion, Daniel Cristea-Enache, Bogdan Creţu şi Paul Cernat.

Juriul va anunţa pe 10 ianuarie 2013 cele trei nominalizări pentru Tînărul Poet al anului 2012, cele trei nominalizări pentru Tînărul Prozator al anului 2012, precum şi cele trei nominalizări pentru Tînărul Critic al anului 2012.

Artistul vizual Mihai Zgondoiu va realiza afişele, diplomele şi trofeele Galei Tinerilor Scriitori, eveniment multiart care va fi transmis în direct de către Radio România Cultural.

Inaugurarea filialelor Institutului Cultural Român în teritoriu

Prin Hotărîrea nr. 15.449 din 8 octombrie, s-a decis organizarea filialelor Institutului Cultural Român în provinciile istorice ale ţării. Fiecare filială este condusă de un directorat, compus din director şi director-adjunct, precum şi din referenţi, care propun un consiliu al filialelor Institutelor Culturale Române.

În ianuarie-februarie 2013, vor fi inaugurate următoarele filiale ale Institutului Cultural Român:

Filiala Moldova, cu sediul la Iaşi, va fi inaugurată în ziua de 14 ianuarie 2013 (director: Cassian Maria Spiridon; director-adjunct: Marius Chelaru).

Filiala Dobrogea, cu sediul la Tulcea, va fi inaugurată în ziua de 17 ianuarie 2013.

Filiala Banat-Crişana, cu sediul la Arad, va fi inaugurată pe 24 ianuarie 2013 (director: Gheorghe Schwartz; director-adjunct: Lucian Alexiu).

Filiala Oltenia – Gorj, cu sediul la Tîrgu-Jiu, va fi inaugurată în ziua de 25 ianuarie 2013 (director: Ion Deaconescu; director-adjunct: Marilena Pârvulescu).

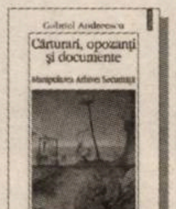
Filiala Maramureş, cu sediul la Baia Mare, va fi inaugurată pe 14 februarie 2013 (director: Florica Bud).

Filiala Transilvania, cu sediul la Cluj-Napoca, va fi inaugurată în ziua de 15 februarie 2013 (director: Irina Petraş, director-adjunct: Pompei Cocean).

Filiala Oltenia – Dolj, cu sediul la Craiova, va fi inaugurată în ziua de 22 februarie 2013 (director: Gabriel Coşoveanu; director-adjunct: Marcel Voinea).

www.polirom.ro

■ Gabriel Andreescu
Cărturari, opozanţi şi documente
Manipularea Arhivei Securităţii eBook



■ Octavian Paler
Calomnii mitologice eBook
Ediţie cartonată

■ André Breton
Nadja
Traducere din limba franceză, postfaţă, note şi îngrijire de ediţie de Bogdan Ghiu

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

VA FI

Conferinţă Ion Simuţ. Joi, 10 ianuarie, la ora 12.00, la sediul Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor, criticul şi istoricul literar Ion Simuţ va vorbi despre „Destinul istoriei literare". Dezbaterea va avea ca punct de plecare cartea sa *Vămile posterităţii. Secvenţe de istorie literară*, apărută la Editura Academiei Române.

Poezisele. Luni, 14 ianuarie, de la ora 19.00, la Muzeul Naţional al Literaturii Române, va avea loc o nouă reprezentaţie a spectacolului *Poezisele* (Distribuţia: Anda Saltelechi, Cristian Rus, Sandra Şimon, Rodica Bunea; regia: Crista Bilciu). Proiectul urmăreşte popularizarea poeziei contemporane româneşti. Fiecare reprezentaţie a acestui spectacol este urmată de o discuţie publică la care participă, alături de echipă, poeţi pe ale căror texte s-a lucrat şi spectatorii.

Salon literar la ICR Viena. Pe 15 ianuarie, cu prilejul Zilei Culturii Naţionale, ICR Viena organizează un salon literar, cu sprijinul Editurii Polirom, al librăriei vieneze Kuppitsch şi al Asociaţiei Culturale *Die2*. Cunoscuta actriţă vieneză Mercedes Echerer prezintă cel mai nou proiect dedicat culturii spaţiului dunărean, volumul însoţit de o carte audio *Dunărea – Basme, mituri şi muzică*, la care au colaborat şi actorii Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ. Programul include un recital de vioară al tînărului muzician originar din România, Cristian Ruscior. Evenimentul nu beneficiază de nici o finanţare din partea instituţiilor româneşti.

***Clasic e Fantastic*.** Duminică, 20 ianuarie, de la ora 11.00, Filarmonica „George Enescu" prezintă la Ateneul Român (Sala Mare), concertul *Clasic e Fantastic – Cum să înţelegem muzica*, călătorie în lumea instrumentelor de percuţie cu interpreţi: Alexandru Matei, Sorin Rotaru, Alexandru Dan, Alexandru Stroe. În program, lucrări de J.S. Bach, S. Fink, N. Rosauro, Friedmann, S.Reich, T. Riley. *Clasic e Fantastic* este cel mai amplu proiect educaţional de muzică clasică destinat copiilor şi tinerilor, în care sînt implicaţi muzicieni profesionişti şi amatori. Alături de ei urcă pe scenă şi viitorii muzicieni, astăzi studenţi ai Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti. Proiectul este o premieră în România. În majoritatea oraşelor lumii, la Viena, Paris, München, Hamburg, Londra, Praga, Budapesta, New York, marile instituţii muzicale de cultură derulează de ani de zile programe educaţionale asemănătoare. Pentru cea de a treia stagiune a acestui proiect (2012-2013), obiectivul este de a aduce din nou în Sala Mare a Ateneului Român peste 10.000 de copii şi tineri, facilitînd astfel accesul acestora la educaţia muzicală clasică.

„Caractere". Începînd din luna ianuarie, la sediul Institutului Cultural Român va avea loc, la iniţiativa Luciei Hossu Longin, seria de dezbateri intitulată „Caractere", organizată în parteneriat cu TVR. Fiecare manifestare va fi consacrată unei personalităţi din detenţia politică. Se vor organiza proiecţii video din seria *Memorialul durerii*. O istorie care nu se învaţă la şcoală. Pe lista de portrete se regăsesc biografiile lui Tudor Greceanu, Gheorghe Brătianu, Elisabeta Rizea, Liviu Babeş, Mircea Vulcănescu, Corneliu Coposu, Iuliu Maniu, Lucian Blaga, răsculaţilor din Vadu Roşca, luptătorilor din Făgăraş, Radu Filipescu, Doina Cornea, Caius Muţiu, Teodor Stanca, Gheorghe Ursu, Petre Mihai Băcanu, Alexandru Zub.

SUMAR

RETROSPECTIVĂ
POLITIC: Cristian PÎRVULESCU, Indignare şi resemnare 4
LITERATURĂ: Paul CERNAT, În 2012, eu votez nonficţiunea 5
Daniel CRISTEA-ENACHE, Epoca ideală 6
Claudiu TURCUŞ, Portret de grup. Subiectiv 7
Şerban AXINTE, Mitologiile anului 2012 şi resurecţia poeziei: debutanţii (I) 8
Elisabeta LĂSCONI, Globul ficţiunii s-a rotit spectaculos 9
FILM: Mihai FULGER, Filmul românesc: ce a fost în 2012, ce va fi în 2013 10
TEATRU: Iulia POPOVICI, A fost sau n-a fost (anul teatral 2012); Oana CRISTEA GRIGORESCU, Iarna festivalurilor noastre 11
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, An bun 12

ESEISTICĂ
Tereza-Brînduşa PALADE, Paradoxul parabolelor lui Isus 13
Adrian NIŢĂ, Simon Blackburn şi călăuza rătăciţilor 14

LITERATURĂ
Geo VASILE, Un delir luminos 15

ISTORIE RECENTĂ
Bedros HORASANGIAN, Anna Politkovskaia, o viaţă pentru adevăr 16
Marius OPREA, Cămaşa lui Alexandru 17
Cristian CERCEL, Deportarea germanilor din România în Uniunea Sovietică – „Nemţii noştri"şi semnificaţiile memoriei 18

BILBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*
Constantin COLONAŞ, *Sărmanul Dionis* (fragment) 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Simona BRÂNZARU, Două ipostaze ale unei „lumi fără referent" – Vassilis Alexakis şi Philippe Claudel 23

POLEMICI
Cătălin MAMALI, Un abis epistemic şi moral care trebuie acceptat indiferent pe cine iubim; Călin DAN, Kesslerul. Avatarele media ale unei subculturi 24

OPINII
Alexandru MATEI, Cercul (vicios) al ideologiei culturale româneşti 25
Horia PĂTRAŞCU, Cultura naţională dincolo de fracturi 26
Yvonne HASAN, Alternativele actuale ale istoriei artei 27

AVANPREMIERĂ
Gabriel ANDREESCU, Execuţia lui Mihai Botez. Disidentul transformat în agent al Securităţii 28

ARTE
TEATRU: Mircea Sorin RUSU, Nathan-ul din cutia cu păpuşi 29
ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Trei magi: chip, corp, topos 30
Adrian-Silvan IONESCU, Lumea lui Talbot 31

FOCUS
„Ponta nu este un criminal", Nora IUGA în dialog cu Joachim SCHOLL 32

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 23
Ovidiu PECICAN, Avalon 29
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 32

DE RECITIT

Glossă

Mihai EMINESCU

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi şi nouă toate;
Ce e rău şi ce e bine
Tu te-ntreabă şi socoate;
Nu spera şi nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămîi la toate rece.

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ţine toate minte
Şi ar sta să le asculte?...
Tu aşază-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Cînd cu zgomote deşarte
Vreme trece, vreme vine.

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gîndirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naşte
Şi o clipă ţine poate;
Pentru cine o cunoaşte
Toate-s vechi şi nouă toate.

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul şi pe patru,
Totuşi tu ghici-vei chipu-i,
Şi de plînge, de se ceartă,
Tu în colţ petreci în tine
Şi-nţelegi din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine.

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două feţe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nveţe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă şi socoate.

Căci aceloraşi mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă;
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atît de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Nu spera cînd vezi mişeii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăşi
Între dînşii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val, ca valul trece.

Cu un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeşte în vîrteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură;
Zică toţi ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimică,
Tu rămîi la toate rece.

Tu rămîi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera şi nu ai teamă;
Te întreabă şi socoate
Ce e rău şi ce e bine;
Toate-s vechi şi nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Indignare și resemnare

Cristian PÎRVULESCU

Mulțimi indignate, piețe ocupate, guvern huiduit, un președinte căruia i se cerea cu insistență demisia: așa începea anul 2012 în România. Pe 12 ianuarie, pornea la Târgu Mureș – pentru a fi continuată la București și, apoi, în toată țara – varianta românească a mișcărilor indignaților. Ocazia fusese oferită de atacul gratuit al lui Traian Băsescu împotriva doctorului Raed Arafat în legătură cu disputele privind proiectul Legii sănătății, cheia de boltă a „reformei statului".

Prin aceste mișcări, o nouă relație a cetățenilor cu spațiul public a fost inaugurată. Atît cu cea mai simplă dintre expresiile sale, spațiul public real, piața, în primul rînd Piața Universității, cît și cu spațiul public virtual, definit la noi mai mult de televiziuni decît de internet. Neîncrederea în politicieni, în primul rînd în cei de la putere și, mai ales, în Traian Băsescu, lua o forma cît se poate de politică. Dacă numeric contestarea nu a fost semnificativă, influența politică a mișcărilor de protest fost devastatoare. Două guverne s-au prăbușit, mai întîi guvernul Boc, la începutul lunii februarie, apoi și guvernul Ungureanu, la sfîrșitul lunii aprilie. Instabilitatea politică a ținut tot anul și a fost aparent depășită doar după victoria categorică a USL în alegerile parlamentare din 9 decembrie și instalarea celui de-al doilea guvern Ponta. Dar, dincolo de evenimente, indignarea de la începutul anului, care s-a combinat cu „eșecul" revocării lui Traian Băsescu, s-a transformat încet în resemnare. Potențialul experimentului democratic reprezentat de mișcarea indignaților rămîne însă intact și poate genera în 2013 noi proteste. Căci victoria clară a USL la parlamentare nu a fost rezultatul unui program politic alternativ, ci al refuzului categoric al politicii băsescianiste.

Cu toate acestea, chiar dacă a pierdut toate confruntările electorale din 2012 – de două ori prin intermediari, la alegerile locale din iunie precum și la cele parlamentare de pe 9 decembrie, și o dată prin neprezentare, le referendumul de revocare –, Traian Băsescu încearcă să supraviețuiască și să contraatace. După ce a sugerat, în repetate rînduri, pe parcursul campaniei electorale pentru alegerile parlamentare, cu o vehemență bine regizată, că nu-l va mai desemna pe Victor Ponta pentru funcția de prim-ministru, oricare va fi rezultatul alegerilor, Traian Băsescu a trecut în defensivă și a făcut ceea ce spunea că nu va face.

Privind retrospectiv, spectacolul electoral legat de desemnarea premierului apare, acum, ca o simplă stratagemă, gîndită să ofere un cadru de negociere chiar și în condițiile unei victorii categorice a USL. Un efect pervers al acestei strategii a fost laminarea ARD și a PDL și, în consecință, absența unei opoziții coerente pe scena parlamentară. Intuind rezultatul votului, deloc surprinzător câtă vreme 99% din sondajele de opinie îl anunțau cu mult înaintea datei scrutinului, Traian Băsescu și-a creat condițiile pentru o negociere de pe poziții relativ avantajoase cu USL.

„Pactul de la Cotroceni" – negociat ca urmare a spectacolului desemnării – îl avantajează doar pe Traian Băsescu – opoziția ARD/PDL fiind un element-lipsă din această ecuație. „Pactul" s-a realizat în condițiile în care USL avea toate atuurile și argumentele să alcătuiască guvernul. În acest fel, prin acest „pact", Traian Băsescu a încercat să-și conserve funcția de președinte, periclitată de o eventuală nouă suspendare și să cîștige timpul necesar pentru a declanșa contraatacul. Iar toată punerea în scenă de la Bruxelles, de la fotografia de grup cu care s-a încheiat Consiliul European de iarnă din 14 decembrie, sugera publicului că Traian Băsescu păstrează încă controlul puterii cu acordul implicit al UE.

După experiența suspendării președintelui din iulie 2012, liderii USL, în special Victor Ponta, nu au riscat să se aventureze într-o confruntare al cărei ecou internațional rămînea incert. Așa că, deși a cîștigat alegerile parlamentare fără drept de apel, USL a acceptat un pact cu Traian Băsescu chiar dacă, cel puțin simbolic, acesta punea noua majoritate parlamentară într-o defensivă tactică. „Pacea de la Cotroceni" – prin care s-a inaugurat „coabitarea" – nu este însă decât o iluzie în care nu crede nici unul dintre participanți. Ea a oferit lui Traian Băsescu șansa de a ieși dintr-o situație-limită, după ce, pe toată durata campaniei, declara că nu-l va nominaliza pe Victor Ponta premier.

O altă victimă a stratagemei băsescizării dezbaterii publice în 2012 – și mai ales a campaniei electorale pentru alegerile parlamentare – a fost UDMR, căreia i s-a reproșat tot răul din România. Și dacă USL a fost obligat – prin reacții puternice din mass media și din opinia publică – să cedeze și nu coopteze UDMR la guvernare, consecințele vor fi importante, căci din învingător de etapă, USL ar putea fi mai ușor de izolat cu prima ocazie. Iar ocaziile nu vor lipsi în 2013!

Invitatul Dimineții

Jurnalistul **Cosmin Ruscior** dă tonul actualității în fiecare dimineață.

Obiectiv și echilibrat.

De luni până vineri, de la 9h20.

rfi
românia

Încercarea de contracarare instituțională a lui Traian Băsescu printr-o serie de „reforme", începînd cu modificarea Constituției, continuînd cu regionalizarea României și schimbarea legislației electorale prezintă un risc politic important. Pe fondul continuării fără nuanțe a politicilor de austeritate, referendumul obligatoriu pentru modificarea Constituției, chiar și cu desființarea cvorumului de 50% pentru validare, ar putea fi ocazia primei mari confruntări a guvernului Ponta cu o opinie publică reactivă. Iar precedentul există: în 2003, referendumul pentru modificarea Constituției a fost primul semnal al crizei de legitimitate a ceea ce se numea atunci „regimul" Năstase. Cum deja creșterea numărului de parlamentari cu peste 100 alimentează discursul antiparlamentar atît de familiar lui Traian Băsescu, populismul prezidențial va deveni virulent. În aceste condiții, riscul ca neîncrederea în partidele-sistem să crească este mare. Iar semnalul de alarmă a fost dat de scorul bun realizat de PP-DD, atît la alegerile locale, cît și la cele parlamentare. Un eventual eșec politic și economic al guvernării USL ar putea alimenta însă și un alt tip de populism, mult mai coerent politic decît pestrițul PP-DD.

Oricum, în 2012, otevizarea mediei și a spațiului politic a cîștigat teren pînă într-acolo încît politica tradițională riscă să se compromită iremediabil. Între indignarea celor care privesc spre viitor și vor mai multă democrație și resemnarea perdanților crizei care privesc spre trecut și pot cădea ușor victime ale naționalismului și populismului, societatea românească stă în cumpănă. Pentru câtă vreme?

■

BIFURCAȚII

O sumă de fatalități

Liviu ORNEA

Degeaba scrie în lege că Educația trebuie să primească minimum 6% din PIB-ul fiecărui an. Educația nu primește 6% din PIB, și diverși oameni pricepuți demonstrează că nici nu poate să primească atît. Fatalitate: Educația este și va fi subfinanțată.

Degeaba se dă o lege prin care salariile bugetarilor cresc cu un anume procent. Oameni pricepuți, în frunte cu președintele țării, explică de ce legea nu se poate respecta: pentru că, fatalitate, nu sînt bani.

Degeaba scrie în Constituție (art. 115 alineat (5)) că „Ordonanța de urgență intră în vigoare numai după depunerea sa spre dezbatere în procedură de urgență la Camera competentă să fie sesizată și după publicarea ei în Monitorul Oficial al României. Camerele, dacă nu se află în sesiune, se convoacă în mod obligatoriu în 5 zile de la depunere sau, după caz, de la trimitere. Dacă în termen de cel mult 30 de zile de la depunere, Camera sesizată nu se pronunță asupra ordonanței, aceasta este considerată adoptată și se trimite celeilalte Camere care decide de asemenea în procedură de urgență. Ordonanța de urgență cuprinzînd norme de natura legii organice se aprobă cu majoritatea prevazută la articolul 76 alineatul (1)".

Guvernul Ponta emite o Ordonanță de Urgență, nr. 864, „privind luarea unor măsuri în domeniul învățămîntului și cercetării, precum și în ceea ce privește plata sumelor prevăzute în hotărîri judecătorești devenite executorii în perioada 1 ianuarie-31 decembrie 2013" care modifică Legea (organică) a Educației Naționale din 1.02.2011. Preambulul explicitează titlul, insistînd asupra interesului public al modificărilor. Printre acestea: posibilitatea de a deveni profesor universitar fără a fi abilitat (deci fără a avea drept de conducere de doctorat), renunțarea la pensionarea la 65 de ani, renunțarea la limita de opt doctoranzi simultan la un conducător de doctorat, abrogarea articolului 215 din LEN care interzicea rectorilor să fie parlamentari sau miniștri – toate, chestiuni de maximă urgență, care nu suferă amînare, chestiuni de cel mai larg interes public. Înainte de a ști dacă Ordonanța de Urgență va fi aprobată, dl Ponta a numit doi miniștri rectori care riscă să devină, în scurt timp, incompatibili. Unul dinte cei doi, încă doctorand, este – ce poate fi mai potrivit? – ministru delegat pentru învățămînt superior și cercetare. Într-o țară decentă, așa ceva nu ar fi posibil. La noi, este. Și guvernele Boc au guvernat tot prin ordonanțe de urgență. Pentru că România – nu-i așa? – e altfel.

Fatalitate: în țara asta, legile nu pot fi respectate. Cum ies, cum sînt călcate-n picioare.

Deși cine fură azi un ou e un bou, avem legi care sancționează chiar și abaterile de la etică, avem coduri de etică, avem comisii de etică. Dar, fatalitate:

La noi există un fost ministru al Sănătății, plagiator dovedit, l-am numit pe dl Mircea Beuran. Domnia sa este în continuare profesor universitar.

La noi, dl Sorin Oprescu este primar general al Capitalei și, nu m-ar mira, viitor președinte al țării. Domnul Sorin Oprescu, un fost chirurg bun, se zice, este și profesor universitar. Despre dosarul domniei sale de profesor încă persistă dubii: se pare că unele articole din lista prezentată nu au fost găsite în revistele menționate. Nimeni nu pare deranjat, în nici un caz cei care-l votează cu entuziasm, domnia sa – cel mai puțin dintre toți.

La noi, un fost ministru al Educației, dl Ioan Mang, a fost dovedit plagiator. Dl Ioan Mang și soția domniei sale, coautoare la articolele plagiate, sînt în continuare cadre didactice universitare.

La noi, un plagiator dovedit a fost și este prim ministru și președintele celui mai important partid politic al țării, l-am numit pe dl Victor Ponta. Majoritatea populației votante este foarte mulțumită.

Lista plagiatorilor dovediți care nu au avut nimic de suferit poate continua (conferențiar universitar dr. Laura Stanciu, profesoara de limba și literatura română Florina Rogalski...)

La noi, un fost și actual prim-ministru, procuror de profesie, l-am numit pe dl Victor Ponta, compătimește cu un fost prim-ministru, l-am numit pe dl Adrian Năstase, cînd acesta este condamnat și încarcerat și spune, de fapt, că nu are încredere în justiție. Probabil tot pentru că nu are încredere în justiție îl numește ministru pe dl Relu Fenechiu, aflat în anchetă penală. În consecință, uniți în cuget și-n simțiri și de teamă să nu fie, Doamne apără și păzește!, părtași la vreo eroare judiciară, parlamentarii USL refuză ridicarea imunității colegului Ion Stan, anchetat pentru corupție. Fatalitate, nimic de făcut, așa-i în democrație.

Mi se va spune că sînt pătimaș, că o privire mai senină și mai detașată nu mi-ar strica și că lucrurile stau altfel decît le văd eu. În plus, la cîte păcate are pe conștiință Traian Băsescu... Aștept cu încredere ca distinși intelectuali, colegi universitari să explice cu finețe, inteligență, subtilitate, umor și deplină urbanitate, spre deliciul galeriei majoritare, că dl Ponta nu a plagiat – de exemplu pentru că ghilimelele s-au inventat după ce și-a scris domnia sa teza, pentru că proba decisivă nu a fost făcută – sau că, deși a plagiat, chestiunea e evident manipulată politic și nici nu e chiar așa de gravă în comparație cu cît s-a furat și se fură în țara asta... Îi aștept să explice că acest guvern trebuie să aibă șansa lui și că nu e normal să critici un ministru (fie el și un doctorand pus peste învățămînt superior și cercetare) înainte de a-l vedea la lucru. Îi aștept să explice că lumea s-a săturat de pedanteriile astea cu iz inchizitorial, că problemele adevărate sînt altele și că, în general, *la vie est ailleurs*.

Nici vorbă despre cinism, sofism sau ipocrizie. E doar, mă-nțelegi, maturitate responsabilă.

Am tot citit și nu mă îndoiesc că voi mai citi asemenea demne demonstrații de virtuozitate intelectuală. Nu le invidiez confraților mei subtilitatea. Dimpotrivă.

LITERATURĂ

În 2012, eu votez nonficțiunea

Paul CERNAT

Anul 2012 a fost, cu asupra de măsură, unul electoral (doar a fost, să nu uităm, şi anul Caragiale!). Iar editorial, în 2012 „alegerile" au fost cîştigate detaşat de nonficțiune. Şi asta în pofida faptului că nici ficțiunea n-a stat rău, reabilitîndu-se spectaculos pe parcurs prin apariția unor titluri – îndeosebi romane, dar nu numai – semnate de Simona Sora (în opinia mea, *Hotel Universal* este cartea de proză a anului), Radu Aldulescu (*Cronicile genocidului*), Radu Mareş (*Deplasarea spre roşu*), Filip Florian (*Toate bufnițele*), Stelian Tănase (*Skepsis*), Cătălin Dorian Florescu (*Jacob se hotărăşte să iubească*), Daniela Zeca-Buzura (*Omar cel orb*), Florina Ilis (*Viețile paralele*), Ioana Pârvulescu (*Viitorul începe luni*), Corin Braga (*Luiza Textoris*), Corina Sabău (*Dragostea, chiar ea*), Tatiana Niculescu-Bran (*În țara lui Dumnezeu*), Dan Perşa (*Arca*), Alexandru Muşina (*Nepotul lui Dracula*), Vasile Baghiu (*Planuri de viață*), Florin Irimia (*O fereastră întunecată*) ş.a. Capul de afiş al interesului public l-au ținut însă volumele de eseuri, memorialistică sau convorbiri. Iar cînd spun „eseuri" am în vedere tot ce se poate înțelege prin asta: de la eseul publicistic, politic, istoric sau filozofic la eseul critic sau aşa-zicînd „literar".

Prin forța lucrurilor – o bursă postdoctorală de trei luni în străinătate –, nu m-am mai ocupat în anul care tocmai s-a încheiat de comentarea constantă a beletristicii, cel puțin în a doua parte a lui 2012. Nu înseamnă că aş fi încetat să urmăresc fenomenul literar la zi, în măsura timpului şi a posibilităților, însă schimbarea „obiectului de investigație" m-a făcut să iau o anumită distanță. M-a atras, în egală măsură, comentarea actualității politice româneşti, nu atît „în sine", ci mai ales prin implicațiile sale în planul „tectonicii" cîmpului intelectual şi al discursurilor dominante. De altfel, cine mai crede că schimbările de context politic nu afectează, fie şi indirect, „mersul literaturii" îşi face iluzii. Dacă postulatul autonomiei esteticului are sens şi se cere a fi apărat, fie şi minimal, în privința criticii literare axiologizante, el devine insuficient din perspectiva istoricului literar, care e sau ar trebui să fie în primul rînd istoric al contextelor (istorice, mentalitare, politice, sociale, biografice etc.). Nu mai vorbesc de perspectiva criticului „cultural". Spunînd acestea, nu am în vedere literatura ca însumare de cărți mai reuşite sau mai puțin reuşite, ci literatura ca instituție, ca parte a unor politici culturale şi identitare cu tot ce ține de „locul şi rolul" ei în societate. E vorba, în termenii lui Roland Barthes, de „versantul ei colectiv", complementar celui „individual". Pe de altă parte, am simțit – simt – tot mai mult nevoia să iau distanță față de perspectiva literaturocentrică (cu care n-am fost niciodată în raporturi prea cordiale...) şi să urmăresc dinamica discursului intelectual autohton pe mai multe direcții tipologice şi, în ultimă instanță, ideologice. Perspectiva în cauză devine, în cele din urmă, inevitabilă, dincolo de orice sociologism vulgar, chiar dacă determinările politicului şi ale ideologicului sînt subtile, oblice, indirecte, putînd părea „naturale" celor neprevenIți sau imuni la „hermeneutica suspiciunii". Oare sensibilitatea ideologică nu are nici un rol în felul în care ficțiunea literară se raportează la istorie, de exemplu (dovadă chiar o parte dintre volumele mai înainte menționate). Prin alte părți, atari considerații sînt banale; la noi, ele au încă nevoie să fie explicate.

Din punctul meu de vedere, anul editorial 2012 a fost dominat de două cărți care nu țin de ceea ce ne-am obişnuit să numim „literatură" şi ai căror autori – ideologiceşte opuşi – sînt filozofi. E vorba de *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, masivul tom memorialistic de la Polirom al lui Ion Ianoşi, şi de *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* de Andrei Pleşu (Humanitas). Prima – cronică istorico-biografică de anvergură şi mărturisire ideologică ferm asumată – a beneficiat, prin forța lucrurilor, de numeroase comentarii, în vreme ce a doua, mult mai dificil abordabilă de către profani, a beneficiat mai curînd de un succes de stimă sau de un succes... de charismă, fapt de înțeles în cazul unui volum aflat la confluența exegezei/hermeneuticii biblice cu filozofia morală şi antropologia imaginarului, adresat, în principiu, unor categorii mai largi, dar evaluabil cu adevărat doar de către „specialişti". Fapt este că, după numeroase culegeri de bruioane speculativ-eseistice, Andrei Pleşu are, în sfîrşit, o carte de pondere, cea mai importantă de la *Minima moralia* încoace (seducătoarea *Despre îngeri* rămînînd mai mult un eseu speculativ bricolat decît un tratat propriu-zis). Iar Ion Ianoşi publică, de asemenea, o carte prefigurată de multă vreme, un autoportret, în felul său exemplar, al intelectualului de stînga sub vremi. O comparație cu volumul evocator cu subtitlu jungian al lui Vladimir Tismăneanu despre nomenclatura comunistă aşa cum a cunoscut-o pe viu (*Lumea secretă a nomenclaturii. Amintiri, dezvăluiri, portrete*), *Internaționala mea…* s-ar impune. Sigur, ambele autoscopii (una „clasică", alta „romantică", pe alocuri expresionistă) trebuie citite, ca orice mărturie subiectivă, sub beneficiu de inventar; în orice caz, nu putem pretinde de la ele ceea ce pretindem în cazul unor studii istoriografice. Superioritatea cărții profesorului Ianoşi se impune însă în chip firesc prin anvergură, complexitate şi, nu în ultimul rînd, prin echilibrul asumării Istoriei.

Un alt volum care a ținut capul de afiş al sezonului de toamnă-iarnă 2012 a fost *De ce este România altfel?* al lui Lucian Boia, cunoscutul istoric fiind prezent anul trecut în librării şi cu alte două titluri, foarte diferite între ele: o carte de convorbiri cu un discipol mai tînăr, Eugen Stancu, realizată sub forma unei autobiografii intelectuale (*Istoriile mele*), şi un studiu documentat despre imaginarul SF (*Explorarea imaginară a spațiului*, cel mai consistent dintre toate, dar şi cu impactul cel mai modest). Dincolo de caracterul „eseistic" şi popularizator, *De ce este România altfel?* a atras atenția pe linia preocupărilor mai noi ale lui Boia pentru definirea „specificului autohton" ca „identitate de frontieră" a Europei, dar şi şi prin precizarea pozițiilor autorului în legătură cu chestiuni fierbinți şi la ordinea zilei: plagiatul lui Victor Ponta şi „puciul parlamentar" din iulie. În mod ironic, atitudinea diplomatică a autorului (ea însăşi „de frontieră") a fost taxată de reprezentanții „societății civile de bună calitate" (altminteri satisfăcuți de „antinaționalismul" istoricului) ca fiind suspect de ambiguuă, semn că echidistanța critică nu concordă cu catehismul deontologilor de tipul lui Dan Tăpălagă, publicist politic altminteri abil şi talentat, autor (la Humanitas) al unui volum de convorbiri cu fostul şef al DNA, Daniel Morar. Tot cu DNA „votează" şi Cristian Ghinea, după cum ne înştiințează titlul unui volum de interviuri (tot de la Humanitas, desigur…) al acestuia cu un număr de „apărători ai statului de drept"; mă întreb însă (retoric) dacă DNA mai merita „votat" cu o conducere negarantată de Traian Băsescu... Rămînînd la Humanitas, ar mai fi de semnalat un „tandem", filozofic de data asta, între Gabriel Liiceanu (*20 de cuvinte-cheie ale lui Martin Heidegger*) şi Mircea Flonta (*20 de întrebări şi răspunsuri despre Immanuel Kant*). „Paralelele inegale" s-au dovedit, însă, pentru Gabriel Liiceanu cîştigătoare în cartea de convorbiri cu regretatul Mircea Ivănescu, în care „ciocnirea" a două mentalități divergente a generat o confesiune de excepție. O carte de convorbiri nu lipsită de interes (şi de şarm) rămîne şi *Povestind despre atunci*, realizată de Monica Pillat cu Barbu Cioculescu; ideea „romanțării" nu mi s-a părut însă una fericită. Revenind însă la volumaşul lui Lucian Boia, un pandant sugestiv pe aceeaşi linie a aproximării specificului autohton ca reacție la provocările istoriei îmi pare a fi volumul lui Mircea Malița, *Cumințenia pămîntului. Strategii de supraviețuire în istoria poporului român* (Compania).

Un interes aparte au suscitat volumele dedicate unora dintre corifeii tinerei generații interbelice. Marta Petreu şi Eugen Simion şi-au reeditat în variante sensibil augumentate substanțialele eseuri despre Eugen Ionescu publicate în ultimii zece ani (Eugen Simion şi-a redimensionat, de asemenea, cartea despre prozatorul Eliade şi a publicat o foarte incitantă variantă – dublată ca pondere şi actualizată – a cărții de convorbiri cu Andrei Grigor, *În ariergarda avangardei*); în timp ce Ilina Gregori n-a reuşit decît să ne convingă – printr-o eseistică subtilă, trecută prin ciurul şi prin dîrmonul poststructuralismului – cu privire la „imposibilitatea" unei biografii a lui Cioran. Eu unul aş fi preferat realitatea unei biografii, cu orice risc… Oarecum în acelaşi perimetru al iradierii interbelicului, semnalez excelenta „monografie ideologică" a „debutantului" editorial Mihai Iovănel despre Mihail Sebastian – la Cartea Românească, unde a „văzut lumina tiparului" şi o ambițioasă reinterpretare a lui I. L. Caragiale realizată de pasionatul său exeget Gelu Negrea (*Marele paradox*…), mai convingătoare decît relectura existențialist-abisală şi textualizantă a lui Mircea A. Diaconu (*I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică*). Pentru că am glisat, iată, către junimişti, şi pentru că anul Caragiale a lăsat şi alte urme, amintesc în treacăt antologia de texte caragialiene, utilă didactic, realizată de Dan C. Mihăilescu (Editura Humanitas), iar în zona studiilor eminesciene – propunerile (controversabile) de „revizitare" a poetului național din cartea Ioanei Bot (*Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art). Nu pot decît să regret faptul că o altă autoare clujeană, Florina Ilis, a ținut să-şi transforme în roman monumental (inabil romanțat, din păcate…) docta, impunătoarea investigație monografică despre Eminescu în epoca lui *and beyond*… Dar eseul postmodern are avantajele lui: ranforsat din plin cu acest ingredient, *Viețile paralele* (Cartea Românească) a surclasat romanele despre Eminescu ale lui E. Lovinescu, Cezar Petrescu sau Petru Vintilă, chiar dacă nu a reuşit să infirme teoria potrivit căreia geniul nu e recomandabil ca personaj de roman.

Tot în zona eseului cu deschideri (inclusiv literare) multiple, semnalez două preferințe „la vîrf" din producția editorială a anului trecut, ambele apărute la Polirom: *Breviarul sceptic şi alte eseuri despre simplitate* de Valeriu Gherghel, carte de un rafinament „borgesian", şi splendidul *Ce rămîne. William Faulkner şi misterele ținutului Yoknapatawpha* de Mircea Mihăieş, autor ale cărui studii le citesc cu o adeziune direct proporțională cu inaderența la publicistica sa politică. Se cuvin semnalate, desigur, şi alte titluri, între care meritoriul volum de debut al lui Claudiu Turcuş despre *Estetica lui Norman Manea* (Cartea Românească). O mențiune specială merită o serie de volume pe care le-aş plasa în categoria „noua cultură critică", *i.e.* netributară mentalității culturale de Război Rece, dominante în ultimele decenii: e vorba de pătrunzătorul studiu al lui Antonio Momoc – elev al sociologului Zoltan Rostas – despre dimensiunea politică a şcolii interbelice de sociologie D. Gusti-Henri H. Stahl, *Capcanele politice ale sociologiei interbelice* (Editura Curtea Veche); de publicistica de atitudine *open mind* a Alinei Mungiu-Pippidi din *De ce nu iau românii premiul Nobel?* (Polirom); de interviurile lui Vasile Ernu din volumul dedicat „noii inteligheții ruse" (Cartier) şi, *last but not least*, de volumul lui Victor Rizescu, *Tranziții discursive* (Corint), unul dintre cei mai redutabili istorici ai ideilor din încă tînăra generație; poate nu întîmplător, cu excepția lui Ernu, toți aceştia sînt nişte „stahlieni"…

Aşadar, ideile, eseistica, memoria, istoria au ținut capul de afiş în 2012. E un simptom care dă seama de temperatura mediului cultural autohton şi de zonele sale de iradiere maximă. S-ar putea ca acest lucru să indice o schimbare de paradigmă intelectuală aflată în curs şi a cărei magnitudine este, deocamdată, dificil de evaluat.

■

Epoca ideală

Daniel CRISTEA-ENACHE

Bilanțurile și retrospectivele pentru un întreg an editorial sînt la fel de frumoase ca și tîrgurile de carte care le fac posibile. Numai că aici se manifestă (cînd există, desigur) discernămîntul critic, în timp ce acolo centrul de greutate este dat de plăcerea de a scana cărți, sute de cărți, mii de cărți, indiferent de valoarea lor.

Acum se vede la ce sînt buni criticii literari (dacă vor fi fiind și ei buni la ceva). Din numărul considerabil de volume apărute pe piața culturală, ei încearcă să le discearnă, să le selecteze, să le analizeze și să le evalueze pe cele realmente importante, realizînd inserția lor canonică. Fără critica literară, „democrația" prost înțeleasă ar pune toate titlurile laolaltă, făcînd imposibilă orientarea cititorului – și chiar orientarea literaturii. Nu e vorba de o critică de direcție, care să anexeze literatura vie unei agende, venind cu o anumită condiționare și cu exclusivisme nelalocul lor în artă, ci de o critică aptă să se plieze, ea, pe ce se întîmplă în literatura de azi, identificînd o structură generală și configurînd un peisaj cît mai variat.

Tot acum se vede și la ce sînt buni cronicarii literari (dacă vor fi fiind și ei buni la ceva). Sînt cei care cunosc cărțile despre care se vorbește, din simplul motiv că intră în obligația lor profesională să le fi citit și evaluat. Ei, acești nu mai mult de zece oameni, sînt cei pe a căror muncă se bazează juriile literare serioase, scriitorii care își evaluează lucid șansele, editorii care își fac ei înșiși bilanțurile, jurnaliștii culturali reprezentînd interesul cititorului și, *last, but not least*, chiar cititorul.

Cum am mai scris, văd legătura dintre Scriitor și Critic ca pe una organică și de condiționare reciprocă. Scriitorul are nevoie de Critic pentru a fi mai mult decît un simplu autor de volume, pentru a se diferenția de aceștia. Iar Criticul are nevoie de Scriitor fiindcă acesta îi oferă materia reflecției critice și substanța acțiunii sale culturale. Din această perspectivă, privesc cu mai multă relaxare „meciurile" dintre scriitorii nemulțumiți de critici și criticii nemulțumiți de nemulțumirile anterior exprimate. Face valuri, de pildă, o anchetă printre scriitori din revista *Steaua*, care pe mine unul m-a amuzat. Căci polemicile fac parte din „sosul" vieții literare și, dacă le-am interzice prin ucaz, această viață literară ar fi mai fadă și mai plicticoasă.

Pe de altă parte, criticii sînt chemați să se abțină de la a confunda o carte cu autorul care a scris-o și de a amesteca, așadar, criteriile. Nu te obligă nimeni să fii critic literar. Dacă nu reziști la presiuni, la calomnii, la alte cele, apucă-te de o meserie mai liniștitoare. Se vede, oricum, cu ochiul liber că valorile literare se decantează prin efortul conjugat al criticilor; și că literatura română este, azi, într-unul din cele mai faste momente ale ei.

Acest *moment* ține de cîțiva ani; iar 2012 se înscrie în logica de consolidare și diversificare literară impusă după ultima paradigmă „puristă": cea „optzecistă". Inclusiv o parte dintre scriitorii generației '80 s-au reinventat în ultimii ani, păstrînd nostalgia tinereții lor artistice, dar depășind „optzecismul". Peisajul literar contemporan este de o varietate și de o diferențiere individual-creativă care i-ar fi plăcut enorm lui Lovinescu, cu tot „terorismul" lui modernist. Scriitori din toate generațiile, de la Radu Cosașu (care scrie la o carte nouă – și „merge greu, Rebrene") la Vlad Moldovan (care e „la butoane"), compun o epocă ideală pentru un critic literar. Acest critic generic s-ar cuveni, cred, să-și preîntîmpine aroganța, să nu mai aibă sentimentul că el *face* scriitorii, că el *decide*, și să traverseze cu mai multă responsabilitate cîmpul literar cu care are șansa de a fi contemporan. Pentru a înțelege în ce constă această șansă, să ne transpunem în anii '50 sau în anii '80 (capetele socialismului real, la noi) și să ne vedem, pe noi înșine, în context. Dacă ai șansa unei epoci deschise, iar tu ești un critic incompetent (sau oportunist; sau de rea-credință), nu există nici o circumstanță atenuantă pentru deviația ta moral-profesională.

Acestea fiind zise, să vedem mai multe titluri importante din 2012. Anul Caragiale a fost onorat exact așa cum se cuvenea, prin produse artistice și critice de bun nivel. Nu mă pot abține să menționez două spectacole remarcabile (care ies însă din sfera mea de competență): *Năpasta* lui Radu Afrim și *D'ale noastre* de Gigi Căciuleanu, ambele la Teatrul Național și ambele cu artiști tineri – semn că avem o nouă generație nu numai în literatură. Trecînd la cărți, să notăm două antologii îngrijite de Dan C. Mihăilescu (la Humanitas: *Cele mai frumoase scrisori* și *Despre lume, artă și neamul românesc*), un volum de autor datorat aceluiași vechi iubitor și exeget al operei Grecului (*I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii*, Humanitas), unul care n-a primit atenția ce i se cuvenea: *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică* de Mircea A. Diaconu (Cartea Românească) și un altul datorat unui scotocitor în universul caragialian: *Caragiale. Marele paradox* de Gelu Negrea (Cartea Românească).

Dacă am spus Caragiale, să nu uit să adaug: Eminescu, bucuros de a vedea cum critici universitari de vîrf se apleacă, în ultimii ani, asupra subiectului. *Eminescu explicat fratelui meu* de Ioana Bot (ART) e o altă apariție importantă, cumva umbrită de marketingul și de promovarea marilor edituri.

Iată o problemă ce trebuie rezolvată nu haiducește, ci prin exercitarea constantă a spiritului critic. Titlurile defavorizate prin apariția la edituri mai mici merită același tratament din partea noastră ca și cele puse în vitrină de marile case editoriale. Cu aceasta am ajuns, rapid, la cărțile-vedetă ale anului editorial 2012, care-și merită cu prisosință statutul: *Măștile lui M.I. Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu* (Humanitas), *Internaționala mea. Cronica unei vieți* de Ion Ianoși (Polirom), apoi două titluri care – parcă simbolic – au fost lansate în aceeași zi și la aceeași oră la Gaudeamus: *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* de Andrei Pleșu (Humanitas) și *Cerșetorul de cafea* (*Opere*, III) de Emil Brumaru (Polirom). Succesul la public și la critică al corespondenței lui Brumaru, publicate în colecția pe care o coordonez la Polirom, nu e în nici un fel vreun merit al coordonatorului, ca și la ediția de *Proză* (*Opere*, II) de Gellu Naum, îngrijită de Simona Popescu.

E însă un merit al criticilor care își îndreaptă augustele lor priviri și spre editurile mai mici, pentru a observa, de exemplu, ediția *Dincolo de frontiere. Opere* din regretatul Sorin Stoica (la Casa de pariuri literare); sau spre editurile puternice, dar nu din Centru, pentru a înregistra un volum ca *Intelighenția rusă azi* de Vasile Ernu (traducere și note de Vladimir Bulat, Cartier).

Polirom și Humanitas își continuă competiția la vîrf și la capitolul cărților inclasificabile: Humanitas cu ancoră în trecutul dramatic, prin extraordinarele *Scrisori către Monica. 1947-1951* de Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu (ediție îngrijită de Astrid Cambose), iar Polirom cu un cursor acoperind cele mai inventive formule: cum este cea a lui Eugen Istodor din *101 cărți românești de citit într-o viață*.

Cercetînd acum distribuția pe genuri, concurența se arată aprigă și la proză, și la poezie. Mărturisesc că nu prea înțeleg „opinia" conform căreia 2012 ar fi mai slab la capitolul proză, spre deosebire, chipurile, de anii trecuți. Numai *juror* să nu fii anul acesta și să fii obligat să alegi între: *Cronicile genocidului* de Radu Aldulescu (Cartea Românească), *Pînă la capătul liniei* de Petre Barbu (Cartea Românească), *Toate bufnițele* de Filip Florian (Polirom), *Arhivele de la Monte Negro* de Octavian Soviany (Cartea Românească), *Viitorul începe luni* de Ioana Pârvulescu (Humanitas), *Femeile insomniacului* de Radu Țuculescu (Cartea Românească), *Viețile paralele* de Florina Ilis (Cartea Românească), *Deplasarea spre roșu* de Radu Mareș (Polirom), *Omar cel orb* de Daniela Zeca (Polirom), *Craii și morții* de Dan Stanca (la Cartea Românească), *Arca* de Dan Perșa (Editura Tipo Moldova), *Planuri de viață* de Vasile Baghiu (Polirom), *Nepotul lui Dracula* de Alexandru Mușina (Aula), *După Sodoma* de Alexandru Ecovoiu (Polirom), *Luiza Textoris* de Corin Braga (Polirom), *Dragostea, chiar ea* de Corina Sabău (Polirom), *Strada* de Adrian Chivu (Polirom), *În drum spre sud. Roman de aventură* de Adrian G. Romila (Brumar), plus *Hotel Universal* de Simona Sora (debut în roman, Polirom).

La poezie e la fel de dificil (bucuria criticilor, necazul juriilor): Aurel Pantea, *Nimicitorul* (cu o versiune în latină de Marcela Ciortea, Limes), Radu Vancu, *Frînghia înflorită* (Casa de Editură Max Blecher), Vlad Moldovan, *Dispars* (Cartea Românească), Liviu Ioan Stoiciu, *Substanțe interzise* (Tracus Arte), Nicolae Prelipceanu, *La pierderea speranței* (Casa de pariuri literare), Dan Sociu, *Poezii naive și sentimentale* (Cartea Românească), Ana Dragu, *Păzitoarea* (Charmides), Andra Rotaru, *Lemur* (Cartea Românească), plus debutanții în poezie Bogdan-Alexandru Stănescu, cu *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (Cartea Românească), și Marius Chivu, cu *Vîntureasa de plastic* (Brumar).

La critică, istorie literară și eseu, pe lîngă titlurile deja menționate datorate Ioanei Bot, lui Dan C. Mihăilescu, lui Mircea A. Diaconu și Gelu Negrea, de citit neapărat Valeriu Gherghel, *Breviarul sceptic. Și alte eseuri despre simplitate* (Polirom), Mircea Mihăieș, *Ce rămîne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha* (Polirom), Virgil Nemoianu, *Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență* (traducere de Laura Carmen Cuțitaru, Editura Universității „Al. I Cuza"), Gelu Ionescu, *Tîrziu, de departe* (Cartea Românească), Ion Simuț, *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară* (Editura Academiei Române), Antonio Patraș, *Literatură și biografie. În căutarea omului din carte* (Editura Timpul), Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică* (la Cartea Românească), Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă* (Cartea Românească), și debutanții absoluți Claudiu Turcuș, *Estetica lui Norman Manea* (Cartea Românească), și Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (Cartea Românească).

Ultima secțiune, de altfel, este și cea mai „deschisă", mai supusă hazardului, mai curajoasă deopotrivă literar și critic. S-o completăm prin vizualizare: Teodora Coman, *Cîrtița de mansardă* (Casa de Editură Max Blecher), Anatol Grosu, *Epistola din Filipeni* (Casa de Editură Max Blecher), Alex. Văsieș, *Lovitura de cap* (Casa de pariuri literare), Radu Nițescu, *gringo* (Casa de pariuri literare), și un cristian, *Morții Mă-tii* (Casa de pariuri literare).

După mine, debuturile sînt (ar trebui să fie) o responsabilitate și a editurilor, și a criticilor: fiindcă ele ne dau, simplu spus, harta de mîine.

■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

A apărut noul număr

LETTRE INTERNATIONALE

83

Charles Glass: *Siria: citadela și orașul*

Rodica Binder: *Literatură și scandal*

J.M. Coetzee: *Miezul verii*

Ion Vianu: *Fotografia*

Mircea Țicudean: *Madeleine, Praga și războiul*

Mihail Rîklin: *Patriarhul și Pussy Riot*

Jacqueline Rose: *Marilyn Monroe*

Revista poate fi achiziționată și on-line pe e-icr.ro

Portret de grup. Subiectiv

Claudiu TURCUŞ

Anul cultural 2012 a fost, inevitabil, înăbuşit de seismele politicii dîmbovițene. Protestele „huliganice" din iarna trecută au condus la înlocuirea guvernului PDL, iar apoi la instaurarea regimului USL, care n-a pierdut deloc vremea, năpustindu-se împotriva ICR-ului (pe care l-a cam desființat, cel puțin pînă în prezent) şi împotriva unui preşedinte jucător tot mai antipatizat de populație. Eşecul detronării lui Băsescu din vară, plagiatul indiscutabil al premierului Ponta şi linşajul celei mai performante instituții culturale autohtone m-au făcut să nu-mi exercit votul pe 9 decembrie. Nu ştiu ce se va întîmpla cu cercetarea după înființarea noului minister care pretinde că-i va purta de grijă, dar socotind că despre bursele CNCS, care trebuiau demarate la 1 octombrie, nu se aude încă nimic, iar *call for project*-ul din 2013 va fi probabil anulat, nu-mi miroase a bine.

Europa ne priveşte

Cu **Mihaela Gherghişan** şi **Ioana Haşu** într-un duplex RFI-Parlamentul European.

Miercurea, de la 13h30.

rfi românia

Eseul critic

Pe fondul acestei atmosfere tensionate, dar acaparante inclusiv pentru cronicarii revistelor culturale, au apărut niște cărți – din păcate destul de puține – ce merită toată atenția. Firește, riscul ce trebuie asumat cu ocazia unor asemenea bilanțuri este triplu. Pe de o parte, subiectivitatea perspectivei e inerentă, chiar necesară. Oricum, obiectivitatea nu-mi pare validă dacă se construiește pe anularea subiectivității. S-ar obține abia un artefact exegetic sterp. Întrucît criticul ar trebui măcar ca, pe lîngă criterii, să aibă și niscaiva gust: pariurile literare nu-s decît parțial „științifice". Al doilea risc este cantitativ: efectiv nu se poate citi tot, iar al treilea ține de circulația volumelor. Adesea, cronicarul se zbate să obțină anumite cărți, unele edituri neconcepînd să trimită volume de promovare, iar altele neavînd nici măcar rețea de distribuție în librării.

Grăbind pasul, aș spune că portretul de grup al cărților pe care le socotesc importante în 2012 are în centru eseul critic.

Grăbind pasul, aș spune că portretul de grup al cărților pe care le socotesc importante în 2012 are în centru eseul critic. În *Eminescu explicat fratelui meu* (Art), Ioana Bot reușește o recontextualizare marcat formalistă a poeticii eminesciene, Mihaela Ursa oferă prin *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă* (Cartea Românească) cea mai personală dintre cărțile sale, Ilina Gregori reușește în *Cioran. Schiță pentru o biografie imposibilă* (Humanitas) să dea o replică fragmentară, dar incitantă, stilului hard de biografie anglo-saxonă, iar Sanda Cordoș leagă inspirat o serie de articole pentru a spune, în *Lumi din cuvinte* (Cartea Românească), povestea literaturii române între clandestinitate și identitate. Debutul lui Mihai Iovănel – *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (Cartea Românească) – lămurește dacă nu definitiv, atunci cu acuitate documentar-stilistică și fermitate necruțătoare dilema evreului de la Dunăre. Celălalt debut, al Simonei Vasilache, *Cinstite obraze, moftangii și domni* (Cartea Românească), conține, fără echivoc, numeroase speculații de ansamblu inteligente asupra morfologiei tematice a onoarei, dar expediază din punct de vedere analitic o problematică altfel ofertantă. În schimb, abordînd integral Noul Cinema Românesc, dar mai ales conectându-l coerent tradiției realiste baziniene, Andrei Gorzo articulează/legitimează, în *Lucruri care nu pot fi spuse altfel* (Humanitas), critica de film autohtonă.

Anul Caragiale și-a mobilizat fidelii: în același stil jovial-detectivistic, Gelu Negrea anunță epuizat, către finalul studiului *Caragiale. Marele Paradox* (Cartea Românească), că închide șantierul dedicat lui Nenea Iancu, iar Mircea A. Diaconu excelează în a costrui un Caragiale pentru uzul inițiaților în *Fatalitatea ironică* (Cartea Românească). Vedeta restituirilor este Dan C. Mihăilescu – antologiile sale vor rămîne de referință! –, deși volumul *I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii* (Humanitas) se dovedește doar savuros, nu și vertebrat teoretic. Din păcate n-am apucat să citesc cartea Ioanei Dunea, *Literatura reideologizării. 1957-1964. Poezia* (Tracus Arte), care se anunță promițătoare măcar prin titlu.

Rețin, de asemenea, două studii consistente ce problematizează benefic chiar conceptul central al criticii: interpretarea. *Breviar sceptic şi alte eseuri despre simplitate* (Polirom), semnat de Valeriu Gherghel, demască erudit capcanele interpretării, arătînd că nu orice deschidere exegetică aduce și sporul de relevanță, după cum nu orice dogmatism hermeneutic este întotdeauna nefast. Ioan Pânzaru – în *Regimul interpretării. Literatura şi sensul acțiunii* (Polirom) – extinde problematica înspre social, libertatea de interpretare fiind abordată ca formă superioară de recuperare/instituire a normativului comunitar.

Poezia

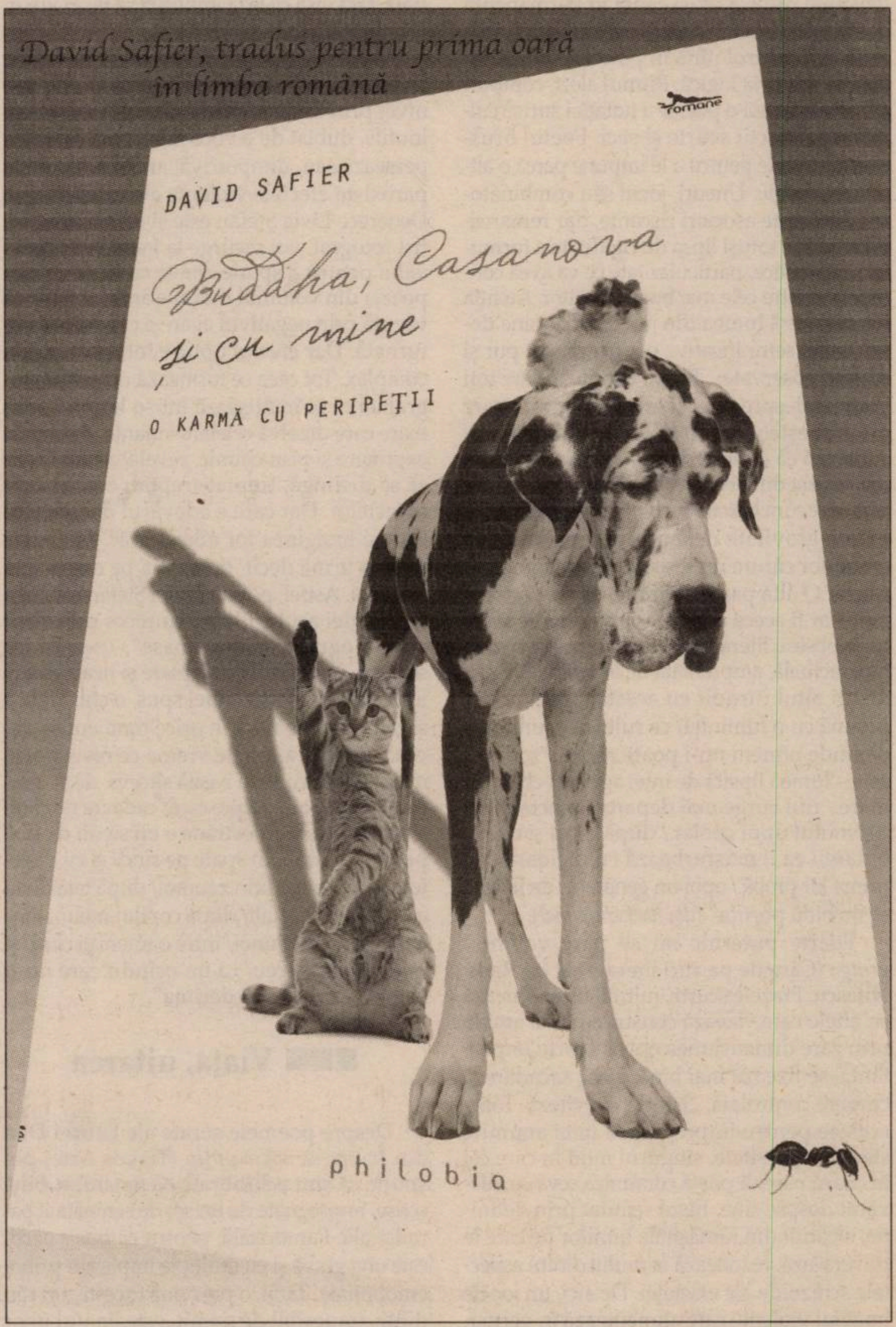
Portretul de grup s-ar continua, într-un plan secund, dar totuși pregnant, cu poezia. Volume rezonabile, ce confirmă consecvența tinerilor poeți, semnează: Vlad Moldovan (*Dispars*), Rita Chirian (*Asperger*), Andra Rotaru (*Lemur*) – apărute la Cartea Românească –, Dmitri Miticov (*Dmitri: uite viața*), Iulia Militaru & Anca Bucur (*dramadoll*) – ieșite la Casa de Editură Max Blecher. Revenirea lui Dan Sociu la prima iubire (prin *Poezii naive şi sentimentale*), după escapada prozastică, îmi pare de bun augur, deși parcă sub alonja *Cîntecelor excesive* (favoritul meu). Un volum care iese discret din plutonul rezonabililor este *Păzitoarea* (Charmides) crepuscular-minimalistă a Anei Dragu. Debutanții de la Casa de pariuri literare – Alex Văsieș (*Lovitura de cap*) & Radu Nițescu (*Gringo*) par promițători, însă i-aș plasa sub debuturile din 2011 semnate de Andrei Dósa, respectiv Matei Hutopila. Un altfel de debut – substanțial, sofisticat, inclasabil momentan – este *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (Cartea Românească). Maturitatea lui Bogdan-Alexandru Stănescu, cu precădere cea culturală, se (re)simte. Dintre seniori, merită salutat Traian T. Coșovei (*Jurnalul morilor de vînt*, Tracus Arte) & Aurel Pantea (*Nimicitorul*, Limes). Însă cele mai bune volume de poezie ale anului 2012 aparțin lui Radu Vancu & Marius Chivu. *Frînghia înflorită* (Casa de Editură Max Blecher) & *Vîntureasa de plastic* (Brumar) merită pe deplin citite și premiate oricînd.

Proza

După regalul anului precedent, proza rămîne ștearsă în 2012. Povestirile/nuvelele lui Liviu Antonesei *Victimele inocente şi colaterale ale unui sîngeros război cu Rusia* (Polirom) & Petre Barbu *Pînă la capătul liniei* (Cartea Românească) ilustrează impasul speciei, chiar dacă conțin fragmente grozave. Un prozator consistent anunță, în schimb, debutul lui un cristian. E drept că, prin *Morții Mă-tii* (CDPL), autorul a cam epuizat un spațiu stilistic, dar aştept cu interes a doua carte. *Deplasarea spre roşu* (Polirom), romanul lui Radu Mareș, și „debutul" lui Alexandru Mușina în proză – *Nepotul lui Dracula* (Aula) mențin cota de profesionalism epic, iar *Toate bufnițele*, de Filip Florian din păcate, este asemenea *Zilelui regelui*, sub intensitatea excelentului *Degete mici* (Polirom). *Vieți paralele* (Cartea Românească), marele proiect narativ al Florinei Ilis, ar fi putut deveni cartea anului dacă niște „filozofii" virtualiste, bîntuind încă din *Chemarea lui Matei*, nu l-ar fi subminat.

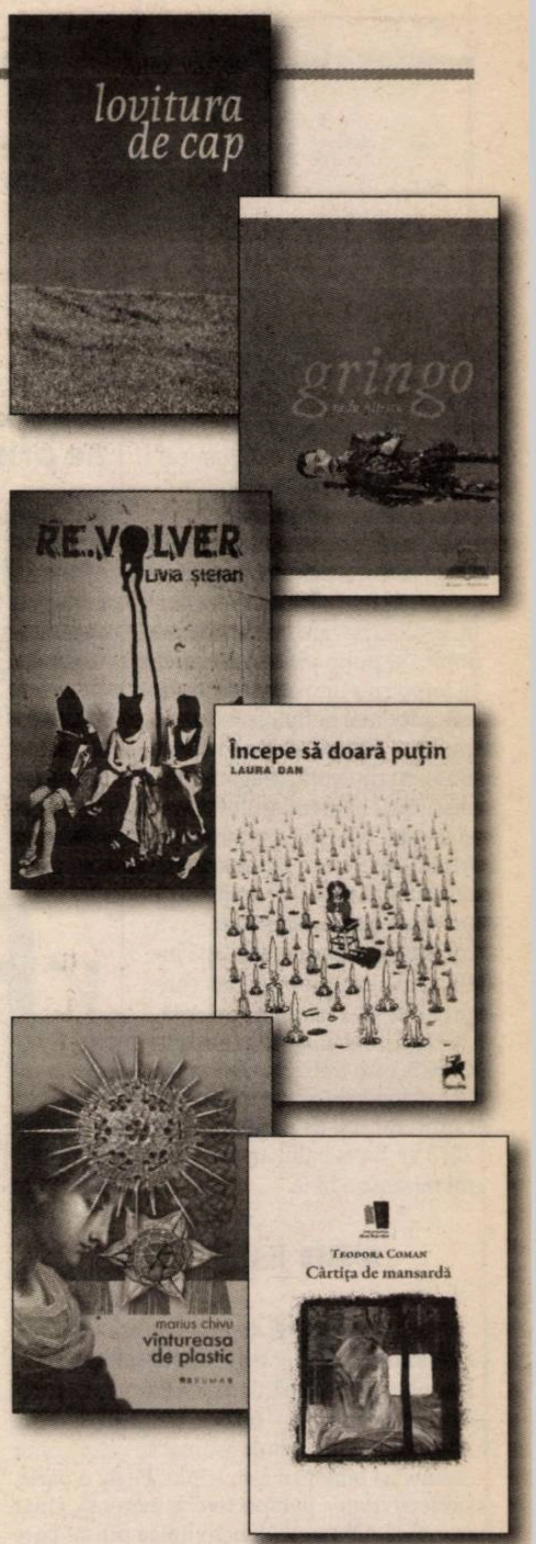
Prin urmare, rămîn trei cărți emblematice care să concureze pentru acest statut. Prima ar fi *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* (Humanitas). Dezbrăcînd abordarea de zorzoanele teologale, dar absorbind sensurile de adîncime ale tradiției hermeneutice, Andrei Pleșu face o incursiune erudit-captivantă printre pildele lui Isus, descoperind un personaj atipic: sceptic, uneori cinic sau eruptiv, însă profund dialogal, eminamente liber. A doua aparține venerabilului profesor Ion Ianoși. *Internaționala mea. Cronica unei vieți* (Polirom) reprezintă o pledoarie echilibrată, pentru asumarea integrală a propriei biografii. În fine, explorările labirintice ale lui Mircea Mihăieș din *Ce rămîne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawha* (Polirom) compun, finalmente, un tom remarcabil.

În încheiere, menționez două evenimente majore: Premiul pentru Cel mai bun scenariu, acordat la Cannes regizorului Cristian Mungiu, pentru filmul *După dealuri*, și Premiul Național pentru Literatură acordat de USR lui Norman Manea. Confirmare și reconciliere. E ceva, nu? ■



Mitologiile anului 2012 şi resurecţia poeziei: debutanţii (I)

Şerban AXINTE



În anul care tocmai s-a încheiat, au apărut foarte multe cărţi bune de poezie. În legătură cu 2012, după cum ştim cu toţii, au proliferat tot felul de mitologii. Nu e locul aici pentru dezvoltarea acestui subiect. Cert este că foarte multe teorii (ştiinţifice, mistice, ezoterice) au vorbit/ vorbesc despre o schimbare sau, dacă vreţi, despre o *limită* ce se doreşte a fi depăşită pentru a se păşi într-un „altceva" învăluit deocamdată în mister. Dacă există vreo legătură directă între mitologiile anului ce tocmai s-a scurs şi acest reviriment poetic, nu pot şti cu certitudine. Pînă una-alta, de un fapt sînt sigur: poezia a mers mai departe în ritm accelerat şi a continuat să numească prin ea însăşi noi şi noi modalităţi de percepţie a realităţilor cu care interferăm. Mă concentrez, în această primă intervenţie retrospectivă, pe debuturi, doar pe acelea care, după părerea mea, sînt cele mai tuşante.

■■■ Chirurgii, disecţii, stări de necesitate

Poezia lui **Alex Văsieş** din *Lovitura de cap* (Casa de pariuri literare) comunică o anumită tensiune psihică ce îşi caută în permanenţă debuşeele. Asta din cauză că textul curge aparent fără control pînă în punctul în care îşi găseşte propria logică. Ritmul alert, compulsiv alimentează o poezie a notaţiei surtcircuitată de reflecţii scurte şi seci. Poetul bruschează frazele pentru a le impune parcă o altfel de energie. Uneori, jocul său combinatoriu duce spre asocieri riscante, dar remarcabilă rămîne totuşi lipsa de rigiditate a formulei sale poetice, particularitate ce va avea consecinţe dintre cele mai bune pe viitor. Atenţia organizează lumea din jur. Unele scene devin astfel semnificative pentru că sînt pur şi simplu observate: „Este o noapte în care toţi vorbesc despre tine/ şi este o noapte în care nu vorbeşte nimeni/ la fel de dăunătoare/ contează că eu le provoc şi încerc/ să ies cît mai aşezat din fiecare" (*Persana*). Serii de gesturi oarecum banale racolate din exterior capătă o gravitate nelămurită precum cea a emoţiilor cărora nu li se depistează imediat cauza. O altă particularitate, aş zice importantă, ar fi aceea a rescrierii unor teme sau a unor obsesii literare foarte mari printr-o grilă hiperactuală, amprentată de *imaginarul IT* sau de un altul înrudit cu acesta: „pîlpîie împreună cu o luminiţă/ ce rulează-n unitate./ de unde nimeni nu-i poate ridica,/ scriptul ăsta – lumea lipsită de interogări/ şi chei primare./ rîul curge mai departe, infectat,/ are zgomotul unui cooler./ după erori şi cîteva binare,/ ea îl masturbează cu picioarele –/ prima lor probă./ apoi un generator de IP care să închidă portiţa" (*doi hackeri la mal*).

Foarte puternic mi se pare volumul *gringo* (Casa de pariuri literare) al lui **Radu Niţescu**. Frazele scurte, mitraliate alternează cu altele care vizează construcţii mai ample prin care dimensiunea epică, foarte importantă, se fixează mai bine. Deci, sacadare şi curgere controlată, „istorie" în viteză. Toate acestea pentru impregnarea unei anumite stări de necesitate, singurul mod în care cel în cauză pare să poată comunica ceva cu adevărat despre sine. Insul scindat prin definiţie, alcătuit din rămăşiţele lumilor pe care le traversează, rezonează la multe dintre aspectele schizoide ale existeţei. De aici, un joc de imagini violente care alimentează în permanenţă „gunoiul minţii": „nu am fost niciodată normal/ la naştere aveam mîinile prinse într-un nod/ ca un cordon ombilical pe care/ obstetricianul nu s-a priceput să-l desfacă/ acum mă descurc cum pot/ beau lapte dintr-o cană fără toarte/ paiul" (*i am legend*). În *gringo* aveam de a face cu „istorii exemplare" răsturnate. Totul se petrece cu un scop precis: visul libertăţii, căutarea fericirii, căutarea ordinii mondiale etc. Dar, în confruntarea cu paradigmele Americilor (la propriu, dar mai ales la figurat), deziluzionarea crudă nu pare a avea decît un singur antidot: asumarea pînă la capăt a nocivităţii ca singură şansă de a merge mai departe. Fără zorzoane şi alte glazuri înşelătoare. Ultimul poem al cărţii – printre cele mai bune – este, în opinia mea, un refuz categoric al întregului sistem de valori la care aspiră societăţile contemporane: „ţie care eşti superior femeilor/ ţie care cunoşti femeia albă şi femeia neagră şi femeia galbenă/ ţie îţi spun/ în india am văzut noua ordine în primele sîngerări/ ţie încă o dată şi încă o dată îţi spun în new york nu există ordine mondială/ fie ea nouă sau veche/ însă vei găsi ceea ce cauţi la cernobîl/ şi acolo să mergi ca un pelerin la mănăstire". Radu Niţescu revitalizează o anumită zonă a poeziei cu tentă socială, fără însă ca teza implicită să fie în vreun fel supărătoare.

Volumul *re.volver* (Casa de pariuri literare) al **Liviei Ştefan** se remarcă la un prim nivel prin limbajul frust, dar fără exagerări inutile, dublat de o voce interioară care dispersează sau, dimpotrivă, amplifică pînă la paroxism efectele violente ale exteriorului. Deoarece Livia Ştefan este şi un excelent artist fotograf, voi recurge la metafora *negativului* pentru a spune cîteva cuvinte despre poezia din volumul mai sus amintit. Lumea văzută prin negativul ei are o cromatică răsturnată. Dar efectul optic e totuşi ceva mai complex. Tot ceea ce formează obiectul fotogramei ni se înfăţişează într-o lumină orbitoare care dizolvă celelalte nuanţe. Abia prin expunere şi prin chimia revelatorului încep să se distingă, treptat-treptat, contururile obiectelor. Dar care e adevărul despre ele? Care e imaginea lor adevărată? Nu există pînă la urmă decît percepţia pe care o alegem noi. Astfel, poezia Liviei Ştefan este una a perceţiei acute, filtrată dureros prin porii unei biografii „scandaloase", ceea ce înseamnă, în definitiv, acceptare şi neacceptare în acelaşi timp sau, altfel spus, o chirurgie a sufletului care riscă în orice moment să devină disecţie a lui, de vreme ce revelatorul nu poate să scoată la iveală altceva decît procesele de moarte: „spre casă/ cadavre de cîini/ şi maşini arse/ autostrada e un sicriu de lux/ pe care îl cărăm în spate pe rînd/ şi cu degetele scormonesc prin zgomot/ după tatăl meu care bea/ sub asfalt/ după copilul meu/ adînc îngropat şi el/ gunoi/ între oameni şi cîini/ şi mă opresc mereu/ ca un osîndit care nu-ţi spune/ cu voce tare dorinţa".

■■■ Viaţa, uitarea

Despre poemele aerate ale **Laurei Dan** din *Începe să doară puţin* (Tracus Arte) pot spune că sînt echilibrate ca tensiune, bine scrise, impregnate de un soi de seninătate paradoxală. Paradoxală, pentru că *trama* cărţii este una gravă şi cu multiple implicaţii psihoemoţionale. Tatăl, o prezenţă incertă, un rău difuz, imposibil de numit, este liantul unor „amintiri" foarte puţin narativizate ce trebuie cumva scoase afară. Cu violenţă, printr-un avort simbolic: „îmi avortez aici, în apa lumii, amintirile/ poate ies din întuneric mai uşoară" (*Familia noastră e un imbox gol*) sau printr-o naştere adevărată: „aştept un semn/ la care să-mping tare ca o gravidă" (*Vreau*). Între aceste două forme radical diferite de expulzare are loc procesul, trecerea de la durerea care taie ca o „lamă de fierăstrău" la puritatea visului în sfîrşit vindecat: „hai dormi/ privirea ta ar putea ajunge/ în linişte/ la capătul lumii". Imaginile poetice au ceva volatil în ele. Chiar şi atunci cînd pare că taie cu bisturiul în carne vie, poeta ştie să sufle delicat peste rană. Un gest plin de tandreţe, dar care ascute, de fapt, şi mai mult durerea.

Una dintre cele mai bune cărţi de poezie din 2012 este *Vîntureasa de plastic* (Brumar) a lui **Marius Chivu**. O carte-poem deosebit de intensă, o descărcare emoţională filtrată şi decantată prin biografeme ce permit realităţii „reale" să se strîngă în sensuri profunde, ireductibile. Semantica şi emoţia au corp comun, o reală coborîre a minţii în inimă făcînd posibile percepţia şi înţelegerea unui aspect din viaţă (boala mamei), în dimensiunea lui fondatoare. Cel care intră în experienţă mai seamănă doar foarte puţin cu acela care iese din ea. Spun asta în ciuda faptului că ieşirea din experienţă nu se realizează complet, ea fiind înlocuită cu ceea ce rămîne după alchimizarea ei: instituirea unei noi lumi interioare, a visului şi a nostalgiei. Visul vieţii care nu e decît moarte e analog cu acela al morţii care nu e altceva decît uitare. Iar meritele estetice ale cărţii revalidează aceste asocieri/ analogii vechi de cînd literatura: „încercăm să-ndepărtăm ce-a rămas deformat/ s-o facem să se ţină/ să meargă/ să vorbească cu noi/ încredinţaţi că oricine are dreptul/ în ultimă instanţă/ să-i iasă un număr magic/ care să imite viaţa". Agonia mamei, împuţinarea ei cu fiecare zi de aşteptare, nu e redată prin macroscopul hiperrealităţii focalizat pe subiect, ci prin răsfrîngerile atmosferei create şi prin tensiunile individuale ale celui ce percepe totul şi îşi aminteşte totul.

■■■ Percepţia incizională

Poezia **Teodorei Coman** din *Cîrtiţa de mansardă* (Casa de Editură Max Blecher) atinge un anumit grad de insolit, rămînînd în acelaşi timp în zona unei simplităţi frapante. Universul ei pare a fi unul domestic prin excelenţă, cel puţin aşa sînt obiectele ce i se ivesc în cale ca nişte mici revelaţii. Dar revelaţiile despre care vorbesc nu au nici o legătură cu reevaluarea lăuntrică a normalităţii sau a cotidianului uniform – ce ar putea eventual să conducă la vreo stare de armonizare cu exeriorul. Nici vorbă. Revelaţia este posibilă pentru Teodora Coman după o explorare milimetrică, după o aventurare lipsită de exaltare – dar asumată dureros – prin ungherele uneori luminate, alteori întunecate ale anostului. Toate acestea se află în legătură şi cu un imaginar anatomic învestit cu o simbolistică răsturnată. Dar, ţin să precizez, efectul poetic care decurge din blurarea realităţii nu mizează pe construcţiile oximoronice, atît de uzitate sub alibiul modernităţii/ postmodernităţii, ci pariază pe coerenţa şi singularitatea propriului *cod al percepţiei*. Iar el aduce în acelaşi plan realităţile cunoscute de noi toţi, dar şi perspectiva incizională asupra lor. Transcriu aici cîteva rînduri dintr-un interviu acordat de autoare Andrei Rotaru pentru *www.agentiadecarte.ro*: „îmi place poezia incizională, care cere tranşare şi tranşanţă, dar fără efectele speciale ale rănii. [...]. E o autodecupare la limită, chit că se pierde mult din aspectul estetic. Pot alege şi manichiura, ce-i drept, dar ea se înscrie mai mult în decorativ... Excesul de retorică ajunge să aibă efectul unui anestezic al trăirii". Mi se pare că avem de a face aici cu o veritabilă artă poetică. Deloc nouă, e adevărat, dar care, trecută prin codul personal al percepţiei, produce efecte poetice insolite: „în loc de brăţări, să purtăm fără teamă/ garouri" sau „mai apar şi eu din cînd în cînd/ mă atîrn în gol ca pungile cu mîncare/ ale bolnavilor fără frigider". Percepţia incizională face posibilă expandarea realului, adică interiorizarea a ceea ce obiectele ascund dincolo de voalul dual al esenţei lor: „nici acum nu îmi dau seama/ dacă sînul stîng/ mai vascularizat/ decît cel drept/ e o plapumă groasă pentru inimă/ sau doar o pernă/ pentru sufocare", sau: „pe măsură ce primesc flori/ de la fiecare copil din clasă/ creşte în braţe buchetul imens/ care mă ascunde de lume/ cum n-au făcut-o/ nici voalul de doliu/ nici cel de mireasă". Iar acest voal dual nu e străbătut decît de cei doi ochi nevăzători ai cîrtiţei, care, în joaca ei serioasă şi crudă, şi-a săpat galerie pe undeva pe deasupra întunericului, precum peştii ieşiţi din apă ca „să ia o gură imensă de aer cu preţul vieţii".

Alături de *Vîntureasa de plastic* a lui Marius Chivu (căruia greu îi pot conferi totuşi statutul de debutant), *Cîrtiţa de mansardă* este, în opinia mea, cel mai convingător debut în poezie din 2012. ■

Globul ficțiunii s-a rotit spectaculos

Elisabeta LĂSCONI

Mai în glumă, mai în serios, geopolitica își spune cuvîntul și pe tărîmul editorial: cînd o țară, cîndva Japonia, acum China, devine o mare putere sau evenimente majore zguduie Orientul, sporește interesul pentru literaturi îndepărtate, căci ficțiunea dezvăluie straturile profunde ale unor lumi, pe care știrea și reportajul doar le survolează și le reflectă numai ca suprafață.

Prima noutate spectaculoasă o aduce literatura chineză, care, odată cu Nobelul cîștigat de Mo Yan, începe să intereseze în mod serios, așa că probabil vor veni și alte revelații. Oare urmează un boom chinezesc similar celui sud-american, de la care a trecut jumătate de secol? Vor descoperi cititorii, chiar și cu întîrziere, două cărți extraordinare, apărute la Editura Curtea Veche: *Totemul lupului* de Jiang Rong, în 2011 (tradus de Roxana Rîbu, de care sper să mai auzim!), și *Lebedele sălbatice. Trei fiice ale Chinei* de Jung Chang, în 2009?

Nu doar China interesează, ci întreaga Asie. Succesul romanului *Cel care mă așteaptă* de Parinoush Saniee, apărut la Editura Polirom, vine de la subiect (soarta unei femei urmărită la toate vîrstele din copilărie pînă la senectute), de la coperta cu un chip feminin ascuns de un văl albastru, dar, mai ales, de la misterul Iranului de azi, cu tot ce înseamnă educație și căsătorie, familie și revoluție. Deja cărțile anunțate pe site anunță o turnură orientală în selecția făcută de Bogdan-Alexandru Stănescu.

Predomină încă spațiul anglo-saxon, majoritatea traducerilor vin din engleză, deși multe reflectă și alte lumi (India, Pakistan, Malaezia, Canada), ce subminează lent supremația americană și britanică. Din fericire, există încă o „literatură imperială", cea spaniolă, și ea se menține constant în atenția publicului.

Se manifestă și o tendință meritorie, de a oferi cititorilor cărți consacrate în traduceri noi. Astfel, James Joyce s-a bucurat la Editura Humanitas Fiction de strădania inegalabilei Antoaneta Ralian de a reinventa în românește *Portret al artistului la tinerețe*, de ambiția lui Radu Paraschivescu de a înfățișa altfel *Oameni din Dublin*. Seria Ernesto Sabato se deschide cu *Tunelul*, într-o nouă traducere, de Tudora Șandru Mehedinți. Și *Raport către El Greco* a fost reeditat, transpus acum din original de Alexandra Medrea-Danciu, într-atît de îndrăgostită de scrisul lui Nikos Kazantzakis încît a ajuns să-i învețe limba.

Și la Editura Allfa a apărut o nouă traducere a uitatului roman *Kim* de Rudyard Kipling, ca și a capodoperei *Cevengur* de Andrei Platonov (tradus de Antoaneta Olteanu). Este bine-venită inițiativa Editurii Polirom de a republica romanele clasice – *Vițelul de aur* și *Douăsprezece scaune* de Ilf și Petrov, în ediție integrală, cu pasajele cenzurate la apariția lor în original.

■■■ Biblioteca Polirom cea acaparatoare

În 2012, la Editura Polirom au apărut 71 de titluri, dintre care 48 complet noi, astfel colecția „Biblioteca Polirom" mai are puțin pînă la mia de titluri. Centrul de greutate îl formează autorii nobelizați: Samuel Beckett cu două volume din integrala operei, John Steinbeck cu două romane de tinerețe, Jose Saramago cu ultimul roman – *Cain*, Günther Grass cu inclasificabila *Între Germania și Germania*, Orhan Pamuk cu eseul strălucit *Romancierul naiv și sentimental*.

În vecinătate se plasează autorii pe care Nobelul i-a ratat (Vladimir Nabokov, *Blazon de bastard*; Vasili Grossman, *Drumul*) și garnitura serioasă de candidați la Nobel: Philip Roth cu *La revedere, Columbus*, debutul de povestitor, Joyce Carol Oates cu *Grădina plăcerilor lumești* deschizînd celebra-i trilogie, Carson McCarthy cu romanul zguduitor *Marea trecere*, parte a unei trilogii, Salman Rushdie cu neașteptata confesiune despre anii cînd s-a aflat sub fatwa, *Joseph Anton. Memorii*. Intenția de a impune scriitori se vede în cazul lui Don DeLillo, cu două romane publicate – *Cosmopolis* și *Punctul Omega*, și al Sofiei Oksanen, autoarea finlandeză care și-a adjudecat premiile europene și căreia-i lipsește doar Nobelul, promovată cu două cărți despre dramele de familie și impactul istoriei în Finlanda și Estonia: *Purificare, Vacile lui Stalin*.

Au apărut și autori de succes, pentru toate gusturile: unii au opera deja încheiată (Henry Miller, *Înțelepciunea inimii*; Jack Kerouac, *Oceanul e fratele meu*; Charles Bukowski, *Hollywood*), alții și-au creat un orizont de așteptare (Chuck Palahniuk, *Snuff, Blestemați*; Tom Wolfe, *Eu sînt Charlotte Simmons*).

Discret, s-a echilibrat balanța între imperiul anglo-saxon și celelalte literaturi, cu scriitorii originali din țări cu istorie veche și recentă interesînd enorm: Zeruya Shalev cu romanul *Fărîme de viață*; Alaa al-Aswani cu povestirile din *Aș fi vrut să fiu egiptean*; Elif Shafak, mărturisindu-și complicatele identități într-o confesiune – *Lapte negru*; Ryu Murakami cu provocarea japoneză – *Hituri celebre ale epocii Showa*.

Ca în fiecare an, autori noi intră în portofoliu: unii sînt cunoscuți și premiați în SUA, ca Siri Hustvedt (*O vară fără bărbați*) și Francisco Goldmann (*Rostește-i numele*), în Anglia ca Peter Hobbs (*În livadă, rîndunicile*); alt autor, Sandor Zsigmond Papp (*Vieți mărunte*), pendulează între Ungaria și România, o autoare, Parinoush Saniee (*Cel care mă așteaptă*), este ba publicată, ba cenzurată în Iran.

Interesant mi se pare că toți debutanții publicați scriu în limba engleză, dar despre lumi diferite: ținuturi sălbatice din Alaska și Canada (Eowyn Ivey, *Copila de zăpadă*; Kathleen Winter, *Annabel*), Vestul american de altădată (Patrick deWitt, *Frații Sisters*), România din 1989 (Patrick McGuiness, *Ultimele o sută de zile*).

■■■ Raft rafinat și frumos escortat

„Raftul Denisei" de la Editura Humanitas Fiction atrage prin diversitate și rafinamentul selecției, prin preferința pentru scriitoare și prin intuiția ce sesizează talentul unui autor de la debut. Denisa Comănescu a ochit la vreme doi autori nobelizați, Mo Yan și Herta Müller, are fler pentru bestseller și un dar rar de a găsi cărți care să placă tuturor, indiferent de gust ori pretenții culturale.

Banderola Nobel a indicat și în 2012 piese de rezistență: *Lacul* de Yasunari Kawabata, *Miramar* de Naghib Mahfuz, cele două volume din trilogia autobiografică a lui J.M. Coetzee. Și pe măsura lor, romanul lui Yukio Mishima, *Îngerul decăzut*, ce încheie tetralogia *Marea fertilității*. Au apărut un nou și straniu roman de Ismail Kadare (*Spiritus*) și un volum de nuvele de Amos Oz (*Muntele Sfatului Rău*), ambii autori plasați sus de tot de ani buni pe listele caselor de pariuri cînd începe „sezonul Nobel".

Diversitatea se vede în promovarea autorilor din culturi diferite, cu a doua ori chiar a treia carte: din Orient – japonezul Taichi Yamada (*N-am mai visat de mult că zbor*), Tash Aw malaezianul (*Harta lumii nevăzute*), din Europa – elvețianul Martin Suter (*Small World*) și italianul Alessandro Barricco (*Emmaus*), din SUA – prozatori obsedați de trecutul și dramele familiei ca Nicole Krauss (*Marea casă*) și Dave Eggers (*Opera sfîșietoare a unui geniu năucitor*).

Autorii traduși în premieră semnalează tentativa de a recupera cărți-reper de ieri și de azi, familiare publicului prin ecranizări – *Și caii se împușcă, nu-i așa?* de Horace McCoy și *În sălbăticie* de Jon Krakauer, ori clasici ai modernității precum Kafu Nogai (*Komayo*). Și aș observa o tendință a romanului cu „miez" cultural, centrat pe un tablou celebru (*Eu, Mona Lisa* de Jeanne Kalogridis), pe episoade esențiale din biografia unui mare autor ca Ernest Hemingway (*Soția din Paris* de Paula McLain), sau lansat spectaculos cu ajutorul unui film (*Descendenții* de Kaui Hart Hemmings).

Seriile de autor își au publicul fidel, care s-a bucurat de cîte o nouă apariție: *Insula de sub mare* de Isabel Allende, *Concert în memoria unui înger* de Eric-Emmanuel Schmitt, *Manuscrisul găsit la Accra* de Paulo Coelho. Aș adăuga o carte de referință – *Ultimatum* de Fernando Pessoa, cuprinzînd articole și eseuri din multiple zone, inclusiv ocultiste.

Denisa Comănescu încearcă să preschimbe Cenușăreasa în frumoasa balului prin colecția intitulată „Poezia", în care au apărut două volume ale unor poeți remarcabili – Ernst Jandl și Carlos Drummond de Andrade. Dar succesul vine cu o carte singulară – *Suflare în vînt*, cuprinzând 100 de poeme de Bob Dylan traduse de Mircea Cărtărescu (e drept, în afara colecțiilor). Singulare și în afara colecțiilor sînt și cele două minunății apărute la Editura Humanitas, *Împăratul Portugaliei* de Selma Lagerlöf și *Watership Down* de Richard Adams, ce se adresează copiilor de toate vîrstele.

■■■ Ascensiuni previzibile

Editura Allfa a sărbătorit în 2012 un an de la ieșirea pe piața de carte cu „Strada ficțiunii", cu trei serii – Clasic, Contemporan și Bestseller. Și proiectul s-a impus cu autori de multă vreme consacrați, dar cu opere traduse prima oară: *Abel Sanchez. Sfîntul Manuel cel Bun* de Miguel de Unamuno, *Cărarea cuiburilor de păianjen* de Italo Calvino, *Casa molimei* de Jim Crace, *Chitaristul* de Luis Landero și *Trădarea* de Helen Dunmore.

Li s-au adăugat autori ai secolului al XX-lea ce merită descoperiți cu titluri-reper: *Facultatea lucrurilor de prisos* de Iuri Dombrowski și *Omul invizibil* de Ralph Ellison. Aș remarca și aici diversitatea zonelor culturale și miza pe scriitoare prin japoneza Hiromi Kawakami (*Manazuru*) și turcoaica Hatice Meryem (*De-aș avea un soț cît o muscă*), prin debuturi cosmopolite ce transgresează spații culturale: Chloe Aridjis (*Cartea norilor*) și Michael David Levi (*Oracolul din Istanbul*), căci autorii ies cu îndrăzneală din orizontul familiar.

Editura Trei și Pandora M au țintit cîteva cărți cu succes garantat: *Moarte subită*, romanul pentru adulți de J.K. Rowling, și *Harta cerului* de Félix J. Palma, al doilea volum din trilogia-omagiu adus lui H.G. Wells, *Schimbarea*, nuvela autobiografică a lui Mo Yan.

Debuturile au atras atenția criticii, prin experiențele prezentate de un narator special – un copil descoperind Londra (*Și porumbeii vorbesc englezește* de Stephan Kelman), un tînăr în aventura palpitantă a scrisului (*Cum am devenit un romancier celebru* de Steve Hely). Cîteva romane interesante (*Dragoste virtuală* și continuarea sa, *Șapte valuri* de Daniel Glattauer, *Soția* 22 de Melanie Gideon) țintesc interesul publicului larg printr-o formulă nouă, epistolară, din era Internetului: povești de iubire, anchete și explorări ale vieții de cuplu, ce apelează pentru a comunica la e-mailuri și rețele de socializare. Alt roman atestă o tendință de apropiere a ficțiunii de știință: *Viața nemuritoare a Henriettei Lacks* de Rebecca Skloot.

Editura Art a atras cititorii cu laureați Nobel: romanul *Jazz* de Toni Morrison și volumul de povestiri *Inimă arsă* de Le Clézio, cărți insolite ale unor clasici ai modernității – Julien Green (*America mea*) și Boris Vian (*Scrieri pornografice*). Continuă traducerea autorilor cunoscuți de multă vreme, din zona culturii franceze ori spaniole – Patrick Modiano (*În cafeneaua tinereții pierdute*), Tahar Ben Jelloun (*Această orbitoare absență a luminii*), Jorge Edwards (*Originea lumii*) și Manuel Vázquez Montalbán (*Bărbatul vieții mele*). O excepție o reprezintă o scriitoare spaniolă cu o operă impresionantă, publicată pentru prima dată la noi: *Regina-Zăpezilor* de Carmen Martín Gaite.

■■■ Surprize, prezențe notabile și o așteptare

Editura Litera, intrată de puțini ani pe piața traducerii de literatură contemporană, a plusat cu cîțiva autori de limbă engleză, ce reflectă globalizarea: revelații sînt *Cîntarea asasinului* de M.G. Vassanji și *Femeie albă pe bicicleta verde* de Monique Roffey, dovezi că India și insulele exotice nu contenesc să uimească prin istorii și destine ieșite din comun. Alt autor vine din Australia, Christos Tsiolkas, cu un roman incisiv – *Palma*.

În mod evident, două cărți publicate în nici două luni, *Amprenta omului*, *O săptămînă în decembrie*, ale aceluiași autor, Sebastian Faulks, indică intenția de a-l impune rapid. Alt autor, Ray Kluun, este lansat cu o carte – *O femeie la doctor* –, confesiune despre boala și stingerea soției. Nu lipsesc din portofoliu debuturile: Dara Horn, *Lumea ce va să vină*, Sara Winman, *Cînd Dumnezeu era iepure*. Ambele romane au în centru legăturile puternice dintre frate și soră, viața unor familii de evrei, prinse în dramele istoriei, dovedind o finețe a scriiturii fără cusur.

Editura Univers a surprins printr-o revenire spectaculoasă. Au revenit autori mari, cunoscuți cu un bestseller memorabil, acum cu titluri noi: *Fata tăcută* de Peter Hoeg, traducere din daneză de Grete Tartler, *Cartea de gramatică interioară* de David Grossman, traducere din ebraică de Gheorghe Miletineanu. Și alți autori mi se par interesanți, la a doua carte publicată la noi: Jan Guillou, *Drumul spre Ierusalim*, Andrew Crummey, *Domnul Mee*.

Dar meritorie este miza pe doi autori brazilieni, pentru prima dată traduși, fiecare cu cîte două cărți: Alberto Mussa (*Enigma lui Qaf, Mișcarea pendulară*) și Raimundo Carrero (*Greutatea umbrei, Inima mea e sora lui Dumnezeu*). Foarte interesante sînt cele două prozatoare argentiniene – Claudia Piñeiro, cu romanul ce a prilejuit o ecranizare de succes, *Văduvele de joi seara*, și Lucía Puenzo, *Copilul pește*. Și mai mult decît binevenită este alegerea unor autori spanioli consacrați, din generații diferite: José Luis Sampedro, *Zâmbetul etrusc*, și José Manuel Fajardo, *Numele meu este Jamaica*.

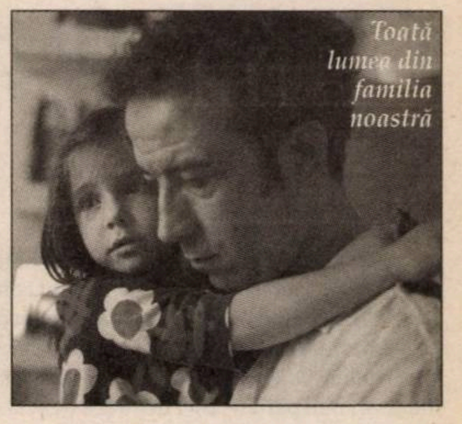
Editura Curtea Veche nu și-a dezmințit opțiunea pentru scriitori maghiari și ruși, noutatea o aduc autorii traduși în premieră: László Krasznahorkai, cu o carte stranie *Satantango*, și Mihail Șikșin, cu originalul *Scrisorar*. Confirmarea vine prin titluri de Vladimir Sorokin (*Viscolul*) și Andrei Kurkov (*Prieten drag, tovarăș al răposatului*).

Tendința o confirmă și alt miniroman apărut la Editura Vellant: *Mîinile mici* de Andres Barba. Și aici aș sublinia interesul acordat prozei spaniole – *Moștenirea Matildei Turpin* de Alvaro Pombo și *Cortegiul umbrelor* de Julian Rios. Cărți stranii și autori stranii vin din proza franceză (*O educație libertină* de Jean-Baptiste Del Amo, *Enigma* de Antoni Casas Ros), din cea engleză (*Self* de Edward Docx), dar bestsellerul *Problema Spinoza* îi aparține lui Irvin Yalom, care nu mai are nevoie de prezentare.

Și o mare așteptare însoțește Editura Leda. Am urmărit pe site, în ultimii ani, titlurile din portofoliu, semnalate cînd primeau un mare premiu literar, și le tot aștept (*Solo* de Rana Dasgupta, *The Lacuna* de Barbara Kingsolver), ca și alte cărți, aflate sus de tot în topul vînzărilor: *Circul viselor* de Erin Morgenstern și *Cercul literar al amatorilor de curățat gulii* de Mary Ann Shaffer și Anne Barows. Probabil vor apărea în 2013 și romanele unor mari scriitori anunțate de anul trecut: *Alias Grace* de Margaret Atwood (aflată pe lista candidaților serioși la Nobel), *Detectivii sălbatici* de Roberto Bolaño, *Călărețul polonez* de Antonio Muñoz Molina. Și așa, în final, retrospectiva deschide ușa spre anul editorial ce a început. ■

Despre oameni și melci

După dealuri


Toată lumea din familia noastră

FILM

Filmul românesc: ce a fost în 2012, ce va fi în 2013

Mihai FULGER

În 2012 au avut premiera în cinematografele noastre 20 de filme românești (inclusiv coproducții europene cu o semnificativă participare românească), ceea ce înseamnă că se păstrează media anilor anteriori. Totuși, din diverse motive, cam un sfert dintre aceste filme au trecut aproape neobservate.

Dacă în 2011, campion detașat la box-office era un film comercial fără pretenții artistice (*Nașa*, în regia lui Virgil Nicolaescu și Jesús del Cerro, cu nici 27.000 de spectatori), printre performerele de anul trecut, alături de deja obișnuitele producții cu rețetă brevetată de la MediaPro, s-au strecurat și două filme ale unor reprezentanți importanți (deopotrivă ca regizori și producători) ai Noului Cinema Românesc: *Despre oameni și melci* al lui Tudor Giurgiu (*number one* la numărul de spectatori: aproape 64.000) și *După dealuri* al lui Cristian Mungiu (cu o audiență de peste 53.000 pînă la sfîrșitul anului).

■■■ Top 5 pe 2012

1. *După dealuri* (România-Franța-Belgia) de Cristian Mungiu

Văzut și revăzut, discutat și răsdiscutat, *După dealuri* rămîne pentru mine filmul românesc al anului trecut. Dincolo de controversele privind paternitatea scenariului (nejustificate, în opinia mea), Cristian Mungiu a reușit din nou – ajutat de actori și de tehnicieni excelenți – să abordeze *sine ira et studio* un subiect foarte delicat, recurgînd la derogări subtile de la „dogma" noului realism românesc și, la fel ca în *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*, la simbolismul mizanscenei (cel mai evident, în cadrul final). A rezultat un film meșteșugit, captivant și provocator, care marchează o nouă etapă în cariera autorului și ne determină să așteptăm cu nerăbdare al patrulea lungmetraj semnat de Cristian Mungiu.

2. *Toată lumea din familia noastră* (România-Olanda) de Radu Jude

Și Radu Jude se îndepărtează deliberat de modelul realist impus de Cristi Puiu prin *Moartea domnului Lăzărescu* (film la care el însuși fusese asistent de regie), dar o face prin alte căi, începînd cu scenariul (semnat de regizor și de prozatoarea Corina Sabău) și terminînd cu actoria (în primul rînd, prin prestația remarcabilă a lui Șerban Pavlu). În același timp, Radu Jude rămîne fidel tematicii sale favorite – de altfel, al doilea lungmetraj al său reprezintă și o continuare/dezvoltare a poveștii din scurtmetrajul *Alexandra* (cu același Șerban Pavlu în rolul principal). Chiar dacă publicul românesc nu vine încă buluc la filmele acestui autor (*Toată lumea din familia noastră* n-a adunat nici 7.000 de spectatori plătitori – ceea ce, totuși, reprezintă o creștere semnificativă în comparație cu debutul *Cea mai fericită fată din lume*) –, sînt convins că Radu Jude – înzestrat, modest și muncitor cum îl știu – va izbuti în următorii ani să învingă reticențele și să cîștige numeroși fani (nu doar festivalieri).

3. *Undeva la Palilula* de Silviu Purcărete

Debutul cinematografic al cunoscutului regizor de teatru a avut un mult mai mare succes la public decît filmul lui Radu Jude, deși este, într-o mult mai mare măsură, o producție „de nișă" (cu siguranță, renumele lui Silviu Purcărete a contat enorm). Pe de altă parte, *Undeva la Palilula* a fost primit cu răceală de critici (de pildă, Andrei Gorzo l-a etichetat drept „un film șocant de lipsit de inteligență"). Mie mi se pare că receptarea filmului a avut de suferit nu din pricina lipsei sale de inteligență, ci mai degrabă din pricina inadecvării sale la contextul cinematografic actual: ce caută un film fantastic și baroc în plină perioadă de glorie a realismului „minimalist"?! Narativ și stilistic, *Undeva la Palilula* poate părea un vestigiu al unei epoci apuse (de fapt, cred că e mai degrabă un film atemporal), dar, tehnic, el este cît se poate de actual. În ceea ce mă privește, m-a fermecat Palilula, universul în care nimic nu are sens, dar totul este încărcat de semnificație, iar imaginea, scenografia, muzica și, înainte de toate, regia acestei bizarerii postmoderniste m-au impresionat. Cred că, dacă peste ani acest film va fi revăzut și reevaluat cu distanțarea necesară, el are șansa de a deveni echivalentul cinematografic al unui roman precum *Interior* sau *Ferestrele zidite*.

4. *Despre oameni și melci* de Tudor Giurgiu

Al doilea lungmetraj al lui Tudor Giurgiu, venit la șase ani după debut, s-a bucurat de un succes pe deplin meritat. O comedie ca la carte, adresată unui public inteligent, *Despre oameni și melci* este un film care nu te poate lăsa indiferent și căruia nu prea ai ce să îi reproșezi. Asta și pentru că Tudor Giurgiu nu și-a propus să-și tulbure spectatorii, ci să-i seducă fără a miza pe vulgaritate, ci, în primul rînd, pe un scenariu solid (datorat lui Ionuț Teianu) și pe actori bine aleși și bine conduși.

5. *Visul lui Adalbert* de Gabriel Achim

Mărturisesc că am stabilit greu acest ultim loc din clasamentul personal, fiindcă am mai avut în vedere alte trei filme: lungmetrajul de debut al lui Paul Negoescu (*O lună în Thailanda*), al treilea – și cel mai izbutit – film al lui Dan Chișu (*Și caii sînt verzi pe pereți*) și docudrama *Trei zile pînă la Crăciun* (*Ultimele zile din viața Elenei și a lui Nicolae Ceaușescu*), cel mai recent titlu din bogata filmografie a lui Radu Gabrea. Am optat pentru *Visul lui Adalbert* deoarece m-au încîntat curajul regizorului, scenaristului și producătorului Gabriel Achim de a experimenta mult încă de la debut, jucîndu-se cu spectatorii, dar și cu codurile cinematografului, precum și interpretarea lui Gabriel Spahiu, care, deși este o figură familiară din multe filme românești recente, nu avusese pînă acum șansa unui rol principal într-un lungmetraj.

■■■ Concluzii și premiere așteptate

Cantitativ și calitativ, anul cinematografic 2012 este comparabil cu 2011. La capitolul plusuri, trebuie amintite, pe lîngă rezultatele mai bune de box-office ale cîtorva producții autohtone, noile reușite internaționale ale lui Cristian Mungiu (după două premii la Festivalul de la Cannes și multe alte distincții importante, *După dealuri* a devenit și primul film al unui regizor român inclus pe lista scurtă a Oscarului pentru Cel mai bun film într-o limbă străină).

Un film gata de lansare în cinematografele noastre este *Rocker*, al doilea lungmetraj de ficțiune al lui Marian Crișan, care a avut premiera mondială în septembrie, la Festivalul de la San Sebastian (Spania). *Domestic*, al treilea lungmetraj al lui Adrian Sitaru (în care cineastul preia mult din scenariile scurtmetrajelor sale *Colivia* și *Lord*), a avut și el premiera mondială în noiembrie, în competiția Festivalului de la Mar de Plata (Argentina). Și producția independentă *Killing Time*, în regia lui Florin Piersic Jr., va avea premiera în curînd, după ce a fost deja prezentată anul trecut la TIFF Cluj.

Foarte așteptat este și noul film al lui Călin Peter Netzer, care a fost selecționat în competiția oficială a Festivalului de la Berlin, din februarie. O dramă despre relația dintre o mamă și fiul ei și cum se modifică această relație atunci cînd el produce un accident mortal, *Poziția copilului* are scenariul semnat de regizor împreună cu Răzvan Rădulescu. Corneliu Porumboiu se află în postproducție cu al treilea lungmetraj al său, intitulat provizoriu *Un interval de nouă minute*, la fel ca și Nae Caranfil, cu primul său film vorbit în engleză, *Closer to the Moon* – o coproducție SUA-România-Italia-Polonia inspirată de „marele jaf comunist" (după cum și-a numit Alexandru Solomon documentarul ce abordează același caz) de la Banca de Stat a Republicii Populare Române, din 1959. În schimb, Dan Chișu a anunțat că este pregătit să-și lanseze al patrulea lungmetraj de ficțiune, *Déjà vu*, precum și un documentar despre „fenomenul Bahoi" de pe YouTube. Iar Anca Damian pregătește pentru anul acesta o coproducție româno-suedeză, *O vară foarte instabilă*.

Dintre numele consacrate ale Noului Cinema Românesc, sper să revină cît mai curînd pe ecrane Cristi Puiu, Radu Muntean, Constantin Popescu și Florin Șerban. Radu Jude a terminat, deocamdată, un mediumetraj, *Ca o umbră de nor*, al cărui scenariu e scris în colaborare cu prozatorul Florin Lăzărescu. Documentaristul Thomas Ciulei urmează să debuteze în lungmetrajul de ficțiune cu comedia 2 + 2, o coproducție româno-germană. Ar mai trebui să debuteze anul acesta Alexandra Gulea, cu *Copil miner*, Bogdan Mustață, cu *Lupu*, și Dragoș Iuga, cu *Micul spartan*. Pînă cînd vom vedea pe ecrane filmele enumerate mai sus, pe 18 ianuarie Radu Gabrea își lansează două lungmetraje documentare, *Evrei de vînzare* (*Averea diavolului*) și *Eroi necunoscuți*. ■

Undeva la Palilula

Visul lui Adalbert

TEATRU

A fost sau n-a fost (anul teatral 2012)

Iulia POPOVICI

Anul care s-a încheiat a fost așa: Anul Caragiale (ironia lui Ion Luca a făcut să fie și an electoral, cu mari tulburări politice, ocazie pîrdalnică de actualizat textele lui, nu mereu spre folosul artei), Anul Strindberg (cu finanțarea țării-mamă, a fost ocazia publicării în românește a unui număr semnificativ de texte ale lui), anul deschiderii a două săli noi la Teatrul Național din București, anul aniversar al Teatrului Național din Tîrgu-Mureș (50 de ani de la înființarea secției române), anul desfășurării a două festivaluri bienale (Reflex, la Sfîntu Gheorghe, Interferențe, la Cluj), anul în care Andrei Șerban a (re)făcut *Troienele* la Opera Națională din Iași. Deci, 2012 a fost un… an.

■ Ne-a plăcut… ciclul Caragiale de la Teatrul Național din Capitală, cu *D-ale noastre*, teatru-dans de Gigi Căciuleanu, *Două loturi*, dramatizare de Alexandru Dabija, *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, regia Silviu Purcărete, și *Năpasta* lui Radu Afrim. Nu știu ce eforturi face TNB pentru promovarea acestor producții, în mod evident diferite de oferta „tradițională" a instituției, și în ce măsură această direcție mai puțin populist-clasicistă va continua, dar surpriza a fost foarte plăcută.

■ Nu ne-a plăcut… prețul la bilete la același Teatru Național. La nivelul subvenției TNB și avînd în vedere statutul de accesibilitate largă pe care îl presupune această subvenție, să vinzi bilete la *Năpasta* lui Afrim (unde publicul potențial e unul tînăr, dar nu neapărat deținător de legitimație de student, un public nou pentru TNB) cu 60 de lei (de două ori prețul maxim de la Odeon și cu 50% mai scump decît la Bulandra) e o snobăreală în defavoarea spectacolului însuși.

■ Ne-a plăcut… Festivalul Reflex de la Sfîntu Gheorghe, pentru dimensiunea lui asumat „estică" și nonconformismul unei selecții care a arătat că „mare" nu echivalează obligatoriu cu „clasic". La fel de mult ne-a plăcut săptămîna românească de la Hebbel am Ufer din Berlin, alcătuită exclusiv din dans și teatru independent – *Romanian Dance History*, *Capete înfierbîntate*, *X mm din Y km*, *Clear History* (de la Chișinău), urmate de discuții cu publicul.

■ Ne-au mai plăcut și *Ținuturile joase* de la Teatrul German de Stat din Cluj, *Călătoriile lui Gulliver* de la Sibiu (regia Silviu Purcărete), *Sub Pămînt*, despre minerii din Valea Jiului, *Tigrul sibian* al Gianinei Cărbunariu, cele două spectacole de teatru-dans ale lui Gigi Căciuleanu (la Tîrgu-Mureș și București), schimbarea la față (căci la conducere) a Naționalului mureșean, încheierea lucrărilor la Naționalul din Iași, că au apărut atît de multe cărți de teatru – mai ales *Ghidul Routledge de teatru și performance*, *Surplus de oameni sau surplus de idei* a lui Theodor-Cristian Popescu, *Ecologii teatrale* de Bonnie Marranca (chit că aici condițiile de editare lasă serios de dorit, atunci cînd n-ai privirea setată pe fonturi foooarte mici și nu ești dispus să rămîi cu foi desprinse în brațe) sau *Teatrul de sufragerie*, în care Jean Lorin Sterian abordează antropologic propria idee de teatru de apartament. Nu s-au produs spectacole care să mute munții, dar poate e bine să ieșim din zodia excepționalului.

■ Nu ne plac… topurile, listele, nici chiar bilanțurile prea la cald. În mod clar, ceea ce a marcat anul trecut subteranele producției teatrale au fost sincopele cronice ale finanțării – nu a celei anuale, subvențiile propriu-zise, ci a celei „de proiect". Festivalul de la Sibiu a „dezinvitat" oameni și spectacole din cauza limitării banilor de la Ministerul Culturii, Tompa Gábor a amenințat cu demisia de la conducerea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj din cauză că Primăria nu găsea bani pentru Festivalul Interferențe, Teatrul „Tamási Aron" din Sfîntu Gheorghe a primit banii pentru Reflex cu luni întîrziere, Festivalul Național de Teatru și-a anunțat programul (se pare, restrîns) în ultimul moment, din aceeași cauză a tergiversării banilor de primit de la autoritățile locale și centrale. Iar asta nu înseamnă criză, ci lipsa unei politici culturale, înlocuită de heirupism și hazard cronic. Chiar dacă finanțările pe proiect ale Fondului Cultural Național au funcționat în normele prestabilite, degeaba produci (independent) dacă n-ai unde juca – de aici, impresia altei găuri în politica culturală: dăm bani ca artiștii să producă, nu și ca spectatorii să vadă… Prin urmare, în București mai mult ca la Cluj sau Tîrgu-Mureș, publicul major devine tot mai burghez, iar teatrul se etatizează tot mai mult – fiindcă doar teatrul de stat deține controlul pe spațiile de joc, el și „comercialii", iar competiția e una pe menținerea statu-quoului.

> În București mai mult ca la Cluj sau Tîrgu-Mureș, publicul major devine tot mai burghez, iar teatrul se etatizează tot mai mult – fiindcă doar teatrul de stat deține controlul pe spațiile de joc, el și „comercialii".

Între timp, criticii de teatru evită să se întrebe ei pentru cine scriu – fiindcă, în teatru ca și peste tot în viața socială, relațiile de felul acesta sînt, și nu de la Marx (numai) citire, de natură economică: de fapt, scriu pentru cine plătește, critica e un produs, ba chiar unul nesubvenționat (iar la noi, doar maneliștii nu primesc bani de la stat). Și atunci, care mai e piața pentru *know-how*-ul critic?

Anul 2012 s-a terminat, la București, cu un Brecht despre dictatură (*Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, regia Dragoș Galgoțiu, la Teatrul Odeon). Dar nici Brecht nu mai e ce-a fost, darămite dictaturile. ■

Tigrul sibian

Iarna festivalurilor noastre

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Cronologia răsturnată a festivalurilor de teatru desfăşurate la Cluj în 2012 ne-a ținut ocupați pînă în iarnă. Vîrf de interes, lunile noiembrie-decembrie, după un calendar dens şi consistent:

Festivalul Internațional de Teatru Interferențe, Teatrul Maghiar de Stat Cluj, 27 nov.-9 dec.

Festivalul Internațional Temps d'Images, ColectivA, 9-16 nov.

Festivalul Dramaturgiei Clujene, Teatrul Național Cluj, 27-29 nov.

Festivalul Internațional de teatru *4x4*, Balla & Vajna Projects, Fabrica de pensule, 30 oct.-7 nov.

Întîlnirile Internaționanle de la Cluj, *Întîlnirile Est-Vest*, Teatrul Naționanl Cluj, 4-7 oct.

Statistic măsurînd, se impune echilibrul dintre independenți şi instituții în ce priveşte organizarea. Scor egal (2 la 2), ceea ce înseamnă că cele două teatre clujene şi-au servit publicul. ColectivA şi Balla & Vajna Projects au organizat noi ediții ale unor festivaluri cu profil experimental (Temps d'Images), respectiv one-man show (*4x4*).

Cantitativ, cel mai consistent ca ofertă rămîne Interferențe. Festivalul a continuat direcția edițiilor precedente, de explorare a diversității esteticilor teatrale aliniate unei teme. Anul acesta, „Dialogul între voci" a privilegiat muzica tratată ca voce parteneră a construcției polifonice a comunicării scenice. Selecția festivalului marchează vîrfuri ale momentului în teatrul internațional. Regizorul Heiner Goebbels cu *Max Black* (Théâtre Vidy-Lausanne) instrumentează scenotehnic un performance de sunet produs la propriu de actorul André Wilms. Teatrul Național din Praga propune o punte muzicală între epoci, cu *O zi nebună sau Nunta lui Figaro* după Beaumarchais. Spectacolul demonstrează că de la Mozart la pop-rock, pasajul e firesc în scena de teatru. Contemplarea, proprie artelor vizuale, e posibilă în scenă cînd improvizația muzicală contaminează coregrafiile grafice imaginate de Jozsef Nadj şi Akosh S. în *Les Corbeaux*. Opera interpretată de actori e apogeul marilor regizori. *Gianni Schicchi* (Silviu Purcărete, la Teatrul Maghiar de Stat – TMS – Cluj) e mostra echilibrului absolut, iar *Wozzeck* după Alban Berg şi Georg Büchner (Volksbühne Berlin) explorează limita intesității expresive în laboratorul sonor al studioului de înregistrări în care amplasează regizorul Dávid Márton acțiunea. Dacă includem şi premierele TMS ale anului 2012, programate în Interferențe, festivalul e şi vitrina de export a Teatrului Maghiar din Cluj.

Teatrul angajat, manifestul politic, teatrul documentar explorează în selecția Festivalului Temps d'Images problematica societății contemporane. Coarda lejeră atinge fără patetism gravitatea, implică spectatorul, îi propune teme actuale de meditație. *Blue Boy* (Brokentakers, Irlanda), *Alexis. O tragedie greacă* (Motus, Italia), *Jailbreak Mind* (Fabien Prioville Dance Company, Germania) şi premiera din festival, *Tigrul sibian* (regia Gianina Cărbunariu), sînt doar patru vîrfuri ale poliedrului înscris în cercul experimentului la Temps d'Images.

Festivalul Dramaturgiei clujene descinde direct din misiunea Teatrului Național. Perioada de desfăşurare, neinspirat aleasă, a plasat festivalul în umbră, la concurență cu Interferențe. Rămîne şansa recuperării spectacolelor pe afişul curent al stagiunii, stimulați de propunerea textelor noi semnate de dramaturgii concitadini.

Aritmetic vorbind, rezultatul operației *4x4* e variabil. Depinde de cîte limbi vorbeşti. Spectatorul ideal trebuie să ştie maghiară, engleză şi română (în această ordine) pentru a urmări toate cele patru one-man/woman show-uri ale festivalului. Fragmentul pune însă diagnosticul corect actorului în scenă: 100% calitate.

Pretextul lansării premierelor noii stagiuni, *Întîlnirile Est-Vest* la Teatrul Național Cluj au creat vizibilitate regizorilor străini invitați: Roberto Bacci, Anna Stigsgaard şi Elie Simon. Atelierele au privilegiat relația naționalului cu facultatea de teatru, conturînd un profil al festivalului îndreptat mai degrabă despre mediul profesional teatral.

Profilul spectatorului la Cluj e în continuă ajustare, în contact cu oferta festivalieră teatrală: multicultural, poliglot, deschis experimentului, mobil. De la sala securizată a instituției la studioul experimental al independenților, iarna festivalurilor noastre e doar o mostră a ceea ce ar trebui să aducă publicului clujean mult rîvnitul statut de Capitală Culturală Europeană în 2020. O bătălie cu final deschis. ■

An bun

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Într-un an 2012 fără sfîrşitul lumii prevestit de calendarele maya, principalul atribut internaţional a fost recesiunea, ansamblu de factori care a îmbrăcat în România forma crizei economice, politice şi (dacă am intra pe un teren minat) chiar morale. În mod paradoxal după unele aprecieri, firesc din punctul de vedere al altora, artele vizuale de la noi s-au aflat şi se află în continuare pe un traseu ascendent. Am fi cinici, chiar malițioşi dacă am afirma că artistului îi prieşte starea de inconfort financiar. Cert este că puterea şi apetitul de creație nu au suferit perturbări în rîndurile celor care „operează cu imaginea" şi că există consens în privința priorității naționale de creare a unei piețe de artă în paralel cu racordarea la cele consacrate, din lumea largă. Din păcate, eforturile nu sînt sprijinite deocamdată nici de către clasa politică, nici prin mecenat.

Dacă am ajuns la acest punct, exclusiv datorită faptului că am depăşit campania electorală (şi în ideea de a încuraja astfel de inițiative), menționăm cîteva fericite excepții prin care edili din Bucureşti au acționat în spirit cultural: programul „Arta la verde" (împreună cu AnnArt Gallery – sectorul 1), construirea unui spațiu destinat recreerii, învățămîntului şi culturii în zona Pantelimon-Mărcuța (cu nu mai puțin de 1.000 metri de simeză – sectorul 2) şi al Casei Artelor – spațiu expozițional, de învățămînt, sală de concert şi pian Steinway(!) în sectorul 3. Pentru a parafraza titlul unui film realizat de Nae Caramfil, „restul e tăcere".

Plasarea *Lupoaicei capitoline* (a regretatului Vasile Gorduz) pe treptele Muzeului de Istorie a stîrnit un adevărat tsunami în opinia publică, în special pe Facebook, platformă unde zeci de mii de oameni deştepți au postat poze cu ei înşişi, purtînd cățe în brațe în proximitatea lucrării controversate. Capitolul este similar cu cel al *Poneiului roz* (girat de ICR.

Dacă am stabilit că soarta artelor plastice din România se află exclusiv în mîinile celor care practică această meserie vocațională, a cîtorva colecționari, galerişti şi muzeografi pentru care o instalație, de exemplu, înseamnă cu totul altceva decît un calorifer, nu ne rămîne altceva de făcut decît să tragem linie şi să vedem cu ce am rămas dintr-un an bun.

Semnatarul consideră că axa expozițională, muzeografic şi muzeologic vorbind, a fost trasată de *SEMNificații* (Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti") şi *Artistul şi Puterea. Ipostaze ale picturii româneşti în perioada 1950-1990* (Biblioteca Națională). Dacă prima dintre aceste expoziții colective reprezintă o culme a iconologiei raportată la tematică, cea de-a doua este o reuşită în ceea ce priveşte recuperarea (prin calitate) a unei perioade extrem de lungi şi de cenuşii, din păcate, pentru noi. Cît de disidenți erau artiştii din Pangratti, cum s-au inspirat pictorii momentului din albumele de artă din Occident, la care omul de rînd nu avea acces, sau dacă spațiul bibliotecii este potrivit pentru expoziții, în general vorbind (şi nu este, deoarece nu a fost construit în acest scop) sînt factori care trec în subsidiar în fața efortului de a pune laolaltă ceea ce avem mai bun din deceniile comuniste.

Depăşind problema paharului pe jumătate plin (sau gol), semnalăm faptul că numărul evenimentelor, al vernisajelor şi al programelor expoziționale a crescut considerabil. Remarca nu ține de rațiuni reformiste, nici de ideea conform căreia cumulul cantitativ ar duce în mod automat la un salt calitativ. Pur şi simplu, aplaudăm faptul că, în 2012, în fiecare marți, miercuri şi joi au avut loc în Capitală chiar şi pînă la opt vernisaje pe zi, în perioadele „de foc". Dacă vizitatorul poate ieşi, bunăoară de la Simeza, Orizont sau Căminul Artei la cîteva minute de cînd a intrat, nu acelaşi lucru este valabil pentru artist, care munceşte uneori ani buni pentru a construi şi expune public o „personală". Nu putem trece peste citatele galerii ale Uniunii Artiştilor Plastici fără a aminti cîteva dintre expozițiile care ne-au încîntat anul anterior. *Psalmii* sculptorului expuşi la Simeza de Dan Gavriş sînt rodul unei experiențe deopotrivă de atelier şi ascetice a artistului. Tandemul Hojbotă – Pantilie, constituit prin *Contrastele* dintre sculptură în inox şi lucrări op-art de pictură a reprezentat, de asemenea, un eveniment notabil. Galeria Orizont a fost un spațiu al anualelor: despre expozițiile naționale *Ceramica* şi *Metal* am consemnat pe larg în *Observator cultural*, la momentele respective. Căminul Artei a găzduit cu predilecție Saloane de artă. Amintim Salonul Mic şi Salonul Arte în Bucureşti, evenimente care au adunat laolaltă peste cinci sute de artişti.

Deşi nu agreăm sintagmele de tipul „cel mai, cea mai", putem folosi, totuşi, liniştiți gradul de comparație în relație cu o altă galerie (de artă ceramică) a Uniunii: Galateea. Seria deschisă de *Scrisoare* a întrecut orice imaginație. Pe parcursul unui an cu evenimente excelente organizate bilunar, Galateea a devenit deja un reper pe harta internațională a galeriilor de profil.

Sala Dalles ne-a prilejuit întîlnirea-eveniment cu Gheorghe Ilea şi al său *Tronicart 1300*, realizată de Muzeul Național de Artă Contemporană şi Galeria Plan B (din Cluj). Cele 56 de capote de maşini Dacia au fost pictate cu scene din istoria comunistă a României. Dincolo de realizarea de excepție, ideea de transmitere a mesajului este absolut viabilă. „Personala" lui Gheorghe Anghel din acelaşi spațiu aminteşte, prin nivelul de excelență, de marile expoziții pe care le-a găzduit Dalles-ul de-a lungul vremii.

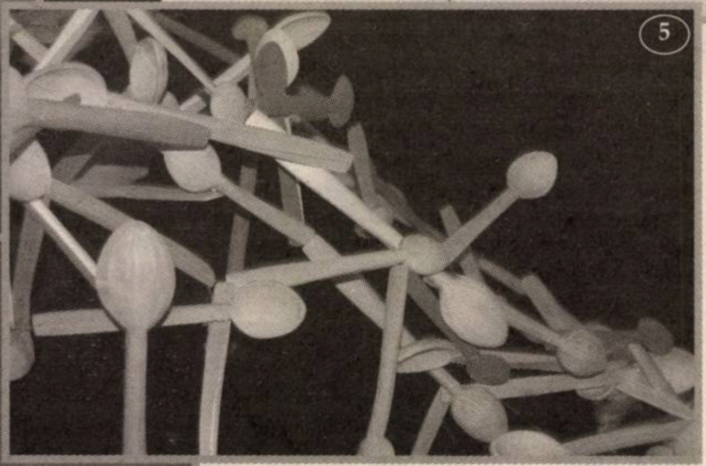
Fieful experimentului din arta românească (cel puțin cea bucureşteană) aparține elipsei Victoria Art Center – Atelier 030202 – SubRahova – DanaArt Gallery – Odeon. Spațiul nu ne permite să aprofundăm cu această ocazie subiectul, nouă rămînîndu-ne să amintim, în mod aleatoriu, performance-ul Corinei Sârbu, *Spoon Network & Other Dreams*, în cadrul căruia o prim-balerină a demantelat în mod coregrafic o parte din instalația de sute de linguri de lemn, coordonînd publicul să facă acelaşi lucru.

Cu aproape un deceniu de existență în spate, Anaid Gallery este deja un brand în spațiul nostru. Sperăm că participarea constantă la proiecte şi tîrguri internaționale va propulsa amintita galerie mai departe, în întreaga lume. Plan B din Cluj a demonstrat că acest fapt este posibil.

Artă s-a făcut şi se face însă şi în afara Bucureştiului. Timişoara, Clujul, Iaşul, Baia Mare sau Bistrița (din păcate, lista se cam opreşte pe aici) nu sînt cu nimic mai prejos prin calitatea factorului uman. Numărul galeriilor şi al evenimentelor este, totuşi, mai redus, acestea bucurîndu-se în special de atenția criticilor locali, care au posibilitatea fizică de a fi în contact nemediat cu respectivele mişcări. Este momentul propice să felicităm platforma *Modernism.ro* (altfel spus, pe profesioniştii aflați în spatele PC-urilor), prin intermediul cărora putem fi conectați la evenimente din afara locului în care ne aflăm.

Un alt modul de interferență este constituit de taberele de creație şi simpozioanele desfăşurate cu predilecție pe timpul verii. Evenimentele de la Gărâna, organizate de Elisabeth Ochsenfeld, cel de la Brebu Nou, al lui Doru Tulcan, sau Gârnic, gîndit de Costin Brăteanu, pun în contact artişti de pe patru continente, în beneficiul cultural al tuturor.

Licitațiile, ca şi aparițiile editoriale (de gen) au contribuit şi ele din plin la atmosfera „de lucru" în care s-au aflat artiştii noştri. Cu regretul că nu putem transforma articolul de față într-o listă de nume (care ar merita să fie citate) şi asumîndu-ne în totalitate punctul de vedere subiectiv, ne oprim aici amintind că a V-a ediție a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală, deschise în decembrie la Palatul Mogoşoaia, *Victoria Art Center* şi *Atelier 030202*, poate fi vizitată pînă în martie 2013. Expoziția personală a lui Mircea Cantor de la Centrul Pompidou din Paris abia s-a închis pe 7 ianuarie 2013. Aşadar, povestea merge mai departe. ■



1. Aurel Bulacu – *Himere*
2. Îngeri – *Păsări*
3. Bianca Boeroiu – *Instalație*
4. George Tiutin – *Pămînt*
5. Corina Sârbu – *Spoon Network*

Paradoxul parabolelor lui Isus

Tereza-Brînduşa PALADE

Cartea lui Andrei Pleşu intitulată simplu *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* ar trebui, poate, citită „începînd cu sfîrşitul", întrucît e posibil ca substanţa originalităţii ei să stea tocmai în stilul „antiexegetic", în încercarea de a semnala paradoxalul şi neprevăzutul, în loc de a decripta, din lectura fiecărei parabole, un mesaj moral pedant sau o „reţetă de fericire" asezonată cu clişee propagandistice. O asemenea ispită, deşi străină de mizele oricărei exegeze biblice autentice, care nu se lasă de obicei înregimentată de un „program ideologic", fie el şi eclezial, este în schimb prezentă atunci cînd exegeza e confiscată de pasiunea secundară pentru *moralism*, în detrimentul acelei pasiuni care, în cuvintele lui Kierkegaard, suspendă teleologic eticul – adică în detrimentul *credinţei*. Autorul clarifică cel mai bine în finalul lucrării sale, în textul intitulat „Critica raţiunii exegetice", rezerva sa de a oferi „material bibliografic" pentru un compendiu evanghelic de bună purtare şi îşi exprimă dorinţa de a deschide, în schimb, o cale interogativă spre misterul învăţăturii Cuvîntului lui Dumnezeu, care „înnebuneşte" mintea luminînd-o cu sensuri care produc bucuria inimii.

Aşa cum afirmă şi G.K. Chesterton într-un text al său despre Iov, sufletul omului este făcut în aşa fel încît nu poate gusta bucuria cea mai deplină decît în faţa paradoxului divin. El poate gusta, desigur, diferite *plăceri*, de la cele egoiste pînă la cele „dezinteresate" şi „spirituale", dar nu poate savura bucuria cea mai profundă pentru care a fost creat decît dacă primeşte o hrană incomprehensibilă pentru raţiune: contemplarea Dumnezeului de necuprins şi de neînţeles, care i se dezvăluie tocmai prin paradoxul Său infinit.

Preferinţa lui Andrei Pleşu pentru o situare individuală autentică în faţa „inevidenţei luminoase" a parabolelor lui Isus îl plasează, aşa cum singur recunoaşte, într-o postură neconvenţională, care îi oferă, pe de altă parte, confortul perspectivei asupra lecturilor „înregimentate" instituţional şi ideologic. Această libertate exegetică îi permite să citească parabolele evanghelice cu o mai mare disponibilitate contemplativă, întrucît contemplaţia are nevoie de gratuitate şi gratuitatea nu convieţuieşte prea uşor cu adeziunea la diferite programe instituţionale. Lucrarea lui Andrei Pleşu este însă foarte erudită, chiar dacă selecţia referinţelor este la fel de „neînregimentată" şi provocatoare ca şi refuzul autorului de a adera la o sistematizare doctrinară a parabolelor.

Cu toate acestea, libertatea acestui demers nu este ferită şi de anumite riscuri: de pildă, autorul sugerează că o reconstrucţie istorică a contextului în care a vorbit Isus ar fi un exerciţiu pedant mai degrabă inutil pentru a descifra înţelesul mai adînc al unor parabole. Cu toate acestea, metoda istorico-critică ce propune acest tip de exegeză nu are scopul de a reduce semnificaţia parabolelor la sensul propriu, contextualizat al predicării lui Isus, ci de a deschide orizontul receptării prin intermediul spaţiului şi timpului istoric în care s-a întrupat Cuvîntul lui Dumnezeu. Dumnezeu s-a întrupat *în istoria umană* şi, chiar dacă Logos-ul se adresează fiecărei generaţii în parte, necesitînd o ascultare „diferenţiată" în raport cu trăsăturile fiecărei epoci şi culturi, există fără îndoială şi un sens literal al parabolelor ce a fost modelat de felul în care erau folosite cuvintele în locul şi timpul în care a trăit Isus. Desigur, acest sens nu „epuizează" misterul, dar, pe de altă parte, studierea „literelor" şi a istoriei biblice nu poate conduce la o hermeneutică redundantă dacă prin parabole este căutată Persoana Celui care le-a rostit, care este însuşi Adevărul (*In* 14,6).

Totuşi, pentru a nu cădea noi înşine în aceeaşi capcană a „decontextualizării" hermeneutice, vom reaminti simpatetic că pariul lui Andrei Pleşu este de fapt antiexegetic, înscriindu-se, în pofida „rigorii academice" a textului, în spiritul celei mai bune tradiţii intelectuale a *frivolităţii* care este semnul unei profunde sobrietăţi individuale şi al unei autoexigenţe metafizice mascate cu discreţie în spatele ludicului şi al aparentei lipse de „metodă". Andrei Pleşu dispune, desigur, de cele mai rafinate modalităţi stilistice de a-şi desfăşura această *sobră frivolitate*, pe care nu le economiseşte nici în această carte, spre satisfacţia cititorului. De pildă, ironia cu care comentează „soarta" hermeneutică tulbure a parabolei lucrătorilor nevrednici ai viei, de la obsesiile antisemite postbelice pînă la clişee antimaterialiste contemporane, pare în fapt doar o modalitate de a sugera că accentul ar trebui să cadă asupra *esenţialului*, şi nu asupra naţionalităţii eroilor parabolei sau asupra obiectului care le este dat în grijă. Privirea autorului şi condeiul său ironic nu sînt numai aparent divagante. În realitate, Andrei Pleşu ţinteşte spre întrebările cele mai importante, pe care le precizează chiar din prima pagină a cărţii: „Ce este fericirea?", „Există viaţă după moarte?", „De ce există răul?", „Ce e iubirea?", „Care e sensul vieţii?", „În ce constă înţelepciunea?".

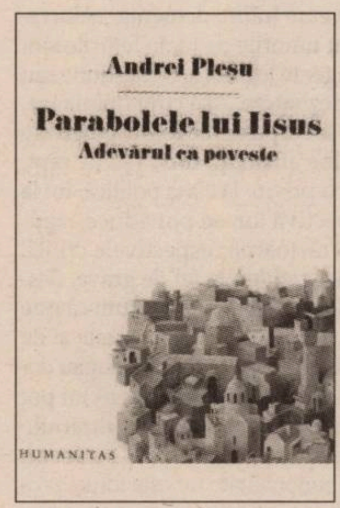
Pe lîngă flexibilitatea ironiei cu finalitate metafizică, Andrei Pleşu dispune şi de unul dintre cele mai tonice instrumente ale „apologeticii" creştine de bună calitate: umorul şi autoumorul. De pildă, Sf. Luca sugerează, în *Faptele apostolilor* (1,11), că înşişi mesagerii lui Dumnezeu, îngerii, sînt contaminaţi de umorul divin, atunci cînd, după Înălţarea Domnului, îi apostrofează pe galileenii care rămăseseră cu ochii aţintiţi la cer, într-o aşteptare pasivă a celei de-a doua Veniri. Comentariile lui Andrei Pleşu despre pasivitatea aşteptării, care seamănă cu o „moţăială flască, petrecută cu ochii spre orizont", ca şi cînd ni s-ar cere „să ne ocupăm cu aşteptarea", oferă un complement exegetic savuros la acest text, deşi se referă, în realitate, la parabola seminţei care creşte singură.

Deşi voit antiexegetică, lucrarea lui Andrei Pleşu conţine şi analize de o excepţională densitate „exegetică", cum ar fi, de pildă, comentariul asupra fricii de Domnul care, în intenţia autorilor evanghelici, coexistă cu *uimirea* şi *bucuria* (de exemplu, în *Mat* 28,8). Frica privită ca o „facultate de a te minuna, de a te lăsa copleşit de mister, de farmecul devastator, feroce şi irezistibil al lumii de dincolo de lume şi al timpului de dincolo de timp" devine „condiţia supremă a receptivităţii faţă de mesajul" lui Cristos.

Cu un ataşament robust faţă de *realismul* lui Isus, care nu predică, de pildă, o contemplaţie ce interzice fapta şi o faptă desprinsă de contemplaţie, ci indică meritele ambelor vocaţii în circumstanţe în care exercitarea fiecăreia se supune voinţei divine şi nu promite doar iertarea „celor cuminţi", care „gîndesc mîntuirea ca pe o problemă de contabilitate" şi „bombăne, strîmbă din nas, îi judecă pe toţi cei din jur", fiind iritaţi de „orice formă de bucurie", ci şi celor care „coboară în infern", atingînd falimentul risipirii de sine, Andrei Pleşu oferă o introducere necanonică, dar matură şi profundă, în misterele mîntuirii creştine. Stilul său aminteşte de multe ori de cel al lui C.S. Lewis, de farmecul, inteligenţa şi discernămîntul cu care acest autor britanic îşi introduce cititorii în creştinism.

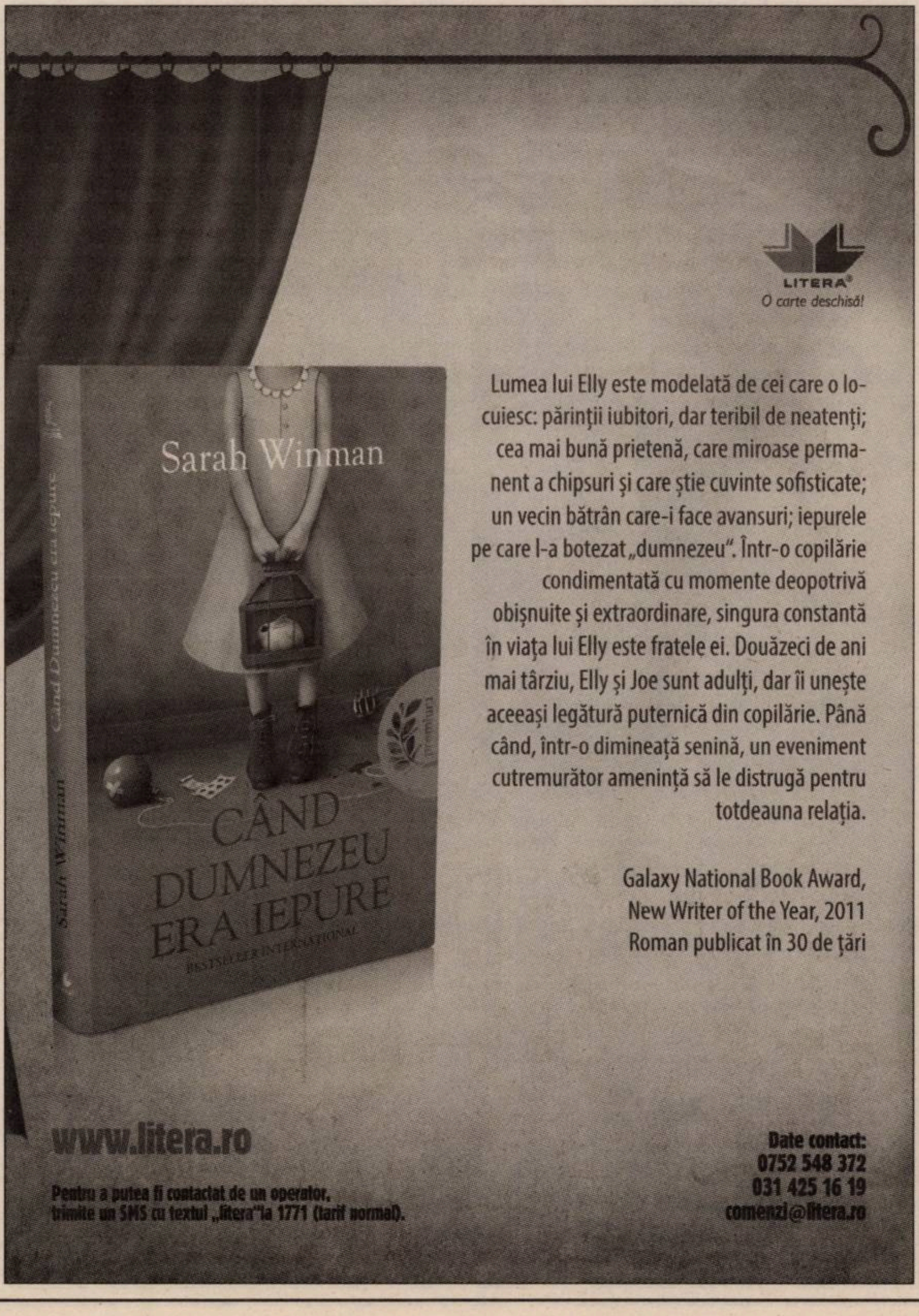
Pentru o carte apărută într-un spaţiu creştin în care domină o anumită devalorizare a inteligenţei ca virtute pare să fie importantă şi reabilitatea virtuţii inteligenţei, cu care autorul îşi încheie lucrarea, comentînd parabola iconomului nedrept şi a „inteligenţei salvatoare". El observă că, în traducerile ortodoxe româneşti ale fragmentului din *Mc 7,22*, termenul *aphrosyne* (nebunie, sminteală, stupiditate), opus lui *sophrosyne* (buna aşezare a minţii, prudenţa, echilibrul raţional), pe care Isus îl enumeră printre păcatele ce pornesc din inima omului, a fost tradus neconvingător prin „uşurătate", evitîndu-se astfel redarea faptului că Domnul blamează necugetarea şi sminteala omului. Astfel, este propus în spaţiul cultural românesc un mesaj care susţine *demnitatea* inteligenţei ca virtute – şi este important că acest mesaj nu provine din mediile catolice, pentru care echilibrul între *fides* (credinţă) şi *ratio* (raţiune, inteligenţă) este o chestiune de tradiţie.

În rezumat, lucrarea de exegeză antiexegetică a lui Andrei Pleşu este un pariu reuşit. Acest pariu pare să fie în primul rînd personal: autorul îşi „pune în joc", cu o vizibilă autoexigenţă, maturitatea, inteligenţa şi erudiţia pentru a oferi o analiză consistentă şi profundă, extrem de captivantă pentru cititorul zilelor noastre, a unuia dintre cele mai importante texte care s-au scris vreodată: *Noul Testament*. Pariul pare cîştigat şi „spiritual", mai ales datorită virtuţii autorului de a evita să se ia foarte mult în serios, ca exeget şi cercetător academic. Aceasta este cartea unui prieten, mai curînd decît cartea unui profesor. Cu această virtute, Andrei Pleşu aminteşte, din nou, de Chesterton şi de afirmaţia acestuia că „îngerii zboară pentru că nu se iau în serios" (*the angels fly because they take themselves lightly*). ■



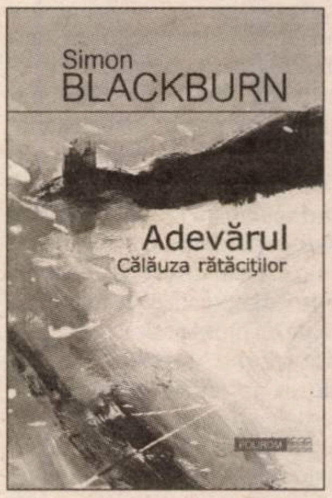
Andrei PLEŞU

Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste
Editura Humanitas
Bucureşti, 2012, 312 p.



Simon Blackburn şi călăuza rătăciţilor

Adrian NIŢĂ



Simon BLACKBURN

Adevărul. Călăuza rătăciţilor
Editura Polirom, Colecţia „Filosofie contemporană", Iaşi, 2011, 304 p.

S-ar putea susţine că lipsa de raţiune din lumea în care trăim, demenţa, neîncrederea sau umorile de toate felurile sînt aspecte contingente legate de o chestiune sau alta aflate în dezbatere. Aşa cum opinia publică de la noi are argumente foarte puternice pentru a susţine afirmaţii dure (şi, de fapt, foarte grave) cu privire la clasa politică, tot la fel, din perspectiva lor, se pot aduce argumente care să răstoarne respectivele critici. Sau în cazul acuzaţiilor, la fel de grave, despre primul ministru al României cum că este lipsit de corectitudine, de obiectivitate şi de cinste, în condiţiile existenţei unui plagiat demonstrat, tot la fel de bine, apărătorii lui pot aduce argumente care să susţină contrariul.

Această dispută cu privire la adevăr, obiectivitate şi raţionalitate nu este totuşi proprie numai perioadei actuale, pe care o traversăm de cîteva decenii, numită, mai mult sau mai puţin convenţional, postmodernă. Disputa cu privire la natura adevărului şi, deci, la raţionalitate este veche, datînd din perioada clasică a filozofiei greceşti. Celebrele dispute ale lui Socrate, iar apoi ale lui Platon şi Aristotel cu sofiştii arată multitudinea de argumente şi contraargumente puse în joc pentru a apăra (respectiv, a respinge) o poziţie sau alta. Probabil că acesta este aspectul cel mai interesant, cel mai plin de învăţăminte al lucrării lui Simon Blackburn, *Adevărul. Călăuza rătăciţilor* (în original: *Truth. A Guide for the Perplexed*, 2005), tradusă de Gabriel Nagâţ (Polirom, 2011) şi publicată în colecţia de filozofie contemporană coordonată de Mircea Dumitru. Astfel, celebrul profesor de la Cambridge, autor al unor lucrări de referinţă, cum sînt *Oxford Dictionary of Philosophy* (1994), *Think* (1999), *Being Good* (2001) etc., membru al Academiei Regale Britanice, urmăreşte să prezinte confruntarea dintre cele două tabere cu privire la adevăr, şi anume ceea ce se poate subsuma unor termeni ca: absolutişti *versus* relativişti, tradiţionalişti *versus* postmodernişti, realişti *versus* idealişti, platonişti *versus* pragmatişti. În linii mari, absolutismul mizează pe adevăr, îndrăgeşte faptul obiectiv, nelustruit, pe care îl vrea deschis şi transparent. Spre deosebire, relativismul ia în derîdere asemenea ideal, nevăzînd pe nicăieri vreun adevăr obiectiv, transparent sau deschis. Mai degrabă, relativistul vede prezenţa universală a întîmplării, a contingenţelor naturii, limbajului, culturii sau experienţei, ce fac ca noi să vedem lucrurile într-un fel sau altul. După cum spune Nietzsche, numit de Blackburn „demascatorul condescendent", nu există fapte, ci doar interpretări. Nu este lipsit de interes să reţinem că, după James, absolutistul este o persoană cu un temperament religios, nu doar în sensul susţinerii unei zeităţi tradiţionale, ci a uneia noi, cum sînt Piaţa, Democraţia sau Ştiinţa. În schimb, relativistul apare ca o minte viguroasă, ce denunţă dogmatismul absolutistului. În ce priveşte obîrşia intelectuală, absolutistul descinde din Platon, apoi din aproape toţi „filozofii religioşi", de la Descartes la Moore sau, în zilele noastre, pînă la Iris Murdoch ori Thomas Nagel. Temperamentul relativist descinde din sofiştii greci Gorgias şi Protagoras şi apoi prin gînditori de la Hobbes la Darwin şi pînă la Nietzsche, James sau, mai nou, Foucault ori Rorty.

Încercînd să vină în ajutorul rătăciţilor pe calea spre adevăr, Blackburn îşi propune să prezinte cîteva dintre ideile necesare pentru a face dreptate fiecărei tendinţe. Scopul lucrării nu este însă acela de a scoate o tabără victorioasă, ci mai degrabă de a arăta o cale spre înţelegere, dialog şi pace. Metafora autorului este cea a unui coridor de hotel din care se ramifică mai multe camere. Autorul vrea să privească ce se petrece în unele dintre aceste camere, dar fără a rămîne închis cu cheia în vreuna din ele.

Profesorul de la Trinity College, de anul trecut pensionat, începe cu tabăra relativistă şi discută o serie de argumente aflate în joc. Astfel, dintre argumentele ce încearcă distrugerea relativismului, un argument interesant este cel al reculului (al autorespingerii): teza lui Protagoras că omul este măsura lucrurilor este inconsistentă cu conţinutul doctrinei, cu negarea ideii că adevărul ar avea înţelesul pe care i-l atribuie simţul comun. Aşadar, dacă doctrina măsurii este adevărată, ea este de fapt dezminţită de propriul său adevăr. Deci, nu poate fi adevărată.

> Blackburn vrea să spună că nu este dezirabil să ajungem sclavii relativismelor simpliste sau al simplistelor absolutisme.

Pentru a ieşi din această autodistrugere, relativistul poate susţine că fiecare om simte în mod diferit, chiar şi atunci cînd e vorba de una şi aceeaşi situaţie. De exemplu, atunci cînd ating o suprafaţă fierbinte, simt o durere. Dar altă persoană, ce are mîini mai bătătorite, nu simte aşa ceva. Această modalitate diferită de a răspunde la stimuli este folosită de relativist pentru a susţine că există un fel de variaţie a subiectivităţilor (ceea ce echivalează cu apărarea propriului său punct de vedere).

Capcana ce îl aşteaptă aici pe relativist este că se poate arăta că este fals că ar exista tot atîtea adevăruri cîte răspunsuri. A spune că fiecare om are propriul lui adevăr este de fapt echivalent, din punctul de vedere al absolutistului, cu a spune că s-a schimbat de fiecare dată centrul ţintei. Să ne gîndim la o analogie: tragem cu săgeţi în uşa unui şopron şi de fiecare dată cînd săgeata se înfige în uşă pictăm o ţintă pe uşă ce are drept centru chiar săgeata. Apoi pretindem că mereu reuşim să lovim centrul ţintei.

În faţa acestui ingenios contraargument, relativistul poate să spună că nu există vreo validare specială a adevărului, vreo pecete independentă de orice autoritate care să fie ataşată opiniilor şi pe care să o numim *logos*. Explicaţia este că, de fapt, logosul este tăcut, autoritatea la care ţine absolutistul nu este nimic altceva decît o simplă fantezie, în condiţiile în care în orizontul logosului toate opiniile sînt egale (chiar absolutistul a susţinut mai sus o asemenea idee).

Contraargumentul absolutist este că nu se poate susţine că toate opiniile sînt subiective, cu excepţia opiniei că toate opiniile sînt subiective. Acesta este ceea ce se numeşte „efectul Ishmael". În romanul *Moby Dick*, corabia este izbită de balenă şi se scufundă. Cel care povesteşte, Ishmael, pretinde că numai el a scăpat de dezastru pentru a ne spune uimitoarea poveste. Sigur că lucrul acesta, cel puţin pentru absolutist, este imposibil: dacă corabia s-a scufundat, nu a mai existat vreun supravieţuitor; invers, dacă cineva a supravieţuit, corabia nu a fost distrusă de celebra balenă uriaşă.

După această incursiune prin tabăra relativistă, Blackburn procedează asemănător cu tabăra absolutistă, arătînd că şi aici avem nenumărate argumente şi contraargumente. El trece în revistă o parte din ele, în special pe cele cu privire la slăbiciunile observaţiei, teoriilor şi reprezentărilor proprii cunoaşterii ştiinţifice. Este evident că pentru a găsi obiectivitate, adevărul mult căutat, avem nevoie de o folosire adecvată a simţurilor în observarea şi culegerea datelor, avem nevoie de o metodă adecvată de abordare a datelor, de o logică potrivită care să ne arate implicaţiile perspectivelor noastre, după cum avem nevoie şi de o cale de fixare a înţelesului. Dar fiecare dintre aceste părţi se dovedeşte şubredă după cum au arătat un şir lung de filozofi.

O latură extrem de interesantă a lucrării lui Blackburn este aceea că el susţine că cei doi combatanţi, absolutistul şi relativistul, nu sînt mereu două persoane diferite: dezbaterea are loc adesea în interiorul minţii fiecăruia dintre noi. În pieptul fiecăruia „bodogănesc" voci ce ne împing spre o parte sau alta a dialogului. Adesea, noi îmbrăţişăm fie o poziţie, fie alta, fie un argument, fie altul. Mai mult, conflictul este unul ce priveşte tocmai concepţia noastră despre noi şi despre lume, priveşte înţelesul spuselor noastre, ba chiar şi simţămintele, opiniile ori convingerile noastre.

Înclin să cred că exact legat de acest aspect este de văzut mesajul lucrării: Blackburn vrea să spună că nu este dezirabil să ajungem sclavii relativismelor simpliste sau al simplistelor absolutisme. Nu este dezirabil să nu luăm în calcul şi cealaltă perspectivă, să nu-i apreciem argumentele ori să-i desconsiderăm opiniile şi simţămintele. Probabil că aprigele dispute din zilele noastre dintre tradiţionalişti şi postmodernişti ar fi mai raţionale, mai calme şi ar putea contribui la o pace de idei mult dorită. Putem avea idei diferite, perspective diferite asupra lucrurilor, dar asta nu ar trebui să ne împiedice să susţinem că alte puncte de vedere ar fi mai puţin raţionale sau mai puţin adevărate. ■

Un delir luminos

Geo VASILE

La data scrierii acestei cărți de poezie, *Însemnări din ținutul misterios* (Cartea Românească, 2011, 112 p.), a noua, dacă nu luăm în considerare și cele două masive antologii, una prefațată de Dan Cristea (colecția „Hyperion", 2004), cealaltă de Nicolae Manolescu (*O sută de poeme*, 2006, cînd se împlineau 30 de ani de la debutul editorial al poetului), Gabriel Chifu (care are la activ și opt romane) este un supraviețuitor al unui grav accident de circulație. Ecouri ale patimilor prin care i s-a dat să treacă (spre a-și redobîndi sănătatea și excelenta formă fizică *d'antant*) apar aici curățate de orice tentă melodramatică sau exhibiționism de tip *imitatio Christi*, ce ne ispitește cînd vine vorba despre propria persoană.

Mierea metaforei îndulcește lectura chiar și atunci cînd omul conștientizează dezastrul propriului trup: „L-aș face uitat,/ să-l găsească îngerii/ cînd vin aici./ Să prindă el părțile rupte/ bătînd în ele cuie de argint/ Să-l repare ei, să-l repare ei/dacă se mai poate".

Adevărul e că o secretă știință a echilibrului îl călăuzește pe autor să penduleze între o explorare a propriului eu, devenit brusc un binom-antiteză, o confruntare decisivă a trecutului, „vacarm de neînțeles", cu un viitor ca „o liniște mare", și poeme de dragoste atașante în primul rînd prin vitalitate, prin intensitatea sentimentelor (de la implorare, adorație nesfîrșită, evocări și invocări celestiale ale iubitei, demne de eterna *Ars amandi*, pînă la dezamăgire, căință, negație virilă).

Una peste alta, este vorba despre o carte a ieșirii din labirint, a unei eroice detașări, a unei victorii înlăcrimate, a traversării unei experiențe dramatice care umanizează spiritual și stilistic: „E curios ce poduri imposibile reușește să lege suferința/ între noi, îndepărtații,/ e curios ce munți de bunătate, ce mine de argint/ găsim în adîncul nostru/ cînd răsună pe culoar pașii morții".

■■■ O radiografie a vieții interioare

Trecînd la lucruri mai puțin dureroase, iată ce declară poetul față-n față cu propria mulțime de „colocatari imposibili", de euri trufașe și puse pe hartă coabitînd în fragilul nostru trup: „Ne îmbulzim aici, pe petecul de pămînt al/ acestui trup/ facem orice ca să cucerim spațiu vital/, să cucerim scena, microfonul/ și, dintre noi, nu știu, nu știu/ cine va izbîndi./ N-avem reguli, n-avem respect,/ fiecare ține să răzbată la suprafață și-atît,/ să i se-audă vocea, cu orice preț./ Cît mai tare, tunător./ [...] Iar cearta încet-încet se schimbă-n măcel/ Un măcel care nu se încheie niciodată./ Un măcel care nu cruță pe nimeni,/ în care nu piere nimeni/ și-n care nimeni nu iese învingător". Un adevărat *jeu de massacre*! Ca să nu mai vorbim despre trupurile sale de rezervă despre care Gabriel Chifu depune, în fine, mărturie: „Aceste trupuri de rezervă/ pîlpîie și luminează aidoma unor candele./ Aceste trupuri de rezervă/ au inimi inocente, puternice, neîncepute./ N-am decît să închid ochii în viața asta de doi bani./ Am să trăiesc mai departe prin ele,/ trupurile mele de rezervă". Chei de lectură ce duc cu gîndul la conceptul pirandellian de individ din romanul *Uno, nessuno, centomila*. Individul comportă o fragmentare necontenită (de-aici și faimoasa criză de identitate sub imboldul unor mărunte vanități și glorioale), simultană cu o multitudine de identități ce coexistă într-un infinit sorb al relativismului, al unei realități fictive precum umbrele din peștera lui Platon.

După această exemplară radiografie a vieții interioare, ni se oferă un superb poem de dragoste: *Tu cîștigai orice război*. Simplitatea expresivă își dă mîna cu o cascadă de atribute ale ființei iubite: senzuală, angelică, dar și angelo-demonică, suflet geamăn, ascensional-mîntuitor: „Fără tine m-am îmbolnăvit,/ Fără tine/ Cred că însuși diamantul se sparge/ iar cerul își pierde culoarea". În *Unu și cu unu fac unu*, femeia iubită este limfă, natură stihinică ce arde etapele, distanțele și inerțiile sentimentale ale partenerului. Concluzia: „între timp, ne lipiserăm atît de tare/ că ar fi fost nevoie să ne taie cu ferăstrăul,/ să ne desfacă unul de altul/ cu aparatul de sudură". Nu este exclus ca în această poveste să fi fost implicat micul zeu cît o libelulă, din paharul cu vin, pe care ea îl zărise, cruțîndu-l.

Evident, nu puteau lipsi străvechiul sentiment *fugit irreparabile tempus* sau faptul că *in mezzo del cammin di nostra vita* nu ne mai simțim nemuritori precum odinioară: „acum, adeseori, pășim prin moarte/ ca prin apa unui rîu,/ într-o dimineață rece de toamnă", iar „după fiecare moarte trăită", viața noastră se subțiază tot mai mult, se decolorează „ca o cămașă de pînză/ pe care ai spălat-o/ de sute de ori". Cît despre vremelnicia iubirii, Gabriel Chifu conchide elegiac, încredințînd *îmbrățișarea* vîntului, întru sporirea climaxului metaforic: „Îmbrățișarea noastră de acum/ de-ar rămîne în memoria lui/ așa cum se fixează în ceara fierbinte/ forma cheii/ care deschide/poarta".

Gabriel CHIFU

Însemnări din ținutul misterios
Cartea Românească, București, 2011, 112 p.

Stările psihofizice prin care trece „pacientul"-poet sînt paradoxale, enunțul din titlul *Ascensiunea, încercare ratată* sugerează un soi de dedublare între somn, vis și trezie, între coșmar și zbor ca precursor al morții. Zborul, îndeobște echivalat cu o dorință de sublimare, de depășire a conflictelor, este încărcat aici de conotații malefice, a se vedea și zborul spre primordiile astrale din poemul *Pat metalic cu aripi*. Din fericire, poetul ratează ascensiunea, dezmeticindu-se la timp din acea amăgire letală: „Brusc simt cum cineva invizibil mă ia de guler/ Și-n trupul meu de jos prins între fiare,/ cu iscusință m-aruncă la loc".

Majoritatea textelor, scrise în dulcele stil clasic verslibrist, păstrînd însă un ritm impecabil, sînt mărturisitoare în sens biografic, dar mai ales mitopoetic – întoarcerea în timp, ca rememorare a contopirii copilului cu natura, ca interiorizare a universului exterior trăit *illo tempore* cu toate consecințele inerente asupra poetului la maturitate, metafora revelatorie blagiană adiind printre versurile cărții, și mai ales ale poemului *Buzunare întoarse pe dos*: „Cînd eram copil în joacă/ îmi întorceam pe dos buzunarele./ Așa, acum, m-am întors pe dos cu întreaga mea făptură/ și ce era în afară/ a ajuns să fie înăuntru./ Vîntul adie prin crengile teilor în mine,/ un iepure speriat aleargă pe un cîmp pustiu în mine,/ o casă de la marginea orașului se ruinează în mine". Nu putea lipsi mitul fiului risipitor (*psalm rescris*), care avusese odinioară, în inimă, un turn făcut din aur, iar acum „Sînt golit, sînt fără zile,/ stau pe un pat de lacrimi". Descumpănit, însingurat, risipindu-și „pietrele de aur" pe mai nimic, pierzîndu-și sinele, tinerețea, eroul liric se autoportretizează în centrul unei imagini ironic-surreale ce atestă talentul unui poet veritabil: „am o gaură-n piept, sînt sigur,/ dacă ar avea ochi/ și dacă privirea nu i-ar fi cumva mioapă/ inima mea ar zări cerul înnorat,/ fără stele, din care locuitorii nesfîrșiți s-au retras".

■■■ Un lamento blagian

Nu se poate ignora climatul general de resemnare la cotidian și la „versul mărunt al inimii mele", la un fel de statornicie înțeleaptă (de vreme ce frenezia erotică duce negreșit pe buza prăpastiei, a se vedea textul *Două jumătăți*), de-aici și dorința de *liniște* și evitarea oricăror situații și locuri exterioare, agresive sau anxiogene: „în fond nici n-am unde/ pentru mine/ lumea s-a mutat înăuntru". Acest lamento blagian este emoționant prin sonurile lui aproape religioase: „Acum sîngele meu/ abia merge încovoiat în baston/ acum nu mai ține minte/ acum își numără anevoie bănuții și zilele,/ acum abia stă să nu se risipească/ din burduful trupului/ crăpat în o sută de locuri". Este mesajul esențial al cărții.

Unele texte poetice confirmă ideea noastră că poezia va fi epico-dramatică sau nu va fi deloc (ca în *La pescuit*, *O vizită la mall*, *Poem comic* etc.). O arhivă de coșmaruri, fresce dintr-o *apocalypsis cum figuris*, exorcisme ale mormîntului obștesc, coexistă într-un savant contrapunct cu poezii de dragoste, în care ceea ce contează sînt faza de *innamoramento* și limbajul gesturilor, căci, spune poetul, cuvintele mai mult strică.

O petală de trandafir mai poate fi pusă deasupra unui pahar plin ochi de elegie, sugerînd că în inima poetului este loc destul pentru adorația iubitei pierdute (*Atomii trupului meu*), pentru autoportrete psihice și dorul împăcării și reintregirii cu propriul trup, pentru consemnarea vieții unor dezmoșteniți (a se vedea textul tragicomic în jargonul boschetarilor *O tăietură pe obraz*), pentru poeme ce nemuresc călătorii în mari orașe europene (fără cusur ni se pare pavesianul *Paris-palimpsest*", pentru climate și presimțiri.

În fond, *Însemnări din ținutul misterios* al sufletelor noastre transmite o viziune cu care însuși autorului îi place să se-mbete, de unde și arta poetică a lui Gabriel Chifu: „(Nici o beție nu e mai mare decît/ să te-mbeți cu vedenii!)/ Și beat fiind/ de vederea mea mă las pătruns pînă la capăt/ și pînă la capăt/ mă transcriu minuțios, cu pasiune, neobosit". ■

Anna Politkovskaia, o viaţă pentru adevăr

Bedros HORASANGIAN

Apariţia în limba română a unei cărţi de reportaje despre războiul din Cecenia şi o decizie din 15 decembrie 2012 a Tribunalului Municipal din Moscova aduc în actualitatea imediată numele jurnalistei Anna Politkovskaia. Cartea se numeşte *Un război murdar*, iar decizia tribunalului moscovit îl priveşte pe un fost locotenent-colonel de miliţie, un anume Dmitri Pavlicenkov. Găsit vinovat şi condamnat la unsprezece ani de lagăr cu regim special – aşa sună sentinţa – pentru participarea la asasinarea jurnalistei. Din acest punct încep nedumeririle. Condamnatul şi-a recunoscut vinovăţia şi a pledat vinovat pentru a obţine o pedeapsă mai mică. Pavlicenkov, arestat din august 2011, acuzat de urmărirea victimei şi înarmarea asasinului, a fost judecat într-un dosar separat – de ce? – de alte cinci persoane implicate. Conform procuraturii ruse, asasinatul a fost pus la cale de interlopi ceceni, cu concursul unor ofiţeri ruşi implicaţi direct. Firele întregii afaceri ducînd, fără probe, la fostul magnat de presă Boris Berezovski şi la un marcant lider al opoziţiei cecene, Ahmed Zakaev, ambii aflaţi la Londra. Care nu au nici o treabă cu jurnalista rusă. Dar în faţa opiniei publice sună bine. Cine este de vină pentru relele din Rusia? Cecenii, interlopii şi mogulii de presă. Sună cunoscut scenariul. Nu mai oferim detalii – o corespondenţă a lui Al. Beleavski de la Moscova oferă destule amănunte –, dar incertitudinile rămîn. Nu ştim cine a fost asasinul. El s-ar ascunde într-o ţară din Vest. Nu ştim nici numele celorlalţi complici. Cei cîţiva suspecţi au fost achitaţi şi eliberaţi. Nu ştim cu certitudine cine este în spatele asasinatului. Ancheta se opreşte undeva pe parcurs şi este limpede că se doreşte găsirea unui ţap ispăşitor şi muşamalizarea cazului. Care şi aşa a durat prea mult. Iritînd conducerea supremă a Rusiei, care, culmea cinismului, se plînge de daunele aduse imaginii ţării sale de acest incident. Condamnarea unui complice la crimă nu rezolvă dosarul. Se poate avea încredere în Justiţia rusă? Avem mari rezerve. Cînd Politkovskaia povesteşte cum femei cecene coseau buzunarele de la haine şi pantaloni ai bărbaţilor lor pentru ca nu cumva să li se introducă droguri sau grenade în buzunare şi astfel să fie acuzaţi de orice, cum o eliberare din secţia de poliţie era urmată la ieşire de o arestare abuzivă pentru tulburarea liniştii publice, sîntem îndreptăţiţi să credem ce scrie jurnalista şi nu ce spun comunicatele oficiale ruseşti. Citiţi cartea şi veţi afla multe despre acest mecanism sinistru al minciunii.

Ceva nu se leagă, nedumeririle rămîn. Războaiele din Caucaz, care l-au adus pe Putin la putere şi i-au creat faima de salvator al Rusiei, sînt departe de a fi fost simple operaţiuni militare. Tot ce citim şi aflăm peste ani despre această mare tragedie – umanitară în primul rînd, dincolo de aspectele militare şi politice – depăşeşte puterea noastră de înţelegere. Totul s-a petrecut în timp real. În timpul nostru, sub ochii noştri. Mass-media nu pot acoperi decît evenimenţialul. Realitatea este cu totul alta. În acest tip de războaie nu există învingători şi învinşi. Doar suferinţă, durere şi moarte. Moartea ca o eliberare. Mai interesează moartea pe cineva? Avem mari rezerve. Că este vorba despre soldaţi ruşi înfometaţi şi terorizaţi de ofiţerii lor. Că este vorba despre civili din Caucaz – nu este vorba doar de ruşi şi ceceni –, că este vorba despre autorităţile corupte de la Moscova. Cine a trăit în Estul Europei pricepe mai lesne tot ce ţine de abuzuri, de frică, de lipsuri, de corupţia endemică, de nedreptăţile Justiţiei. Tot ce ţine de indiferenţă sau de resemnare. Ce este limpede? Că nimeni nu vrea să moară. Militari sau civili. Lupta împotriva terorismului a creat un nou soi de terorism. De stat. Ce se poate face? Totul. Sau nimic. Ce s-a întîmplat într-o parte a lumii seamănă cu ce urma să se întîmple şi în alte părţi ale lumii. Bătrîni, bolnavi, copii, tineri, femei, bărbaţi, de-a valma. Reportaje trăite pe viu şi nu scrise în redacţie. Despre o lume aflată în afara legislaţiei Uniunii Europene de care se face atîta caz. Despre o lume cu oameni vii printre alţi zeci de mii de morţi. Viaţă fără TVA şi impozit pe venit. O mamă vrea să-şi salveze copilul răpit de bandiţi. Este minţită şi şantajată, face orice pentru salvarea copilului ei. Vinde tot, pînă nu mai are ce vinde. Copilul scapă, nici mama, nici copilul nu mai sînt ce au fost.

Anna Politkovskaia face jurnalism de teren. Corespondenţele ei pentru *Novaia Gazeta* – bisăptămînal moscovit de largă audienţă – au atras mereu atenţia asupra unei realităţi

Într-o lume dominată de lipsuri şi nevoi, într-o Rusie care-şi caută o nouă identitate geostrategică, Politkovskaia propune o viziune umanistă asupra lumii în care trăim.

greu de imaginat. Cu oameni şi sînge, cu durere şi multă suferinţă. Reală. Nu sînt materiale de citit la întîlniri cu intelectuali unde se poate bea o cafea şi ronţăi un fursec. Unde se poate discuta şi teoretiza despre libertate, justiţie, adevăr şi minciună din vîrful buzelor. Jurnalista rusă se implică puternic în tot ceea ce face. Într-o lume care e manipulată de comunicatele oficiale ale Kremlinului şi de mass-media aservite (mereu) puterii, Anna Politkovskaia nu spune doar adevărul. Îl trăieşte. Nu e uşor de suportat. Într-o lume dominată de lipsuri şi nevoi, într-o Rusie care-şi caută o nouă identitate geostrategică, Politkovskaia propune o viziune umanistă asupra lumii în care trăim. Un angajament etic şi moral unde se întîlneşte cu intransigenţele şi îndărătniciile lui Camus şi Havel. Mersul împotriva curentului. De ce unii pot accepta minciuna şi alţii, mult mai puţini, nu?

Politkovsakaia va plăti scump acest refuz de a minţi. Şi de a accepta minciunile unei propagande oficiale. Admisă de democraţiile vestice, care pot închide şi ochii, dacă interesele o cer. Şi mereu există interese care să ne facă să închidem ochii. Despre asta putem citi într-o carte care nu va interesa pe mai nimeni în România. Este o simplă afirmaţie/constatare şi atît. Redăm mai jos prefaţa ce însoţeşte acest volum. Şi care ne aparţine.

*

Un război murdar nu este o carte obişnuită, ci un volum de reportaje. *Un război murdar* este o carte despre adevăr şi minciună. *Un război murdar* este o carte despre două popoare şi o ţară. Popoarele se numesc rus şi cecen, ţara este Rusia. Avem radiografia unui război, radioscopia unei tragedii şi ascensiunea la putere a lui Vladimir Putin. Cum drumul spre Kremlin poate trece peste orice. Eticul dispare cînd manipularea maselor dă în clocot. Morţii nu mai au valoare sau au o alta, aşa cum citim uluiţi amestecul de Gogol şi Beckett din prima parte a cărţii de faţă. Cînd toată lumea e de vină, nu mai e de vină nimeni. Şi nimănui nu-i mai pasă de nenorocirile altora. Dar există şi oameni care nu cedează conjuncturii, intereselor, dezinteresului, cinismului. Individual sau colectiv.

O astfel de jurnalistă a fost şi Anna Politkovskaia. O femeie care a plătit scump tenacitatea de a spune şi scrie ceea ce vede şi simte.

Adevărul.

Despre ceceni şi despre Cecenia. Despre conflictele din Caucaz şi, evident, despre Rusia este vorba în această carte. Pagini cutremurătoare. Scrise în timp real.

Şi Vladimir Putin.

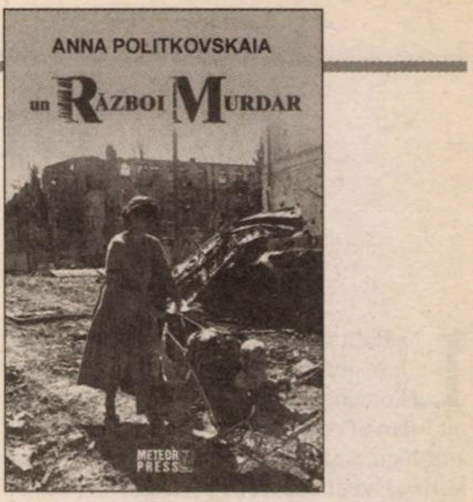
Anna Politkovskaia este – a fost, o spunem cu strîngere de inimă – o figură admirată şi preţuită în Rusia. Dar şi o voce în lumea internaţională. Asasinarea ei acum deja şase ani, a produs rumoare peste tot. Dacă nu şi tristeţe şi revoltă neputincioasă. Degeaba s-au solidarizat Václav Havel, arhiepiscopul Desmond Tutu şi alte numeroase figuri de prim-rang ale vieţii internaţionale, asasinii ei nu au fost prinşi şi condamnaţi. Cîţiva suspecţi au fost achitaţi din lipsă de probe concludente. Dosarul nu a fost închis. Ancheta trenează, viaţa merge înainte. Germania are nevoie de gaze şi de petrol, UE nu vrea să se lege la cap cu Rusia, adevărul poate fi amînat. *Realpolitik*-ul dă roade în continuare. NATO luptă în Irak şi Afganistan. Se pare că doar adevărul nu e de ajuns pentru a impune adevărul.

De ce altceva ar mai fi nevoie?

Nu ştim răspunsul.

Ştim doar că o jurnalistă tenace şi răbdătoare, consecventă şi neînfricată a clamat mereu adevărul. Pentru poporul ei rus, pentru profesia ei de credinţă, jurnalismul, pentru ea însăşi. A fost şi a rămas ziaristă. Într-o ţară precum Rusia, unde, dacă nu te protejează funcţia, banii ar trebui să te facă să te simţi invulnerabil. Dar nimeni nu poate fi sigur de nimic acolo unde domnesc arbitrariul şi voinţa unui singur om. Anna Politkovskaia nu a avut funcţii, nici nu şi-a dorit să aibă bani. (Să mai amintim cum se vînd şi se căpătuiesc jurnaliştii sau intelectualii?) A fost ataşată de nişte valori morale şi de dragostea ei pentru oamenii simpli. Cu o lungă şi frumoasă tradiţie în ţara lui Dostoievski, Tolstoi, Cehov şi Şukşin. Acei oameni de prisos, de ieri şi de azi. Care trec prin viaţă şi prin istorie, se nasc şi mor cu milioanele, dincolo de jocurile – adesea murdare – ale istoriei imediate.

Un război murdar, precum cel din Cecenia, a făcut curat un preşedinte. Este vorba despre cel de-al doilea război cecen şi despre Vladimir Putin. Fostul ofiţer KGB, devenit pupil al lui Elţîn şi apoi ajuns, prin vot popular, preşedinte al Rusiei. După grozăviile prezentate în această carte. După ororile unui război în care au murit sute de mii de oameni şi în care a fost devastată o ţară. Patriotismul propagandistic a fost mai puternic decît adevărurile acestei femei care a trăit şi a relatat despre război prin experienţa proprie. Putin a devenit preşedinte pe valul de ostilitate a societăţii ruse faţă de caucazieni.



Anna POLITKOVSKAIA

Un război murdar
Editura Meteor Press, Colecţia „Istorie", Bucureşti, 2012, 304 p.

Cecenii au fost consideraţi nişte oameni de mîna a doua. Ce dacă sînt ucişi copii, femei şi bătrîni sau civili nevinovaţi? Preţul politic este mare. Putin a cîştigat apoi şi al doilea mandat de preşedinte. De ziua de naştere a lui Putin, în noiembrie 2006, Anna Politkovskaia este asasinată. Ştia cumva că este vînată. Ştia şi de cine: „Dacă ar fi să fiu ucisă, să căutaţi acolo".

Şi arăta spre Kremlin.

Sinistră coincidenţă. Şi acum, cînd scriem aceste rînduri, în plină sărbătorire a lui Vladimir Putin la împlinirea vîrstei de şaizeci de ani, preşedintele reales nu are oponenţi credibili. SUA şi UE au nevoie de hidrocarburile şi bogăţiile Siberiei. Rusia, al patrulea exportator mondial de ţiţei. Nu e de joacă. Interesele geostrategice sînt mai presus de morala curentă. Istoria nu face salturi, istoria doar se repetă. Nimic nou sub soarele lumii. *Doar adevărul* – titlul unei alte impresionante cărţi a Annei Politkovskaia – se pare că nu este de ajuns.

A Dirty War (Un război murdar) apare acum şi în limba română. Este a patra carte a Annei Politkovskaia oferită spre luare aminte şi multiple consideraţii cititorilor din România. Poveşti adevărate scrise la cald. O proză de mare vigoare epică se desprinde din aceste pagini nonfiction. Cînd un general rus ucide vaca unui ţăran cecen, cînd Cecenia devine o ţară fără bărbaţi, cînd mamele îşi caută copiii morţi care sînt niciunde şi nicăieri, deja nu ne rămîn prea multe de comentat. Şi această carte a Annei Politkovskaia ne atrage atenţia că somnul raţiunii poate naşte monştri. Cazul colonelului de tancuri Budanov, care a răpit, violat şi apoi ucis o cecenă de 18 ani, a ţinut capul de afiş în Rusia preţ de şase ani. Intransigenţa Annei Politkovskaia a fost decisivă în mobilizarea opiniei publice şi alertarea autorităţilor pentru condamnarea asasinului. Dar dacă deja ne-am adaptat la această lume cu monştri cu tot şi nu ne mai pasă de nimeni şi de nimic? Aici ar putea răspunde fiecare după conştiinţa lui.

În Rusia, în România sau în orice colţ al acestei lumi.

Anna Politkovskaia a spus tot ce era de spus. Milioane de telespectatori din întreaga lume au urmărit cu emoţie, mai lunile trecute, spectacolul festiv cu redeschiderea faimosului Balşoi Teatr. Ce să mai zgîndărim memoria noastră cu adevăruri neplăcute ce ţin deja de trecut? Cine să-şi mai bată capul cu asasinarea unei jurnaliste sau să deplîngă atîtea alte nenorociri ale acestei lumi? Şi atunci, revenim la interogaţia care nu ne dă pace.

Mai foloseşte adevărul la ceva?

Şi încercăm un răspuns pe cît de ferm, pe atît de simplu.

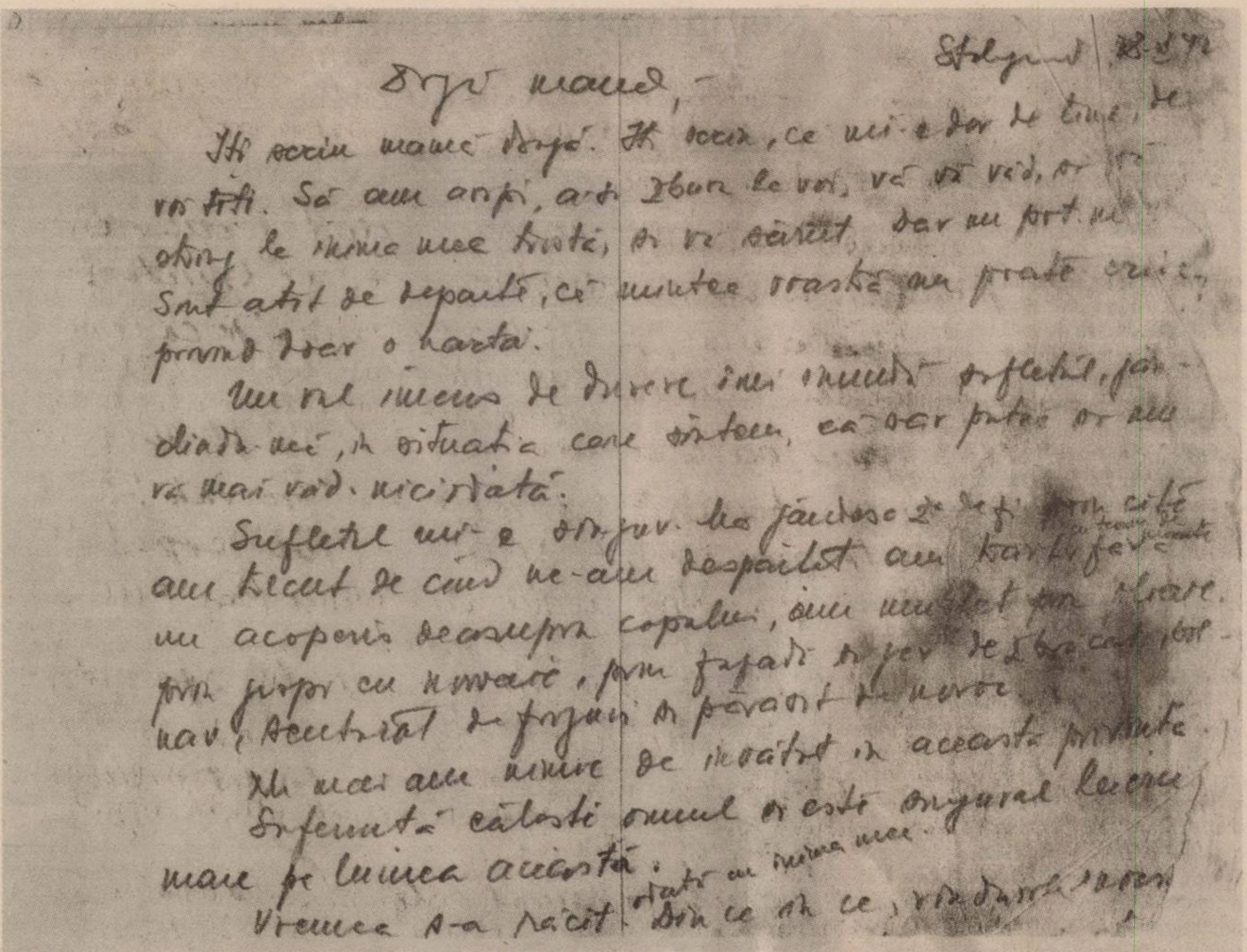
DA!

Adevărul foloseşte la a fi spus. Şi trebuie asumat, oricît de puţini mai cred în el. Chiar dacă nu mai foloseşte la nimic. Chiar dacă Vladimir Putin este din nou la Kremlin, iar Anna Politkovskaia în mormînt. ■

Cămaşa lui Alexandru

Marius OPREA

Nu am putea crede, citind numai cîteva scrisori, că există curajul de a iubi pînă la capăt, de departe şi chiar în faţa morţii. Că sentimentele nu sînt doar simple convenţii epistolare. Întîmplarea a făcut să-mi dau seama că lucrurile nu stau tocmai aşa şi că o carte poştală poate fi mai puternică decît o frumoasă poezie de dragoste, că o scrisoare poate condensa în cîteva fraze o adevărată cronică de familie, cu bucurie, durere, fericire sau tragism. Mai jos aflaţi o poveste adevărată – pentru că de n-ar fi, nici nu v-aş povesti. Am avut şansa să primesc de la Ruxandra Corduneanu, căreia îi port recunoştinţă, o valiză cu vechi jurnale şi teancuri de scrisori, cu o mulţime de acte şi fotografii. Ea este nepoata unui om săvîrşit din viaţă acum două decenii. Aşa am aflat mai întîi istoria unui tînăr, pe numele său Alexandru, care în 1939 termina liceul militar. Se întîmpla chiar în pragul războiului. El este eroul acestei poveşti, care acum şi aici îşi află doar începutul; şi sper să nu fie uitată. Istoria ne vorbeşte despre lume şi lumea e orînduită într-un sens în care, de la naştere la moarte, speranţa, suferinţa, ruga, idealul curg în aceeaşi undă de rîu; aşa am învăţat din întîmplările vieţii lui Alexandru.


Dragă mamă,

Îţi scriu mamă dragă. Îţi scriu, că mi-e dor de tine, de voi toţi. Să am aripi, aş zbura la voi, să vă văd, să vă string la inima mea toată, să vă sărut, dar nu pot. Sînt atît de departe, că mintea voastră nu poate crede, privind doar o hartă. Un val imens de durere îmi inundă sufletul, gîndindu-mă, în situaţia în care sîntem, că nu s-ar mai putea să vă mai văd niciodată.

Vremea s-a răcit. Din ce în ce, rîndurile noastre

■■■ Scrisori de pe front

Alexandru Galaftion s-a născut în iarna grea a anului 1917, mai precis pe 4 ianuarie, la Piatra Neamţ – în nordul Moldovei, unde părinţii săi, Maria şi Gheorghe, originari din Mureş, se aflau refugiaţi. Se pare că, începînd cu naşterea sa, frigul avea să-l urmărească întreaga viaţă. Au supravieţuit cu toţii – atît părinţii, cît şi Sandu, şi sora sa mai mare, Dica. S-au întors acasă, la Tîrgu-Mureş, în România Mare şi plină de speranţe. Cum spuneam, după bacalaureat, a urmat liceul militar şi a primit gradul de locotenent. Nu a apucat mai mult de un an pînă să intre nu sub arme, ci între ele – fiind trimis, la comanda unei companii de vînători de munte, pe frontul de Răsărit. Din adolescenţă, devenise pasionat de fotografie – astfel că în vechea valiză am găsit nu numai scrisori trimise de pe front, ci şi o întreagă arhivă fotografică, o adevărată comoară pentru un istoric militar. Dar nu despre asta începusem să vorbim, ci despre cum dragostea poate să încapă pe o carte poştală, despre tăria de a consemna întîmplările lumii tale în jurnale şi scrisori, care te poate schimba, fie şi după moarte, într-un om al istoriei, un cuceritor al demnităţii.

Între cele aproape o sută de scrisori, fie trimise de pe front, fie spre şi dinspre închisoare, pe care mama domnului Alexandru le-a îngropat într-o lădiţă de lemn, învelite în hîrtie cerată, pînă ce fiul său s-a întors acasă, la finele anului 1953, se află asemenea dovezi care legitimează judecata noastră de mai sus. Alexandru Galaftion a scăpat, ca prin minune, din încercuirea de la Stalingrad, după ce de-a lungul campaniei de pe frontul de Est i-a trimis mamei, la Tîrgu-Mureş, prin soldaţii din compania sa care plecau în permisii, mai multe scrisori şi o mulţime de fotografii. Iată ce scria, de pildă, într-o zi de groaznic ger (după cum o arăta scrisul, dar şi locul, data epistolei), în condiţiile greu de imaginat ale încercuirii de la Stalingrad, pe 28 ianuarie 1942, la 25 de ani abia împliniţi: „Îţi scriu, mamă, după Sf. Ioan, că mi-e dor de tine, de voi toţi. Să am aripi aş zbura la voi, să vă văd, să vă string la inima mea toată, să vă sărut. Dar nu pot. Eu sînt atît de departe, că mintea voastră toată nu poate crede, privind doar o hartă. Un val imens de durere îmi inundă sufletul, gîndindu-mă, în situaţia în care sîntem, că nu s-ar mai putea să vă văd niciodată". După ce povesteşte, succint, greutăţile frontului, continuă astfel: „Vremea s-a răcit, ca şi sufletul meu. Din ce în ce, rîndurile noastre se răresc. Nu ştiu ce va fi cu noi. Am o presimţire, că se va întîmpla ceva. Ce se va alege de noi este întrebarea mută a fiecăruia dintre camarazii mei, din cîţi am mai rămas din armata noastră în nenumăratele garnituri de tren. Nu vreau să-mi pierd speranţa, dar generaţiile viitoare, cînd vor citi istoria adevărată a suferinţelor acestui neam, nu vor putea crede ceea ce a fost. Cum s-a destrămat ţara noastră şi cum am fost tîrîţi în acest război nemilos, care a adus atîta suferinţă neamului meu. A curs prea mult sînge, ca să mai am încredere într-o minune".

O minune s-a petrecut totuşi, cum avea să relateze ulterior tînărul locotenent Alexandru Galaftion într-o altă scrisoare trimisă mamei prin ordonanţa lui, minune care l-a făcut să scape, alături de credinciosul său subaltern, după ce căzuse prizonier în încercuirea de la Stalingrad. Toate întîmplările din vremea celor aproape patru ani petrecuţi pe frontul de Est avea să le pună pe hîrtie în anii '70, cu scrisul său ordonat, într-un impresionant jurnal, ilustrat cu numeroasele fotografii făcute de el însuşi. Sînt nu mai puţin de 1.000 de pagini, o cronică a ceea ce tînărul locotenent a văzut – un război în egală măsură crud, eroic şi tragic, în care istoria l-a aruncat.

■■■ Scrisori din închisoare

Alexandru Galaftion s-a întors din război abia odată cu încheierea acestuia, la capătul campaniei împotriva Germaniei fasciste. A fost decorat cu Ordinul Victoria şi demobilizat, angajîndu-se contabil la o fabrică din oraşul natal. Trebuie ca bucuria revederii să fi fost uriaşă; dar nu am ajuns cu lectura jurnalelor sale pînă acolo. Din nefericire, nu a avut parte de linişte. La începutul anului 1950, după ce abia se căsătorise cu Ana, a fost arestat şi condamnat la trei ani de închisoare, pentru „uneltire"; era o vină închipuită – cea reală fiind participarea sa la campania antisovietică. A fost încarcerat la Aiud, iar de aici a fost trimis la Canal, mai întîi la Poarta Albă şi apoi la Colonia Galeşu. Au fost bine păstrate de familie şi apoi de el însuşi o sumedenie de cărţi poştale, dar şi toate amintirile, amănunţit rememorate într-o cronică a detenţiei, în tot atîtea pagini ca şi amintirile de pe front – anume 1.000, cinci caiete a cîte 200 de pagini, cu coperţi negre de vinilin.

Cît priveşte epistolele, cum spuneam, sînt cărţi poştale trimise de familie, cele mai multe returnate – pînă ce, după mai bine de un an de detenţie şi repetate intervenţii ale mamei şi soţiei, a primit dreptul la pachet şi corespondenţă. Într-o carte poştală, aceasta din urmă îi scria pe 17 februarie 1952 următoarele: „Ţucule scump, în data de 16.02 (ieri) ţi-am trimis un pachet cu alimente. Am fost cu pachetul la poştă de două ori. Prima dată cînd am dus pachetul a tras la cîntar 14 kilograme şi nu a vrut să mi-l primească, au ordin să nu primească mai mult de 10 kilograme, cu ambalaj cu tot. Am venit cu pachetul acasă şi l-am schimbat în altă cutie şi am mai luat din el. Tare eram supărată, că nu ştiam ce să iau şi cînd am mers a doua oară a tras cu 300 de grame mai mult şi abia mi l-a primit, am plîns de supărare...". Peste alte două săptămîni, pe 30 martie, soţia revine cu o nouă carte poştală: „Au trecut două luni de cînd nu mai ştim nimic de tine. Am trimis pînă acum trei pachete cu alimente şi nu ştim dacă le-ai primit sau nu. Sîntem tare îngrijoraţi pentru tine...". Toate aceste cărţi poştale, primite sau returnate, respiră aceeaşi grijă şi dragoste în fiece rînd; invariabil, ele se încheie „cu mult dor şi drag" ori cu „te sărut cu mult dor, a ta soţie care te doreşte".

Cine ştie ce furtuni interioare au stîrnit ele, cîte lacrimi au udat rarele rînduri pe care Alexandru a reuşit să le trimită către casă, precum acestea, scrise de el pe 18 august 1951 de la Poarta Albă, prin care îi spunea soţiei că a primit aprobare pentru vorbitor peste zece zile şi, prevăzător, o ruga să îi aducă haine pentru iarnă, încheind, la rîndul său, astfel: „Vă doresc numai bine şi vă sărut cu drag, iar pe tine te îmbrăţişează al tău soţ care te doreşte"... Cum poate separa două suflete un gard de sîrmă ghimpată a fost una dintre marile realizări ale comunismului; dar cum poate să împiedice dragostea să treacă de o parte în alta, aceasta regimul nu a putut-o afla.

*

Alexandru Galaftion şi-a cerut cu încrîncenare reabilitarea judiciară, mai întîi în 1958, apoi cinci ani mai tîrziu; a obţinut-o abia în 1970, odată cu recunoaşterea celor trei ani de detenţie drept vechime în muncă. A istorisit în alte 600 de pagini de jurnal, trei caiete a cîte 200 de pagini, viaţa lui în comunism. La scrisorile, jurnalul său ilustrat şi fotografiile, păstrate de familie şi care mi-au fost încredinţate, se mai adaugă ceva. E o listă lungă de nume şi adrese, scrise cu creion chimic pe pînză. Povestea ei am aflat-o dintr-un volum al jurnalului. Aflînd că urmează să fie eliberat, Alexandru şi-a înmuiat cămaşa în apă şi a scris pe spatele ei numele şi adresele tuturor colegilor din baracă, spre a le înştiinţa familiile despre starea şi nevoile fiecăruia. Asemenea acestor eroi, şi istoria lui Alexandru s-a încheiat în tăcere, odată cu urcarea lui la cer. ■

Deportarea germanilor din România în Uniunea Sovietică

„Nemții noștri" și semnificațiile memoriei

Cristian CERCEL

În luna ianuarie a anului 1945, aproximativ 75.000 de cetățeni români de etnie germană (bărbați între 17 și 45, femei între 18 și 30 de ani) au fost deportați în Uniunea Sovietică, pentru „reconstrucția" țării, situație care a durat în cele mai multe cazuri pînă în 1949. La 6 ianuarie 1945, Comisia Aliată de Control, dirijată de sovietici, cerea mobilizarea populației germane apte de muncă, pentru ca în 11 ianuarie să înceapă ridicările propriu-zise, coordonate de sovietici, dar implicînd și instituții ale Statului român, cum ar fi Jandarmeria și Poliția. (Șvabii sătmăreni sînt un caz particular: au suferit aceeași soartă ca și ceilalți etnici germani din România, însă au început să fie ridicați încă de pe 1 ianuarie 1945.) Pentru comunitatea germană din România, luna ianuarie este astfel luna comemorării acestor evenimente tragice, cînd a fi sas ori șvab a devenit o culpă etnică colectivă, un cinic paradox avînd în vedere contextul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Literatura privind deportarea se bazează adeseori pe interviuri de istorie orală. Acestea sînt fără doar și poate interesante și relevante cît privește valoarea lor de mărturii și de surse primare, însă sînt arareori însoțite de analize profunde[1]. O remarcabilă excepție o constituie cele trei tomuri impozante semnate de un colectiv de cercetători de la Universitatea din Münster (Georg Weber și alții) și publicate în 1995, adevărată operă-standard privind deportarea[2]. Georg Weber și colaboratorii săi, folosindu-se de un instrumentar amplu, ținînd de mai multe discipline (sociologie, istoriografie, critică literară ș.a.), analizează multiplele fațete ale fenomenului. În România, Hannelore Baier s-a străduit să aducă în prim-plan deportarea ca eveniment istoric, publicînd două culegeri de documente și extrase din amintiri despre acest subiect, valoroase la rîndul lor prin trimiterile la sursele primare[3].

Memorialistica abundă de scrieri (cel mai adesea în germană) despre fenomenul deportării în URSS. Prima dintre ele este, poate, și cea mai remarcabilă: *Mon ami Vassia*, publicată încă din 1949 (!) în franceză (!), de către Rainer Biemel, fratele filozofului Walter Biemel, sub pseudonimul Jean Rounault. În ceea ce privește prelucrările literare, cea mai cunoscută este totodată și cea mai recentă, și anume *Leagănul respirației* de Herta Müller, inițial un proiect care l-a implicat și pe poetul Oskar Pastior, și el deportat. Acesta a decedat însă înainte de ducerea la bun sfîrșit a întreprinderii scriitoricești.

Ce pare a lipsi cu desăvîrșire din peisajul scrierilor și cercetărilor despre deportare sînt studiile despre memoria deportării, înțeleasă altfel decît o colecție de amintiri, așa cum o sugerează numeroasele proiecte de istorie orală care tind să trateze problematica în România. Articolul de față tratează succint această chestiune, și anume politica memoriei și discursurile memoriale privind deportarea.

Deportarea s-a transformat rapid într-un fenomen chintesențial, impregnînd discursurile identitare ale germanilor din România, axate în epoca postbelică pe condiția de victimă. Momentul ianuarie 1945 ajunge astfel, adesea, să devină primul capitol ori, dacă nu primul, cu certitudine cel mai important din istoria recentă a sașilor și șvabilor, care continuă apoi cu migrația către Germania Federală din timpul comunismului și de la începutul anilor '90. Această istorie este, așadar, una a disoluției comunității. Deportați, expropriați, persecutați și, în fine, „vînduți", germanii devin *par excellence* victimele etnice ale comunismului românesc. Și mai interesant este, poate, faptul că aceste discursuri se suprapun în mare parte cu discursurile românești despre alteritatea germană, adesea lacrimogene și autoorientalizante („i-am vîndut pe nemți", „ne-au plecat nemții", „eram mai europeni datorită germanilor", istoria recentă a germanilor din România este adesea o „dramă" ori o „tragedie" etc., stereotipurile pozitive despre germanii din România curg de-a valma etc.).

© www.zfl.ro/deportationsprojekt

În mass-media, stindardul nostalgiei după „nemții noștri" este purtat de săptămînalul *Formula As*, care s-a specializat în producerea de discursuri siropos-kitschoase despre germanii din România, adesea sub mottoul „Cine n-are nemți, să-și cumpere".

> Ce pare a lipsi cu desăvîrșire din peisajul scrierilor și cercetărilor despre deportare sînt studiile despre memoria deportării, înțeleasă altfel decît o colecție de amintiri.

■■■ Autoritățile române și deportările

În Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România publicat la finele anului 2006, deportarea este tratată într-un subcapitol special, care discută pe o pagină și jumătate și chestiunea muncii pentru reconstrucția URSS-ului, furnizînd date și informații precise și vorbind de aproximativ 75.000 de etnici germani deportați. Există însă o incongruență, întrucît capitolul al doilea al Raportului, care se bazează *in extenso* pe primul volum al cărții lui Gheorghe Boldur-Lățescu, *Genocidul comunist în România*, avansează cifra de 150.000 de etnici germani deportați din România în Uniunea Sovietică, o exagerare crasă. Sursa lui Gheorghe Boldur-Lățescu a fost tatăl acestuia, colonelul Ion Boldur-Lățescu, ceea ce poate explica inacuratețea cifrelor. Rămîne fără explicații însă cum de într-unul și același Raport găsim estimări diferite ale numărului etnicilor germani deportați în Uniunea Sovietică și de ce un text presupus original copiază pe larg dintr-un volum deja apărut.

O poziție românească oficială față de fenomenul deportării există însă dinaintea redactării Raportului așa-numitei Comisii Tismăneanu. În ianuarie 1995, cu prilejul comemorării a 50 de ani de la deportarea etnicilor germani în Uniunea Sovietică, atît președintele, cît și prim-ministrul de atunci, Ion Iliescu și Nicolae Văcăroiu, și-au exprimat regretul față de evenimentele petrecute în 1945, cel dintîi accentuînd însă faptul că acestea s-au petrecut în „contextul răsturnărilor geostrategice și al mutațiilor politice" de la finele celei de-a doua conflagrații mondiale și că nedreptățile și persecuțiile suferite de membrii minorității germane se înscriu în categoria mai largă a nedreptăților și persecuțiilor suferite de populația română în timpul regimului comunist. Atenția arătată la vremea respectivă atît de șeful Statului, cît și de șeful Guvernului sublinia că suferințele etnicilor germani pot fi integrate în memoria colectivă autohtonă.

În același timp, după cum ne arată declarația istoricului și teologului Paul Philippi, atunci președinte al Forumului Democrat German din România, astăzi președinte de onoare al aceleiași formațiuni, discursul identitar/memorial din interiorul comunității germane era unul mai radical în exprimare, accentuînd unicitatea nemților ca victime etnice în istoria României. Iată ce afirma Philippi: „Deportarea șvabilor și a sașilor în ianuarie 1945 a fost – după știința noastră – unica discriminare colectivă din România, administrată la nivel central de oficialități statale, căreia i-a stat la bază exclusiv criteriul etnic". Apoi, cîteva paragrafe mai departe: „Repet: deportarea germanilor din România în Uniunea Sovietică a fost doar primul pas pe drumul spre o discriminare etnică pe scară largă. După cît cunoaștem, a fost unica discriminare din țara noastră, căreia i-a stat la bază exclusiv criteriul apartenenței naționale".

Peste doi ani, fostul ministru de Externe, Adrian Severin, a urmat calea deschisă de Iliescu și Văcăroiu, mergînd însă mai departe și cerîndu-și scuze pentru discriminările suferite de germanii din România în timpul regimului comunist. Declarația lui Severin a fost probabil mai cuprinzătoare decît se așteptau chiar reprezentanții comunității germane. Prilejuite de vizita oficială a omologului său german, Klaus Kinkel, într-un moment cînd existau încă speranțe că România va intra în NATO în așa-numitul prim val al extinderii, scuzele lui Severin au dezavuat trei aspecte din istoria recentă a minorității germane din România: deportarea în Uniunea Sovietică, sub presiunea autorităților sovietice, din ianuarie 1945, strămutarea unor șvabi bănățeni în Bărăgan, care a avut loc în anii '50, și, nu în cele din urmă, tîrgul „dezonorant" la care s-a dedat regimul ceaușist, „pretinzînd substanțiale compensații financiare în procesul reîntregirii familiilor etnici germani din România, care doreau să se stabilească în RFG".

■■■ Contestări și scuze

Se cuvin făcute cîteva precizări, să le spunem comparative, cu privire la conținutul declarației lui Severin. Întîi de toate, Statul român nu și-a cerut niciodată scuze pentru vînzarea evreilor, un fenomen fundamentalmente similar cu cel al vînzării germanilor. Mai mult decît atît, în fapt, scuzele lui Severin au reprezentat primele scuze oficiale expri-

mate în numele Statului român de după 1989 și adresate membrilor unei comunități etnice.

Întîia recunoaștere a participării autorităților române la Holocaust, venită din partea președintelui Emil Constantinescu, a avut loc ulterior, în mai 1997. În plus, chestiunea antisemitismului de stat și a funestelor sale consecințe, antisemitism practicat atît de regimul Antonescu, cît și înainte de acesta, a suscitat și continuă să suscite contestări intense; chiar dacă Ion Iliescu a urmat calea deschisă de Emil Constantinescu, înființînd o Comisie Internațională pentru Studierea Holocaustului în România, nu trebuie uitat că acest lucru s-a întîmplat după ce oficialitățile române, spre exemplu prin vocea lui Răzvan Theodorescu, se încurcau în tot soiul de declarații cum că România a participat la Holocaust, fără ca în România să aibă loc Holocaustul. Romii au avut și mai mult de așteptat pentru ca autoritățile române, de data asta prin vocea președintelui Traian Băsescu, să-și ceară oficial scuze pentru deportarea în Transnistria în timpul regimului antonescian. Însă în ceea ce privește memoria colectivă și calitatea de victime a germanilor din România în timpul comunismului, nu a existat nici un conflict vizibil în sfera publică.

În plus, după cum va afirma ulterior și Raportul Comisiei Prezidențiale, deportarea bănățenilor în Bărăgan nu a avut un caracter etnic: șvabii nu au fost nici principalii vizați de strămutare, nici cel mai numeros grup etnic care a suferit de pe urma ei. Însă, spre deosebire de germani, sîrbii ori alți deportați din Banat în sud-estul României nu au avut parte de scuze din partea Statului român.

■■■ Despre responsabilitate

Deportați și victimizați, sașii și șvabii se transformă în niște obiecte ale Istoriei, bucurîndu-se de un tratament preferențial în raport cu alte grupuri etnice persecutate în România. Implicit, astfel de discursuri obliterează nu o dată ce s-a întîmplat înainte de deportare, și anume atracția aproape de nestăvilit a hitlerismului în cadrul comunităților germane din România. Concentrarea pe victimizarea cuprinsă în orice discurs despre deportare permite împingerea sub preș a adeziunilor la național-socialism sau tratarea lor într-o cheie similară, cea a germanilor din România ca victime pasive ale Istoriei. În această din urmă interpretare, afină cu cea privind deportările de care aminteam mai sus, sașii și șvabii s-au lăsat pradă unei imagini idealizate a Germaniei, potențate de discursul rasist și primordialist al lui Hitler. Acesta și cîțiva pseudolideri impuși cu ajutorul Berlinului devin nu principalii, ci unicii culpabili pentru încrederea aproape oarbă în justețea războiului declanșat de naziști. Responsabilitatea este astfel aruncată undeva în afara comunității, mecanism de eludare a unui proces real de *Vergangenheitsbewältigung*.

Tocmai această eludare arată însă că nu tot ceea ce are loc la centru (Germania) este imitat ori pastișat fără spirit critic la periferie (Transilvania și Banat), cum am fi tentați să credem atunci cînd aflăm justificările post-factum privind adeziunea la hitlerism. Rezultă, așadar, că nu e întîmplător faptul că modelul identitar propus de Germania nazistă a avut succes la sași și șvabi: nici Republica de la Weimar, nici discursurile devenite monedă curentă privind culpa germană propagate în Republica de la Bonn nu au fost primite cu același entuziasm, în contexte, desigur, cu totul diferite.

În ceea ce privește modul în care este astăzi percepută deportarea, după cum spuneam, este de remarcat congruența aproape perfectă între discursurile oficiale „românești" și cele din interiorul comunității săsești și șvabe, un alt semn al compatibilității româno-germane privind interpretarea istoriei și a trecutului. Se întrezărește aici o coincidență lipsită de inocență a două procese retardate de prelucrare și depășire a trecutului. Semnificația deportării în contextul românesc postcomunist, în care tabuurile discursive în privința acestui fenomen au dispărut, ne poate face să înțelegem mai multe despre aceste procese și despre cum concentrarea pe abuzurile și crimele produse în numele comunismului (mai ales în varianta sa percepută ca „alogenă", din a doua jumătate a anilor '40 și prima jumătate a anilor '50) vine nu o dată la pachet cu „uitarea" abuzurilor și a crimelor produse de legionarism, fascism și nazism.

> Faptul că suferințele germanilor din România, de netăgăduit din 1945 încolo, sînt recunoscute recurent nu are cum să fie contestat. Ar fi un act de ultraj moral. Însă această recunoaștere nu este neapărat neprihănită.

Pe lîngă acest tip de compatibilitate, legat de o citire selectivă a trecutului extremist, avansez și o altă explicație privind locul aparent privilegiat al nemților „noștri" în memoria românească. Acesta este strîns legat de clamarea, în diferite forme, a apartenenței autohtone la familia culturală occidentală. Cu alte cuvinte, prin intermediul germanilor este potențată, de fapt, marota europenizantă care își face veacul în lumea culturală și politică autohtonă, rareori pusă sub lupă critică.

O sursă excelentă în sprijinul acestei afirmații o reprezintă volumul semnat de Gabriel Andreescu și Adrian Severin, *Locurile unde se construiește Europa* (Editura Polirom, 2000), o carte de dialoguri tratînd în mare parte experiența celui din urmă ca ministru de Externe. Desigur, acesta se prezintă pe sine într-o lumină cît se poate de pozitivă, subliniind faptul că gestul de a-și prezenta scuze pentru tratamentul căruia i-au căzut victime germanii în perioada comunistă avea o valoare morală, aparent neîmpărtășită de ceilalți membri ai cabinetului. Fascinant este însă felul în care își amintește Severin că a argumentat în fața omologului său, Klaus Kinkel, necesitatea integrării României în NATO.

În viziunea lui Severin, aderarea la NATO era înțeleasă ca parte a procesului de unificare europeană, identitatea profund europeană a culturii române fiind un argument fundamental în favoarea aderării. Cum demonstra însă fostul ministru de Externe apartenența României la cultura europeană? Numind România „o țară din extremul oriental al Europei Centrale", „cea mai îndepărtată zonă de extensie a culturii germane spre Est". Pe o imaginară scală a germanofiliei dublate de autoorientalism, discursul lui Severin se află undeva în partea cea mai de sus. Oricum, fostul ministru de Externe nu s-a oprit aici, afirmînd și că „o mare parte" a culturii române s-a dezvoltat „sub influența și în intim contact cu cultura germană" și, în plus, că minoritatea germană din România nu poate fi lăsată „în afara unei Europe extinse". Practic, Severin sugera că europenitatea românilor este strînsă legată de germanii care au ajuns pînă și la această periferie a continentului, într-un *Drang nach Osten* conotat pozitiv. Fără germani, românii ar fi fost, probabil, mai puțin europeni; dar cum europenitatea germană nu poate fi contestată, asistăm la o tentativă prin care, la nivel discursiv, această europenitate este transferată și asupra României, această „țară din extremul oriental al Europei Centrale".

Faptul că suferințele germanilor din România, de netăgăduit din 1945 încolo, sînt recunoscute recurent nu are cum să fie contestat. Ar fi un act de ultraj moral. Însă această recunoaștere nu este neapărat neprihănită. Alte momente din istoria post-1918 a comunității germane din România sînt trecute cu vederea: relațiile mult prea apropiate cu Germania hitleristă, pe fondul dezamăgirilor suscitate de relația cu autoritățile României Mari, programul „Heim ins Reich", prin care, cu mult înainte de vînzarea germanilor din timpul regimului comunist, comunitățile germane din Dobrogea, Basarabia și Bucovina au fost strămutate în Al Treilea Reich, căpătarea de către Grupul Etnic German, la 21 noiembrie 1940, a unei autonomii *de jure*, primul caz de autonomie acordată pe criterii etnice din istoria Statului român, înrolarea în SS pe baza unui acord interstatal româno-german, toate acestea sînt cel mult amintite, cum se întîmplă în Raportul Final al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Nu își găsesc însă propriu-zis locul în discursurile oficiale despre germani, nu sînt discutate și dezbătute, explicate, analizate și deconstruite.

Pînă la urmă, Capesius, farmacistul de la Auschwitz, era și el unul dintre „nemții noștri"? E o întrebare care ar trebui, la rîndul ei, discutată, fără ca acest lucru să însemne în vreun fel nerecunoașterea discriminărilor și persecuțiilor îndurate de germanii din România la finele celui de-Al Doilea Război Mondial.

---

1. A se vedea, de pildă, Helmut Berner, Doru Radosav (ed.), *Und keiner weiß warum. Donbaß. Eine deportierte Geschichte* (Ravensburg: Landsmannschaft der Sathmarer Schwaben, 1996); Lavinia Betea, Cristina Diac, Florin-Răzvan Mihai, Ilarion Țiu (ed.), *Lungul drum spre nicăieri. Germanii din România deportați în URSS* (Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2012). De asemenea, se poate cerceta site-ul unei expoziții bazate pe documente din arhiva CNSAS și interviuri de istorie orală la *http://www.zfl.ro/deportationsprojekt/index.html*.

2. Georg Weber, Renate Weber-Schlenther, Armin Nassehi, Oliver Sill, Georg Kneer (ed.), *Die Deportation von Siebenbürger Sachsen in die Sowjetunion*, 3 vol. (Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 1995).

3. Hannelore Baier (ed.), *Deportarea etnicilor germani din România în Uniunea Sovietică. 1945. Culegere de documente de arhivă* (Forumul Democrat al Germanilor din România, Sibiu, 1994) și *Departe, în Rusia, la Stalino. Amintiri și documente cu privire la deportarea în Uniunea Sovietică a etnicilor germani din România (1945-1950)* (InterGraf, Reșița, 2003).

4. „Trauer über Vertrauensverlust. Ansprache des DFDR-Vorsitzenden bei der Zusammenkunft mit Präsident Iliescu", *Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien*, 21 ianuarie 1995. Iată textele în original: „Die Deportation der Schwaben und Sachsen im Januar 1945 ist – soweit wir wissen – die einzige, von staatlichen Stellen zentral gesteuerte kollektive Diskriminierung in Rumänien gewesen, der ausschließlich das ethnische Kriterium zugrunde lag" și „Ich wiederhole: Die Deportation der Rumäniendeutschen in die Sowjetunion war nur der erste Schritt auf dem Weg zu einer großangelegten, ethnischen Diskriminierung in unserem Land, der ausschließlich das Kriterium der Volkszugehörigkeit zugrunde lag". Traducerile aparțin autorului acestui articol.

■

Sărmanul Dionis (fragment)

Constantin COLONAŞ

Memoria sertarului

Constantin Colonaş s-a născut la Galaţi, pe 3 martie 1901, fiind al doilea băiat al meşterului tîmplar Dumitru Colonaş şi al Ecaterinei.

În şcoala primară, este colegul de bancă al lui Pompiliu Constantinescu. Urmează Liceul „Spiru Haret", unde se va împrieteni cu Mircea Eliade, afinităţile muzicale şi cele literare apropiindu-i: Eliade, la pian, şi Colonaş, la vioară, făceau un duo apreciat de către profesorul de muzică Vasile Soloveanu. Există un moment emoţionant, evocat de tatăl meu în *Revista de istorie şi teorie literară*, cînd cei doi, la o festivitate cu mare pompă, desfăşurată în Aula Bibliotecii „Carol I", au salvat onoarea liceului, după ce orchestra s-a încurcat şi membrii ei au încetat să mai cînte, duetul şi-a continuat nestingherit şi sigur partitura, în aplauzele entuziaste ale profesorilor şi ale întregii asistenţe.

Fratele mai mic, Nicolae Colonaş, a fost coleg de bancă cu Eliade, momentul tezei la matematică fiind evocat în *Romanul adolescentului miop* (MLR, Bucureşti, 1988, p. 31).

Pasiunea lui Constantin Colonaş pentru teatru este evidentă din primii ani ai liceului. O primă încercare o reprezintă o piesă în versuri, cu subiect istoric, *Jolde Voievod*. Va fi şi un pasionat spectator şi îi va urmări în marile roluri pe C.I. Nottara, Aristide Demetriade, Grigore Manolescu, Vasile Toneanu, Aristizza Romanescu şi mulţi alţii.

În ultimul an de liceu, scrie *Povestea Basarabiei*, tot o piesă în versuri, jucată de eleve de la Conservatorul de Artă şi de elevii liceului, pe scena de la Palais de Glace. Încă din liceu, colaborează la *Biblioteca copiilor şi a tinerimii* şi la *Foaia tinerimii*, unde va publica, printre altele, o schiţă memorabilă, *La pîine*, imagine a cruzimii războiului, bucată literară care îl va influenţa pe Zaharia Stancu, acesta, după zeci de ani, păstrînd încă textul şi mărturisind că notase pe margine: „Acest om va ajunge un mare scriitor!".

Urmează Facultatea de Medicină, străbătînd zilnic, *per pedes*, drumul dintre zona Bisericii Capra a mahalalei Pantelimon şi tramvaiul cu cai, din piaţa Rosetti, care-l ducea în cartierul Cotrocenilor.

Talentat desenator, va fi remarcat de către marele profesor chirurg şi anatomist Dimitrie Gerota, care-l numeşte preparator la Catedra de Anatomie Topografică. După terminarea studiilor, parcurgînd treptele ierarhiei medicale, va obţine, prin concurs, titlul de medic primar, în 1936, funcţionînd în clinica medicală de la Spitalul Colţea, condusă de Nanu Muscel, apoi va deveni medic-şef al Spitalului Bucur din Capitală, unde va activa pînă la pensionare.

Se căsătoreşte, în 1932, cu Maria Tarpo, iar în 1939 li se va naşte un fiu, Florin. Va fi continuu preocupat de scris, V.I. Popa, considerîndu-l un autor dramatic „cu vînă", îl va sprijini în demersul său dramaturgic.

Horia Furtună îl va invita la Radio Bucureşti pentru o serie de conferinţe, începînd din 1930. Pe 17 mai 1932, George Mihail Zamfirescu îi semnează regia piesei *Cînd venea ţipiligu'* – teatru radiofonic –, devenind cea de-a doua piesă din istoria teatrului radiofonic, cu interpreţi de marcă: Sonia Cluceru, Gh. Ciprian, Maria Voluntaru, Gheorghe Demetru. Vor urma alte şase piese radiofonice, ultima – *Răzbunare CFR* – fiind difuzată din anul 1947, toate cu distribuţii şi regizori de primă mînă: Constantin Moruzan, Mihai Zirra, Paul Stratilat.

În aceeaşi perioadă desfăşoară şi o bogată activitate de autor dramatic, pe scenă jucîndu-i-se *Crai de tobă* (1937), *Nuntă pe datorie* (1939), *Duduca Măriuca* (1940), *Păcatul lui Năică* şi *Accident Palace*, cu interpreţi rămaşi în istoria teatrului şi în regii celebre: Soare Z. Soare, Ion Şahighian, Sică Alexandrescu, Victor Ion Popa, acesta din urmă fiindu-i un îndrumător permanent şi încurajîndu-l să activeze în domeniul comediei, pentru replica sa suculentă. Editura Cartea Românească i-a publicat *Cartea căsătoriei* (1939), *Cartea adolescenţei* (1941), *Cartea părinţilor* (1942), *Cartea bunei cuviinţi* (1943), lucrări care, la şapte decenii de la apariţie, sînt încă citite cu interes.

În timpul războiului, ca rezervist, va fi concentrat şi trimis pe frontul de Est, cu gradul de căpitan medic. Ca orice scriitor, nu putea rămîne indiferent la realitatea marii puteri a sovietelor şi scrie o serie de articole cu un programat caracter satiric, care vor apărea în *Universul* şi de pe urma cărora va pătimi întreaga viaţă. Va fi epurat din Uniunea Scriitorilor şi din Societatea Autorilor Dramatici Români, va fi marginalizat în lumea medicală, nu i se va mai recunoaşte titlul de medic primar, într-o profesiune pe care a practicat-o cu devotament. În concluzie, este pus „la index". Cărţile sale sînt scoase din biblioteci şi puse pe lista neagră.

Va fi anchetat şi i se vor efectua percheziţii la domiciliu şi la serviciu, familia îi va fi terorizată cu telefoane şi vizite inopinate ale Miliţiei şi Securităţii, va fi ridicat de mai multe ori, în miez de noapte, pentru declaraţii. Supravegherea va continua pînă în ianuarie 1964, cînd telefonul şi corespondenţa îi sînt monitorizate, aşa cum rezultă din dosarul de la CNSAS, pe care l-am obţinut după mai bine de zece ani de insistenţe, iar copiile cerute în urmă cu peste cinci luni nu le-am obţinut nici pînă la apariţia acestor rînduri.

Constantin Colonaş

În ciuda eliminării sale din lumea scriitoricească, nu va abandona literatura, scriind în special teatru, aproximativ 30 de piese, rămase în manuscris, toate comedii. Apreciat de marii actori şi oameni de teatru, care-i cunoşteau activitatea, va rămîne izolat, dar mereu activ pe plan creator.

Un om de teatru precum Sică Alexandrescu, într-un interviu acordat revistei *Urzica*, în 1960, îl situa alături de Alexandru Kiriţescu şi Tudor Muşatescu, acesta din urmă scriindu-i „Lui Costică Colonaş, cu încredere deplină în amîndoi".

Deşi cuprins în *Enciclopedia Cugetar*, va fi complet ignorat de dicţionarele literare şi de dramaturgie.

Piesa *Sărmanul Dionis* a fost scrisă în 1933 şi prezentată mentorului său Victor Ion Popa, omul care a format o generaţie actoricească şi scriitoricească. Maestrul este mulţumit de text, îi sugerează modificări, piesa are mai multe variante, dar îi comunică, în cele din urmă, că Eminescu nu poate fi adus pe scenă: „Este ca şi cum l-ai aduce pe Hristos pe scenă".

Interesantă relatarea neobositului impresar şi om de teatru Gaby Michailescu, care, la trei sferturi de veac de momentul evocat, în volumul de însemnări memorialistice *Cu şi fără machiaj*, descrie scena din biroul regizorului, de la Teatrul „Muncă şi voie bună", din Dealul Spirii, unde Victor Ion Popa, „guriţă mică", cum îi spunea „nenea Gaby", tocmai răsfoia piesa.

În 1989, cu prilejul centenarului Eminescu, revista *Manuscriptum* publică primele două părţi ale piesei. Autorul nu s-a putut bucura de acest moment, se stinsese din viaţă în 1981.

Textul publicat de *Observator cultural* va incita, probabil, un om de teatru, iar piesa, care a zăbovit în mapă opt decenii, va ieşi la lumina rampei.

Florin COLONAŞ

ACTUL AL IV-LEA

Tabloul I

După doi-trei ani. Camera lui Eminescu. Noapte de vară. Luna îşi revarsă farmecul ei de raze în odaia săracă.

Eminescu, îmbătrînit şi slăbit, cu faţa palidă şi suptă de boală, stă lungit în pat, pierdut în triste visări. Poartă un halat vechi, vărgat peste cămaşă. În picioare, papuci de pîslă.

Un greier ţîrîie monoton undeva, sub un pervaz putred.

Rada intră tiptil.

Scena I

Eminescu, Rada, Creangă

RADA: Cum te simţi, maică?

EMINESCU: Tot mai rău, mamă Rado.

RADA: Tot aşa te doare capu'?

EMINESCU: Mă doare rău.

RADA: Asta e romatizm. Eşti răcit cobză, ia să-ţi puie baba nişte felioare de cartofi pe frunte, că trage răutatea. Da' nişte pahare crezi că ţi-ar strica? Ba deloc. Mă duc chiar să le cer de la vecina. Te trag bine, îţi dau un ceai cald. Asta e romatizm, ştiu eu, şi romatizmul e rău cînd se urcă la cap. Răceala asta ţi se trage dumitale de la iernile trecute, ştii de cînd, de cînd ai fugit pe frig, în capul gol şi fără palton, de ţi-era frică să nu încaiere... verişoarele între ele, că te năpădiseră neamurile, bată-le pustia să le bată de neamuri. *(Tăcere)* Ia, parcă s-a oprit o droaşcă. *(Se uită pe fereastră.)* Cine-o mai fi şi ăsta? *(Eminescu se ridică din pat. Apare Creangă, cu o umbrelă şi cu un geamantan burduf. Se cunoaşte că vine de la drum.)*

CREANGĂ *(din uşă)*: Bădie Mihai!

EMINESCU: Bădie Ioane!

(Cei doi prieteni se îmbrăţişează, ca doi fraţi iubiţi care s-au regăsit după multă vreme. Rada îi priveşte cu drag.)

CREANGĂ *(zărind-o pe bătrînă)*: Dumneaei?

EMINESCU: Gazda mea, mama Rada. Domnul Ion Creangă, de la Iaşi. *(Creangă, galant, îi sărută mîna.)*

RADA: Mmm... şi dumnealui tot văr ţi-o fi?

EMINESCU: Prieten vechi, mamă Rado, ne avem mai bine ca fraţii.

RADA: Da' nu l-am prea văzut pe aici.

CREANGĂ: Vin rar, bunicuţă, că-s ocupat acolo cu dăscălia mea.

RADA: Aha, şi dumneata tot cu dăscălia... *(Cei doi prieteni se privesc iar cu drag şi se bat peste umăr.)* Oţi fi avînd şi voi să vă spuneţi multe, ca dascăl la dascăl. Eu mă duc pînă la vecina, să-i cer paharele, şi tocmai bine, pînă pleacă dumnealui, viu şi eu să ţi le pun. *(Iese.)*

Scena a II-a

Eminescu, Creangă, Caragiale

EMINESCU *(aprinzînd lumînarea de pe masă)*: Şi ce mai zici tu, bădie Ioane? E vreme de cînd nu ne-am văzut...

CREANGĂ: Iaca, bine. Da' cu tine ce e de nu mai scrii? Nici să scrii, nici să vii pe la Iaşi, să ne mai vezi. Ce-i cu Bucureştiul aista, de te-o înghiţit aşe, de-ai uitat Ieşul nost' cel oropsit? De Crăciun te-am aşteptat, de Paşti, la fel, da' mai cu samă de Crăciun. Tinca me' o pregătit de tăti, da' mai cu sama sarmalele cu slănină ce-ţi plăceau ţie. Iaca, tot nu ne-am deprins fără tine. Acu', m-ar bate Dumnezeu sfîntul de aş spune că-mi lipseşte ceva. Lemne la trunchiu' sînt. Slănină şi

făină în pod îs de-a valma, brînză-n putinei, asămeni. Curechi la poloboc, slavă Domnului, numai de-a fi sănătate să le mîncăm. Tinca me' mă îngrijeşte săraca, n-am ce zice. Mîţele s-or puit, de le-am perdut numărul. Nimic nu lipseşte... Da' îmi lipeseşte ceva, bădia Mihai *(Oftează amîndoi. Tăcere.)* M-ăi fi întrebînd acu' ce caut eu la Bucureşti. Iaca să-ţi spun: treburi pe la minister. Auzi mata, li s-o năzărit unora din fruntaşii dăscălimii de colo, de la noi, de la Ieşi, să introducă limba latinească în şcolile secundare de fete. Auzi, năzdrăvănie! Ştii ce le-am zis eu? „Muierea, domnilor, poate fi foarte bună nevastă şi foarte bună mamă, fără a fi învăţat limba lui Cicerone. Şi cînd o să fie rea de gură şi stearpă de sămînţă, poate să înveţe şi limba lui Ahasverus, că tot aşa moare." Le-am zis bine ori ba? Da' acu' nu e totul ce le-am zis eu, să vedem ce zice şi ministrul. Şi iaca de aceea venii la Bucureşti. *(Scoate o batistă colorată, mare şi îşi şterge năduşeala.)* Eei, acu' eu îţi spusei de-ale mele, mai spune şi tu, bădie Mihai, ce mai faci, ce mai dregi? Da' cu sănătatea cum mai mergi?

EMINESCU: Cu sănătatea? Rău.

CREANGĂ: Eeeei, nu mai spune. Chiar, că nu arăţi nici bine la chip.

EMINESCU: Sînt bolnav, am dureri mari de cap, cred că am o tumoră care creşte sub oasele craniului şi-mi apasă creierul.

CREANGĂ: Nu mai spune vorbe d-astea...

EMINESCU: Sănătatea mea scîrţîie întruna, ca o moară stricată şi poate ireparabilă. Săptămîna trecută am avut friguri.

CREANGĂ: Asta nu e nimic, te-a fi pişcat vreo dihanie de ţînţar.

EMINESCU: Aş! Cît despre picioare, sînt într-un hal... umflate şi acoperite cu ulcere hidoase.

CREANGĂ: Aşa? Atunci nu e bine. Şi nu te-ai căutat, bădie?

EMINESCU: Cum de nu? Am fost şi la Viena, am stat în sanatoriu şi la Döbling, m-a ajutat Maiorescu. Am fost şi la Veneţia, să schimb aerul. M-au căutat tot doctori mari, cu renume. Zadarnic. Cît eram în cura lor, mă simţeam mai bine, pe urmă iar rău. Zilele acestea vreau să mă internez din nou în spital, aici undeva.

CREANGĂ: Da' din ce ţi se trag ţie toate astea? Că doar la Ieşi, slavă Domnului, erai o floare de băiet. Bucureştiul aista, bată-l vina, ţi-am spus eu că aista nu-i tîrg pentru tine, că aista-i tîrg de sorcove. Nu erai tu om făcut pentru lighioanele Bucureştiului.

EMINESCU: Nu e Bucureştiul de vină, e mizeria asta a vieţii. Salahoria asta de ziaristică, i-amar lucru să scrii de meserie ani şi ani de-a rîndul. Folosul meu, după atîta muncă, e că sînt stricat cu toată lumea şi toată energia, dacă am avut cîndva, şi toată elasticitatea intelectuală s-au dus pe apa sîmbetei. Simt că am secat moraliceşte şi că mi-ar trebui un lung repaos ca să-mi vin în fire. Sînt strivit, nu mă mai regăsesc, nu mă mai recunosc. Scriu, scriu şi iar scriu, scriu mereu, scrie-mi-ar numele pe mormînt şi n-aş mai fi ajuns să trăiesc.

CREANGĂ: Aracan de mine şi de mine, da' nu mai grăi aşe, duduca Veronică ce mai face? N-o văd p-aci. Eu credeam că te-ai şi luat cu dînsa. Ba mai credeam că găsesc şi ceva plozi.

EMINESCU: Veronica... nu e aici.

CREANGĂ: Da' unde-i? Doar ştiu că e la Bucureşti.

EMINESCU: E la Bucureşti, da' nu e la mine. Nici ea nu m-a înţeles. S-a întîlnit aici, în locul acesta, chiar în seara venirii ei de la Iaşi, cu altă dragoste a mea, tot atît de curată, tot atît de nevinovată. M-au părăsit atunci, şi una, şi cealaltă, şi Veronica, şi Mite. Uneia i-a fost teamă de cealaltă şi eu am rămas singur, singur cu amărăciunea mea. De atunci, nu le-am mai văzut. Veronica s-a mutat pe Manea Brutaru, într-o căsuţă cu ferestre mari, la stradă. Mite stă cu cumnatul ei, cu Maiorescu. M-am răcit şi cu el, căci n-am mai fost pe la el. Le iubesc încă şi azi. Dumnezeu ştie dacă şi ele şi-or mai aminti de mine. Stau ceasuri întregi sub ferestrele lor luminate, asta e singura mea mîngîiere. *(Oftează.)* Stele-n cer, amoruri pe pămînt, numai în noaptea mea nici o stea, numai în sufletul meu nici un amor. Cîteodată stau şi ascult frămîntările pustiitului meu suflet şi atunci îmi place să închid ochii şi să trăiesc sau în trecut, sau în viitor. Visez ca un copil ce vorbeşte prin somn, zîmbind Maicii Domnului. Pun aripi umerilor şi părăsesc pămîntul, ca să mă dau cu totul acelor umbre din vise, acelor iubiri trecute şi viitoare pe care numai acolo, sus, le mai pot afla. Mor pe pămînt ca să trăiesc în cer. *(Rămîne în extaz.)*

CREANGĂ: Văd eu acuş' – tot pîrdalnica aiasta de dragoste ţi-o mîncat ţie sănătatea. Da' mai las-o pustiilor de dragoste, că şi eu oi fi iubit pe Tinca me', da' nici aşe, să-mi pierd capul de dragul ei. Iaca, acu' îţi place la ce-ai ajuns? Nu destul ai tu nevoile tale să mai oftezi şi de dorul muierilor?

EMINESCU: Goethe a zis aşa: „Arm am Beutel, krank am Herzen/ Schlepp ich meine langen Tage".

CREANGĂ *(care n-a înţeles nimic)*: Înţeleg eu ce-o zis, da' nici după el să nu te iei, că Goethe aista am auzit eu că era un bezmetec şi toţi poeţii aiştia nemţi erau neşte bezmeteci, după cum şi numele îi arată: Goethe, Heine. Schiller acela de-o fi fost om mai acătări, că numele lui, vezi, nu-i de-mbrăcat, nici de-ncălţat. *(Eminescu rîde trist.)* Da' poezii mai scrii tu, bădie Mihai?

EMINESCU: M-am săturat şi de poezii. Mi-au pleznit strunele lirei şi apoi, pe cine să mai cînt? Am acum alte preocupări. Iată. *(Îi arată un teanc de caiete groase de pe masă.)*

CREANGĂ *(ia unul, citeşte coperta)*: Ce-i aiasta? *Noţiuni despre plante* după Schleiden, *Calorimetrie*, *Calcul diferenţial*.

EMINESCU: Matematică. Am ajuns la convingerea că matematica e unicul instrument de formulare a cosmosului.

CREANGĂ *(îl priveşte mirat)*: Ce tot vorbeşti, măi bădie? Apoi, iaca, ian d-asta te doare capul. Da' cu bazaconii d-astea nu te-am auzit pînă acum.

EMINESCU: Sînt preocupări noi, cercetez mecanica lumii, caut principiul vieţii, pentru că am descoperit că misterul mişcării şi al vieţii stă în mutarea consecutivă a punctelor de gravitaţie. Vreau să captez forţa universului. Am imaginat un aparat straşnic. O ţeavă cu apă atîrnată drept la mijloc. În ţeavă, o mărgea de plumb, cu un fir de sîrmă şi niţel aer. Echilibru? Amîndouă, una peste alta. Dezechilibru? Amîndouă, amîndouă fug în părţi opuse.

CREANGĂ *(după ce l-a ascultat trist, vădit îngrijorat, vrea să-i curme fantezia bolnavă cu o glumă şi hohoteşte de rîs)*: 'tă-te pîrdalnicul să te bată, te-ai apucat de cimilituri acuş'? Păi dacă-i aşe, să-ţi spun eu una, să vedem care din noi doi e mai tare: „Pe un crac borţos şede dracul mînios". Ghici! Iaca vezi că nu ştii? Puşca! Alta: „Sub un cărpănaş joacă un iepuraş". Ghici! Nici p-asta n-o ghicişi. Furca şi fusul.

(Bate cineva în uşă. Caragiale intră voios cu bastonul ţinut în chip de puşcă.)

Scena a III-a

Eminescu, Creangă, Caragiale, Rada

CARAGIALE: Bună seara. *(Dă cu ochii de Creangă.)* Domnul Creangă, cumva?

CREANGĂ *(mucalit)*: Eu. Da' mata... nu cumva domnul Caragiale?

CARAGIALE: Exact, bravos, doi, trei oameni mari are ţara asta şi să nu ne cunoaştem între noi... Da' tot ne-am dibuit noi.

CREANGĂ: Ne cunoaştem mutrele de prin gazete.

CARAGIALE: Da' cu ce treburi pe la Bucureşti, domnule Creangă?

CREANGĂ: Ia, cu dăscălia mea. Mai mi-era dor şi de bădia Mihai aista, că nu-l văzusem de multă vreme.

CARAGIALE: Numai că nu-l găseşti prea bine. Bădia Mihai nu prea ne bucură cu sănătatea lui, ne-a fost şi plecat prin străinătăţi.

CREANGĂ: Mi-o spus.

CARAGIALE: Şi acu' vrem să-l trimitem din nou.

CREANGĂ: Da' eu nu mă dumiresc, din ce i s-o fi trăgînd lui răul aista?

CARAGIALE: Iaca să-ţi explic: omul ăsta, de cînd îl cunosc, tot aşa a rămas. Are două coarde veşnic întinse, mereu înamorat şi mereu avînd nevoie de parale. Se putea altfel? Şi poet, şi sărac. Mai una, mai alta, aşa e, Mihai? Nu e vorbă, o să se facă el bine.

EMINESCU: Pentru asta, simt că aş avea nevoie de cel puţin şase luni de linişte.

CARAGIALE: Ai să le ai, ai să pleci iar la un sanatoriu în străinătate.

EMINESCU: Să plec, dar cu ce?

CARAGIALE: M-am gîndit eu şi la asta, vorbeam şi cu băieţii, deschidem o listă cu subscripţie la ziar.

EMINESCU: Listă de subscripţie? Să nu te aud cu această cerşetorie deghizată! N-am ajuns încă să întind talgerul în public. Nu voi pleca în străinătate, mă voi interna aici, în Bucureşti. Avem şi noi spitale, avem şi noi doctori şi mă voi interna chiar mîine la sanatoriul doctorului Şuţu. Nu mai pot îndura atîta suferinţă. Iaca, e tocmai bine că e şi bădia Ion aici, mi-o mai ţine de urît.

CREANGĂ: Bine, bădie Mihai, cît despre asta, fii pe pace, chiar de-ar fi să crape de mînie Tinca me', acolo, la Ieşi, că nu vin, da' eu nu m-oi da dus de lîngă patul tău. Ţi-oi mai spune şi eu snoave de-ale mele de pe la Humuleşti, mi-i mai spune şi tu de-ale tale, de pe la Ipoteşti, ş-om sta ceasuri întregi de vorbă, aşe cum făceam pe cea vreme, la crîşma lui chir Iani din Nicolina. Las' că nu ţi-a fi tocmai urît în spital cît oi sta eu lîngă tine şi nu m-oi da dus de-acolo decît cu tine la braţet, sănătos şi zdravăn. Şi de-acolo, zdup într-o sfîntă de crîşmă, să ne cinstim de bucurie, că vorba 'ceea: nici toate ale doftorului, nici toate ale duhovnicului. *(Rîd toţi trei.)* Aşa vezi, copăcel.

CARAGIALE: Mă uit la bădia Ion acesta, şi măcar că nu-l cunosc decît de cîteva minute, dar îmi vine să-l strîng în braţe.

CREANGĂ: Aşa drag ţi-s?

CARAGIALE: Mult trebuie să preţuieşti dumneata prietenia.

CREANGĂ: Mai mult ca frăţia, doar ne cunoaştem şi ne preţuim de ani. Şi cîtă chimie n-am învăţat eu de dragul aistui băiet.

CARAGIALE: Da' ce vă apropie atît, că doar...

CREANGĂ: Tot la fel mă-ntreb şi eu, da' iaca ce trebuie să fie: ai stat mata în dimineţile de vară pe ogor, să vezi cum respiră pămîntul? Şi cum din glia caldă se ridică în văzduh ian aşe, ca un abur străveziu? Ei bine, acela îi sufletul pămîntului, acela îi el, eu îs glia neagră şi caldă şi acu', chiar de mi-i spune că-s nebun, da' eu cu capul meu prost, socot că numai aşe trebuie să fie. *(Tăcere lungă. Caragiale se plimbă cu mîinile la spate.)* Eee, da' acu' vorbirăm de toate, mă uit la domnul Caragiale aista cum se plimbă ca vodă prin lobodă şi mi-aduc aminte de o vorbă a tatii, sireacul: ţiganul cînd i-i foame, cîntă, ţăranul nostru îşi arde luleaua şi mocneşte într-însul, iar boierul se plimbă cu mîinile dinapoi. Iacă, aşa-i?

CARAGIALE: Rezon, ai ghicit. Apropo, ce-ar fi dacă am ieşi cu toţii să mai luăm niţel aer?

CREANGĂ: Mie mi-i teamă că aerul nu ne-a ţine nici de foame, nici de sete, că vorba 'ceea, eu viu de la drum lung şi cu un covrig cu susan de la Iaşi la Bucureşti, cred că mi-ajunge. Sssst, ia numai niţel de-aţi vrea să ascultaţi, aţi putea să auziţi cum chiorăie chiştele din mine.

CARAGIALE: Vorba vine că să luăm aer, mergem undeva la o grădină, să mîncăm ceva, să ne mai distrăm niţel, să mai uităm necazul.

CREANGĂ: Ce zici, bădie Mihai?

EMINESCU: Duceţi-vă voi, eu nu merg.

CARAGIALE: De ce să nu mergi? Las' că plătesc eu. Ce-o să coste acolo? Un moft. Haide, pune-ţi haina.

EMINESCU: Nu merg, fraţilor, gîndiţi-vă, sînt bolnav, mîine trebuie să intru în spital.

CARAGIALE: Şi dacă oi sta aici, ce-ai să foloseşti? Mai rău te năpădesc gîndurile şi mai rău te doare capul. Acolo mai uiţi niţel. Haide!

EMINESCU: Nu merg.

CREANGĂ: Eeei, aracan de mine şi de mine, bădie Mihai, apoi cată să nu dăm cinstea pe ruşine şi pacea pe gîlceavă, hai cu noi şi nu te mai lăsa rugat ca o mireasă. *(Eminescu se hotărăşte să meargă.)*

CARAGIALE: Acu' e chestia, unde mergem?

CREANGĂ: Unde ăţi şti dumneavoastră, că eu nu cunosc pe aici.

CARAGIALE: La Duro, nu, la Enache, nu, nu face. Am o idee: ştiţi ce e, fraţilor? Mergem „La Idee".

CREANGĂ: Ce e 'ceea?

CARAGIALE: O grădină straşnică în Covaci.

CREANGĂ: Acu' fie şi la idee, numa' să mergem odată.

Toţi trei dau să iasă. În acest moment, intră Rada, aducînd o cutie de carton, în care sînt puse paharele, luminarea şi băţul cu pămătuful de vată în vîrf.

Scena a IV-a

Aceiaşi

RADA: Da' unde plecaţi, maică?

CARAGIALE: La un birt, să mîncăm ceva.

RADA: Eu aduceam paharele să i le punem şi dumneavoastră îl luaţi la cîrciumă?

CREANGĂ: Las', că şi acolo tot pahare-s.

(Ies toţi trei. Rada îi conduce.)

CORTINA

Tabloul al II-lea

„La Idee", în Covaci. Un boschet retras al grădinii. Două, trei mese acoperite cu feţe colorate. În spate, prin zăplazul rar, se zăreşte mahalaua Covacilor, scăldată în lumina lunii. Din grădină se aud larma muşteriilor gălăgioşi, zgomotul grătarului, comenzile scurte şi oftaturile lăutarilor care îi distrează pe clienţi cu „Foaie verde, baraboi" sau „Cîte stele sînt pe cer".

După un timp, apar din spate Eminescu, Creangă şi Caragiale, conduşi de însuşi jupînul, care, încîntat de aşa oaspeţi simandicoşi, îi pofteşte la masa din faţă, suflă praful de pe scaune, aranjează faţa de masă. Eminescu, modest, se aşază. Creangă, stîngaci, nu găseşte loc de umbrelă şi o agaţă, într-un final, de craca unui pom. Un băiat aduce tacîmuri.

Scena I

Eminescu, Creangă, Caragiale, jupînul

JUPÎNUL: Cu ce vă servesc, coane Iancule?

CARAGIALE: Ascultă, jupîne, astă-seară să ne serveşti mai dihai, că avem la masă lume simandicoasă.

JUPÎNUL: Domnul Eminescu de la *Timpul*? Cine nu-l cunoaşte?

CARAGIALE *(arătînd spre Creangă)*: Da' pe dumnealui îl ştii?

JUPÎNUL: Nu prea, nu l-am mai văzut pe la noi.

CARAGIALE: E din Iaşi. Scriitor mare şi dascăl fără pereche. Nu ştii cum îl cheamă?

JUPÎNUL: Anton Pann. N-o fi...

CARAGIALE: Aş.

CREANGĂ: Nici Nastratin Hogea nu e, da' de vrei să afli numele meu, uită-te în sus şi mi l-ai aflat. *(Jupînul cască gura la lună.)* Nu vezi de ce mi-am atîrnat eu cortelul? Acela mi-i şi numele.

JUPÎNUL *(nedumirit)*: Cortelul?

CREANGĂ: Cortelul, adică umbrela.

JUPÎNUL: De o cracă...

CARAGIALE: Bravos, ai ghicit.

JUPÎNUL: Carevrasăzică dumnealui e domnul Cracă. Oţi fi frate cu unu' Vasile Cracă, de are vii lîngă Iveşti? Am auzit eu de ăsta...

CREANGĂ *(necăjit)*: Creangă, zevzecule, că îs moldovean.

JUPÎNUL: Iertaţi, da' de mata n-am auzit.

(Caragiale face haz mare, pînă şi Eminescu rîde, dar Creangă e necăjit foc.)

CREANGĂ *(lui Caragiale)*: Jupînul aista al dumitale...

CARAGIALE: Iartă-l, e cam slab de constituţie. Acu' spune, jupîne, ce ne prepari?

JUPÎNUL: Spuneţi ce aveţi plăcere.

CREANGĂ: Ce-o fi, numa' de mîncat să fie, că s-or revoltat măruntaiele din mine.

CARAGIALE: Lăsaţi să vă fac eu comanda. Ascultă aici, jupîne, dă-ne întîi trei „idei" reci, să ne dechidă pofta, dar vezi să fie şi din prune. Fă-ne înainte o „mîndrie naţională", cu unt şi brînză. Înţeles?

JUPÎNUL: 'Ies.

CARAGIALE: Ne frigi apoi trei antricoate, nouă mici şi trei „patricieni", da' vezi, „patricienii" să fie o idee mai mici, iar micii, o idee mai mari. Şi de ne-o mai trebui, om mai comanda. La urmă, ne faci trei „taifasuri".

JUPÎNUL: Cu sau fără?

CARAGIALE: Cu. Acum, lichidul. O baterie cu dublă tragere şi două sifoane, da' din alea să nu scîrţiie. Aşa carevrasăzică *(cercetînd farfuria)* şi trimite băiatul să ne schimbe tacîmul. Şi cuţitul ăsta, poţi merge călare pe el pîn' la Brăila şi nu te tai. Serveşte-ne bine, jupîne, că pe urmă te atingem şi noi la protocol... *(Jupînul pleacă.)*

CREANGĂ: Da' ce limbă-i aiasta? Idee, mîndrie naţională, protocol...

CARAGIALE: Aşa le numim noi pe-aici.

CREANGĂ: Ferească Dumnezeu să vii singur p-aci, să nu cunoşti limba aiasta, că mori de foame cu banii în buzunar. Şi-acu', Dumnezeu ştie ce îi fi poruncit, că eu numa' idei n-am băut şi numa' mîndrii naţionale n-am mîncat în viaţa mea. N-o da Dumnezeu sfîntul să vă prind şi eu pe la mine pe la Ieşi, că am să pun pe Tinca me' să vă facă numa' bruft şi drob, şi curechi cu varzare, şi dobă, vorba 'ceia, să mîncaţi şi să nu ştiţi ce mîncaţi.

JUPÎNUL: Ideileee... *(Aduce ţuicile.)*

CREANGĂ *(miroase)*: Aiasta să cheamă la voi „idee"? Aiasta-i trăscău curat. De-o fi şi „mîndria naţională" vreun pui cu mămăligă, atunci am înţeles că pe-aci pe la Bucureşti, luxul şi sărăcia e de voi. Da' tu, bădie Mihai, nu ne mai zici nimic?

EMINESCU: N-am ce zice.

CREANGĂ: Haide, zău, că ne strici tot cheful. Mai lasă cele gînduri şi mai vorbeşte şi cu noi, că doar la Ieşi, la „Bolta rece", în sărăcie, nu-ţi mai tăcea gura. Şi acu', parcă te-o amuţit Dumnezeu. Nu mai fi amărît, că acolo unde-i amărăciune e şi sărăcie, şi boala se lipeşte mai cu drag. Taica, săracu', Dumnezeul să-l odihnească, avea o vorbă: „Logofete brînză-n cui, lapte acru-n călimări, chiu şi vai prin buzunări". Acu' la ce-ţi mai foloseşte amărăciunea? De-i fi şi tu amărît ş-om fi şi noi ş-om sta aici la masă ca trei cucuvăi, are să ne dea jupînu' aista afară, ca pe trei cobi, şi atunci mă-ntreb eu cine a mai mînca patricienii cei mici şi micii cei mari, şi antricoatele cele cari se frig, se frig şi tot nu se mai frig...

JUPÎNUL *(care trăsese cu urechea)*: Băieteee, vezi ce se aude cu antricoatele lu' conu' Iancu!

CREANGĂ: Măcar de-ar veni bateria 'ceea, să o punem pe poziţie şi să trimitem cîte o duşcă în recunoaştere pînă în întunecimile pînticului.

JUPÎNUL: A sosit bateria. *(Caragiale toarnă vin în pahare.)*

CREANGĂ *(închinînd)*: Ei, hai noroc! *(Beau toţi trei, apoi Creangă caută să simtă gustul vinului, plescăind.)* O fi şi tulburelul nostru de Păuceşti straşnic, da' nici aista nu-i de aruncat. De unde l-o fi aducînd negustorul aista?

CARAGIALE: Să-l întrebăm. Jupîne, de unde aduci vinul ăsta?

JUPÎNUL: De la unu' Cracă, de lîngă Iveşti, de spuneam că-i frate cu domnu'... *(Caragiale şi Eminescu rîd.)*

Creangă *(necăjit)*: Afurisit să fie ceasul cînd am luat cu mine cortelul aista.

CARAGIALE: Şi cînd l-ai atîrnat de... creangă. Hai noroc! *(Beau toţi trei.)*

CORTINA

Tabloul al III-lea

Acelaşi decor, după cîteva ore. Începe a se lumina de zi. Cîntă cocoşii.

Grădina e pustie, pe mesele goale, despuiat de feţele colorate, stau scaunele cu picioarele în sus.

La masa din faţă, cei trei prieteni petrec încă. Creangă, într-o dispoziţie de zile mari, stă aplecat la urechea lui Caragiale şi îi cîntă popeşte, pe vocea a patra.

La o masă din spate, doi lăutari tuciurii, unul cu vioara, altul cu cobza, cîntă la urechea unui cetăţean turmentat.

Scena I

Eminescu, Creangă, Caragiale, Jupînul, cobzarul

CREANGĂ: ...umblat-o Israiiiil prin văăăăul cel învăluiiiituuuu cu un ulcior legaaat de gîîîîtu şi cu un curcan friiiptu şi s-o proslăviiiitu...

CARAGIALE: Hai, noroc!

CREANGĂ: Cele bune să s-adune, cele rele să se spele. Să dea Dumnezeu sfîntul tot anul să fie sărbători şi numa' o zi de lucru, şi atunci să fie praznic şi nuntă-n sat. *(Îşi continuă cîntecul său popesc şi sărută pe Caragiale. Eminescu e trist, priveşte în gol, ca şi cum nici n-ar lua parte la petrecere.)*

EMINESCU: Băiete! *(Vine un băiat.)* Adu-mi o strachină cu cîteva fărîme de gheaţă.

CARAGIALE: Tu ce mai faci, mă' Mihai? Nu mai zici nimic? Parc-ai adormit.

EMINESCU: Măcar de-aş adormi... Tare-aş vrea s-adorm odată şi să nu mă mai trezesc.

CREANGĂ: Iar vorbeşti aşa, bădie Mihai? Pentru numele lui Dumnezeu!

EMINESCU: Ce am de pierdut? Viaţa. Nimic mai searbăd ca această viaţă. *(Băiatul a adus strachina cu gheaţă şi a pus-o pe masă. Eminescu scoate batista, o înmoaie în apa rece, o stoarce, o împătureşte, dă capul pe spate şi şi-o pune pe frunte.)* Rău mă doare capul, fraţilor. Asta îmi face bine, mă răcoreşte. *(Lăutarii au terminat de cîntat beţivului, care a adormit cu capul pe masă, şi acum dau tîrcoale mesei lor. Eminescu le face semn să se apropie.)* Măi băieţi, ştiţi voi cîntecul ăsta: *Mai turnaţi-mi în pahare*?

COBZARUL: Îl ştim, boerule.

EMINESCU: Cu cuvinte?

COBZARUL: Cu... i-auzi, se poate?

EMINESCU: Ia ziceţi-mi-l mie, aşa, de foc.

COBZARUL *(începe a cînta)*: „Mai turnaţi-mi în pahare/ Vreau să beau, căci sînt setos,/ Dară nu-mi umpleţi paharul/ Decît de la miez în jos...// Ca să-l umplu înc-odată/ Cu-apă rece de la rîu,/ De la rîul ce-izvorăşte/ Din adînc sufletul meu.// Şi să-l beu, să sfîrîiască/ Pîn' ce-a fi din vin venin/ C-aşa să-l beu mai cu dulce,/ Să-mi alin durerea-n sîn.// Şi de mi-a peri durerea,/ Piară simţul, per şi eu,/ C-a trăi jălind poporul,/ Nu-mi ajute Dumnezeu".

(Eminescu ascultă, cu capul dat pe spate, cu ochi scînteietori şi nostalgic la auzul acestui cîntec de jale, bătrînesc. După ce lăutarii au terminat, Eminescu rămîne într-un fel de extaz şi oftează adînc.)

EMINESCU: Of, neamul nevoii...

(Cei doi prieteni ai săi sînt foarte mişcaţi. Tăcere lungă. Caragiale scoate din buzunarul jiletcii un gologan şi i-l dă cobzarului, făcîndu-i semn să plece. Lăutarii ies.)

CREANGĂ: Da' cine-o compus cîntecul aista, bădie Mihai, că tare-i trist?

EMINESCU: Ia, un biet transilvănean, care avea mare dor de inimă, pentru nenorocitul său popor. Am auzit că l-a compus, l-a cîntat şi apoi a murit. *(Tăcere.)*

CARAGIALE *(încet, către Creangă)*: Haidem, că s-a crăpat de ziuă şi trebuie să vedem ce facem cu fratele Mihai.

CREANGĂ: Tot aşa zic şi eu. Să-l internăm într-un sanator, undeva, că nici cu atîta suferinţă nu e chip.

CARAGIALE: Plata, jupîne!

Jupînul apare, somnoros, şi întinde o listă. Caragiale plăteşte cu un gest larg. Creangă dă să plătească şi el, dar Caragiale refuză. Eminescu se caută şi el prin buzunarul jiletcii, părînd că ar avea intenţia să plătească. Jupînul iese. Apoi, într-o linişte desăvîrşită, cei doi prieteni îl iau de braţ pe Eminescu şi ies cu el încet. Umbrela lui Creangă rămîne atîrnată tot de... creangă.

CORTINA

Tabloul al IV-lea

O cameră de spital, tot atît de tristă şi de rece ca şi camera poetului. Prin colţuri, aceleaşi vrafuri de cărţi, aruncate în dezordine. În faţă, un pat alb, acoperit cu aşternut alb, pe care se vede o pătură mare, mototolită. Alături, o masă şi un scaun. Pe masă, dezordine: cărţi, casete, manuscrise, o călimară şi o carafă care serveşte drept suport de lumînare. În marginea din dreapta, o uşă albă. În spate, o fereastră mare, înaltă, prin care se vede cerul senin al asfinţitului de vară.

Eminescu stă culcat în patul său de suferinţă, puţin ridicat între perne. Poartă cămaşă albă, desfăcută la gît. Patul e astfel aşezat încît cel care stă pe el are în spate uşa şi în faţă – fereastra şi cerul.

La ridicare cortinei, Eminescu doarme. În cealaltă parte a camerei, Creangă vorbeşte în şoaptă cu doctorul, un bătrîn cu ochelari, barbă, halat alb şi tichie.

Scena I

Eminescu, Caragiale, Creangă, Doctorul

Uşa se deschide încet şi apare Caragiale, care vine din oraş, încărcat de pachete.

CREANGĂ *(cu degetul la gură)*: Şşşş.

CARAGIALE *(şoptit)*: Cum îi mai merge, domnule doctor?

DOCTORUL *(afectat, cu ticuri)*: Rău, foarte rău. Pulsul e slăbit, cordul luptă din greu. Nu ştiu cît va mai putea rezista. Hm, hm... endocardita aceasta septică.

CARAGIALE: Endocardită? Care e cauza?

DOCTORUL: Erizipelul de care a suferit i-a dat o infecţie a sîngelui. Boala pentru care s-a internat a rămas acum pe plan secundar. Primează complicaţiile, cordul... cordul... Nu ştiu dacă mai avem ce să-i facem...

CARAGIALE: Şi acum?

DOCTORUL *(cu un gest de neputinţă, ridicînd ochii spre cer)*: Dumneavoastră sînteţi rude?

CREANGĂ: Prieteni.

DOCTORUL: Prieteni... bravo, bravo, bravo... *(Iese.)*

Scena a II-a

Eminescu, Caragiale, Creangă, Rada

CARAGIALE *(punînd pachetul pe noptieră)*: Cum i-a mai fost?

CREANGĂ: Pînă mai adineauri a aiurit. Am stat lîngă el, cînd eu, cînd bătrîna. Şi bătrîna asta, sărmana, mai bună ca o mamă. Eu tot am mai ieşit prin oraş în aste două săptămîni, dar dînsa o clipă nu s-a mişcat de la căpătîiul lui.

CARAGIALE: Da, aşa e, dar unde e acum?

CREANGĂ: Am trimis-o... Nu ştiu dacă am făcut bine ce am făcut... Toată noaptea şi toată ziua, Mihai a vorbit prin somn şi le-a chemat. Veronica, Mite şi iar Veronica, şi iar Mite, şi iar Veronica. Am scris cîte o ţidulă şi le-am trimis prin bătrînă. Zice că ştie dînsa unde stau amîndouă. Le-am scris aşa: că Mihai e grav bolnav şi dacă vor să vie... că le cere. Ce zici, nene Iancule, rău am făcut?

CARAGIALE: Ba ai făcut bine, prea bine.

CREANGĂ: Aşa m-am gîndit şi eu. Că prea mult le-a cerut. Şi bătrîna a zis că... e păcat.

CARAGIALE: Numai de-or vrea să vie.

CREANGĂ: Acuma, ele facă cum or vrea. Noi se chiamă că ne-am făcut datoria creştinească.

(Tăcere. De undeva, din capătul unui coridor, răsună vaietul prelung al unui bolnav. Eminescu tresare, se trezeşte. Cei doi prieteni se apropie de pat.)

EMINESCU *(senin)*: Am visat... Ce frumos vis am avut... De undeva de sus, din acele stînci mişcătoare cărora lumea le zice nouri, vedeam o rază coborîndu-se asupra mea. Şi pe rază cobora o femeie, îmbrăcată într-o haină lungă, albă. Era maica mea... Şi din pieptul meu am văzut atunci ieşind o turturică albă, ce s-a dus la maica în braţe. În braţele măicuţei mele, s-a schimbat din turturică într-un copilaş alb şi frumos, cu aripioare de puf de argint...

(Din spate apare Rada, care se opreşte lîngă uşă şi îi face semn lui Creangă că a dus biletele.)

Varianta integrală a piesei ***Sărmanul Dionis*** *de Constantin Colonaş este publicată pe site-ul revistei noastre, la* ***www.observatorcultural.ro***

■

Două ipostaze ale unei „lumi fără referent" – Vassilis Alexakis și Philippe Claudel

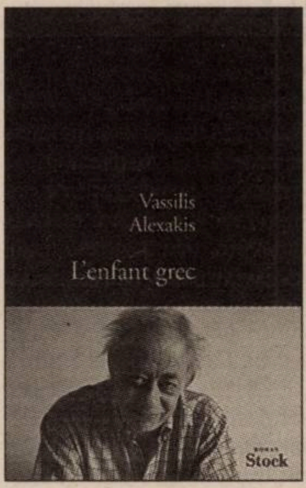
Simona BRÂNZARU

„Nenumărate sînt povestirile despre lume", scria Roland Barthes undeva. Și pe bună dreptate. *Un enfant grec* de Vassilis Alexakis, care a primit Prix de la langue française, în 2012, și *Parfums* de Philippe Claudel, ambele publicate de curînd la Éditions Stock, vin să confirme afirmația celebrului critic.

„– Ce fel de cărți scrieți? m-a întrebat el cu glas stins. [...]
– Romane de aventuri, i-am răspuns fără să clipesc."

Scurtul dialog de mai sus anticipează, încă de la începutul romanului, tema metatextuală și revizitarea ironică a unor narațiuni populare, mai exact romanul de aventuri.

Constrîns, în urma unei dificile intervenții medicale, să se deplaseze cu ajutorul unor cîrje și să locuiască temporar într-o cameră de hotel, naratorul, autor grec de expresie franceză, scrie cu creionul, pe îndelete, un roman în care este el însuși personaj, iar scrierea acestuia constituie romanul însuși. Între timp vizitează și observă grădina Luxembourg, admiră copacii și florile arse de frigul lunii noiembrie, ia un aperitiv într-un bar din apropiere, este curios și află noutăți despre galeriile subterane ale Parisului, care au străzi cvasianaloage străzilor de la suprafață și care acoperă trei sute de kilometri. Pe nesimțite însă, lumea ficțiunii se suprapune celei reale, iar personaje reale, Vassilis Alexakis, fiii săi, Nicolas Sarkozy și Carla Bruni, figurează alături de cele care populează romanul (Ricardo, vagabondul italian, îi cere să îl includă în romanul la care lucrează, nu în calitate de erou principal, desigur; Marie-Paule, „madame pipi" are un destin romanesc: abandonată la ușa unuia dintre paznicii celebrului parc franțuzesc, împreună cu un medalion prețios, va fi crescută de acesta și de soția lui, va căpăta



modesta slujbă actuală, iar în final va descoperi că provine dintr-o nobilă familie engleză și își va regăsi surorile, nimeni altele decît doamnele care țin teatrul de marionete și care le oferă trecătorilor spectacole cu celebrul Guignol), laolaltă cu personaje fictive de gradul al doilea, adică personajele cărților citite în copilărie și adolescență în Callithea, o altă grădină nu atît de celebră ca aceea construită la ordinul Catherinei de Medicis, dar nu mai puțin fascinată: Jean Valjean și Cosette, Don Quijote, Cyrano, Alexis Zorba care dansează în parlamentul german, ultimul mohican, Tarzan, cei trei muschetari și Milady, iepurele din *Alice în țara minunilor*, Michel Strogoff, Georges Azur și companionii lui, foarte tinerii eroi ai unui foileton grec, bravi luptători în lupta antinazistă.

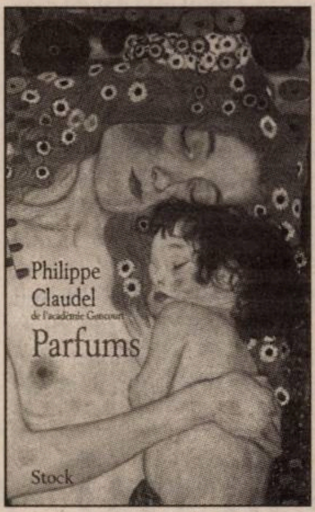
Tema metatextualității este completată prin introducerea unei alternative marginale a scriiturii, dezbărate de „aura" tradițională, reduse la un program destinat celor fără domiciliu fix. Astfel, asociația „Compagnons de la nuit" îi primește, iar cei care doresc pot să scrie fie un text pornind de la o temă dată, fie pur și simplu ce le trece prin cap. Scopul este de a le prezerva deprinderea exprimării orale. După două ore, fiecare dintre cei prezenți își citește propria creație. Naratorul-autor-personaj participă la această reuniune în care scrisul devine „joc de societate" și „întîlnire a diferitelor feluri de a tăcea", care contrapunctează ironic propriul demers.

Nu lipsesc flashurile care aduc vești rele din Grecia: sinucideri, demonstrații ale tinerilor, reduceri salariale. Ele nu fac însă decît să potențeze lumea ficțiunii, care, în final, este consacrată prin întîlnirea emoționantă cu personajele atît de dragi.

O comedie a literaturii, dulce-amară, în care nimic din ceea ce este postmodern nu-i lipsește autorului.

Flaubert ar fi vrut să scrie o carte despre nimic, refuzînd, paradoxal, în plină vogă realistă, mimesisul tradițional. Două secole mai tîrziu, Philippe Claudel reia liber tema flaubertiană și o transpune în zona inefabilului, pe care îl concentrează în esențe diverse, mai nobile sau mai modeste, previzibile sau surprinzătoare. *Parfums* însumează șaizeci și trei de parfumuri, consemnate în ordine alfabetică, în jurul cărora autorul construiește propria lume ficțională. Șaizeci și trei de povești despre mirosul florilor de salcîm, al verzei gătite, al usturoiului, al scorțișoarei, al canabisului, al camerelor de hotel, al cărbunelui, al dușurilor comune, al petrecerilor, al bătrîneții... Fiecare dintre ele răspîndește o aromă proprie adunată în imagini din copilărie (friptura cu usturoi pregătită de bunica lui, gogoșile cu flori de salcîm, vizita făcută unor mătuși bătrîne, descinse parcă din *Cousine Bette* sau din *Cousin Pons*, varză gătită, al cărei abur se impregnează în păr și în haine, pecetluind semnul sărăciei), din adolescență și din tinerețe (mirosul de benzină și de sudoare din grajdurile unde se organizau petreceri, al primului sărut, mirosul de canabis amestecat cu tutun, provenit de la țigările rulate pentru un cuplu de prieteni și care, odată inhalat, îi dă vertijul „paradisurilor artificiale", al scorțișoarei care îmbogățește gustul oricărui vin) sau de la maturitate cînd romancierul, membru al Academiei Goncourt, se retrage în camere de hotel pentru a scrie, discretă aluzie metatextuală, în izul singurătății și al indistincției pe care îl lasă eliminarea igienică a prezenței celuilalt, recuperate întîmplător și emoționant, împreună cu capacul de la stiloul cu care scrie, printr-un ambalaj mototolit sau o șosetă uitată sub pat.

Aluziile literare – Baudelaire, citat în exergă, Proust, planînd de la un capăt la celălalt al cărții, invizibil și dens ca un parfum oriental, Hugo și Apollinaire – sînt cu zgîrcenie picurate în text și astfel devin încă și mai prețioase. Lor li se opun aluziile la muzica ușoară: Joe Dassin, dar și Sex Pistols, The Clash, Trust. Este respectată regula simultaneității genurilor diferite, care pot mulțumi atît un public elitist, avizat literar, cu o competență (cvasi)similară autorului, cît și un public larg, gata să guste genul „soft" și „hard" al muzicii ușoare.



Descrierile minuțioase conferă o concretețe indescriptibilului transferat în șaizeci și trei de povești parfumate care dau o aromă aparte acestui volum, persistentă după lectură, cea a talentului pe care îl mai putem regăsi și în alte cărți ale lui Philippe Claudel, unele chiar traduse în limba română. ■

INTERSECȚII

Cîte dimensiuni are spațiul în care trăim?

Michael FINKENTHAL

În anii '60 ai secolului trecut (1964, mai exact), Herbert Marcuse publica în exilul său american o carte care a stîrnit multă vîlvă la acea vreme, intitulată *One-dimensional Man*. Fostul elev al lui Heidegger își începea critica radicală a societății industriale avansate prin observația că aceasta este, în esența ei tehnologică, totalitară: asta deoarece „totalitară" poate fi nu doar o societate supusă unei politici teroriste, ci și una democratică (Marcuse vorbea despre o „democrație lipsită de libertate", *democratic unfreedom*), guvernată în plan economic-tehnologic prin manipularea intenționată a unor cerințe/dorințe create în mod artificial („for «totalitarian» is not only a terroristic political coordination of society, but also a non-terroristic economic-technical coordination which operates through the manipulation of needs by vested interests", p. 3 în ediția Beacon Press, Boston, 1991).

Societatea modernă este supusă unui „raționalism tehnologic", justificat de produsele unei științe și tehnologii în perpetuă expansiune, care împiedică orice tentativă de a depăși această condiție de „unidimensionalitate". În ultimul capitol al cărții sale, Marcuse filozoful îl va înlocui pe gînditorul politic care expunea în capitolele precedente o critică exprimată în termeni socioeconomici, pentru a se întreba dacă nu este oare posibilă o reîntoarcere la multidimensionalitatea existenței umane prin reconsiderarea unor concepte a căror legitimitate a fost distrusă de acel „raționalism tehnologic" menționat mai sus. Fantomele metafizice refuzate de filozofia analitică în mare vogă în acei ani, Spiritul, Ideea, Sufletul, Voința, Binele și Răul, Conștiința și Frumosul, Dreptatea și Fericirea, sînt readuse în discuție. În ciuda asalturilor unei filozofii care supunea judecății toate aceste noțiuni și le diseca fără milă pentru a constata lipsa lor de substanță, Marcuse observă că persistența lor se explică prin existența unei conștiințe umane nefericite (și neconsolate probabil) de separarea dintre „ceea ce este" și „ceea ce ar putea fi": „It seems that the persistence of these untranslatable universals as nodal points of thought reflects the unhappy consciousness of a divided world in which «that which is» falls short of, and even denies, «that which can be»" (*Ibid*., p. 209). Fără aceste concepte universale, rămînem prizonierii unui spațiu unidimensional.

Patruzeci de ani mai tîrziu (2004), în plin postmodernism, Mark William Roche publică la Yale University Press o carte intitulată *Why Literature Matters in the 21st Century*. Fără să-l menționeze deloc pe Marcuse, autorul lucrării revine la observația acestuia că societatea contemporană este dominată de un raționalism tehnologic („our mode of thinking is very much driven by the paradigm of technology, *by which I mean above all technical rationality*", p. 2, *s.m.*), care trebuie depășit. Problema este însă că, în cei patruzeci de ani care au trecut între timp, ceva s-a schimbat în mod semnificativ: interacțiunea din ce în ce mai susținută cu produsele noilor tehnologii începe să modifice structurile profunde ale gîndirii noastre. „Universalele" de la Aristotel și pînă la Marcuse sînt afectate în însăși structura lor intimă și conștiința noastră „nefericită" pare a se dizolva și ea, încet-încet, în acidul unui *cyberspace* care înlocuiește spațiul-timp cu care, de bine, de rău, ne obișnuiserăm.

Lumea noastră postmodernă, în care narativul înrădăcinat într-un spațiu normativ a devenit între timp ilegitim, este în realitate aceeași lume pe care o descria Marcuse acum cincizeci de ani. Roche pune însă accentul pe separarea domeniilor de activitate („a central idea of modernity is that each sphere of life is fully autonomous", *Ibid*., p. 6) și pe primatul economicului în această situație. Cînd deosebirea dintre „este" și „ar putea fi" se pierde, această autonomie a disciplinelor se întărește și orice principiu care ar putea să le pună în legătură, dispare. Trăim într-un Babel, multidimensional, ce-i drept, în care însă tocmai această multidimensionalitate excesivă este menită să ne ducă la pierzanie.

De ce am abordat un subiect dacă nu neplăcut, în orice caz problematic, la acest început de An Nou? Pentru a mă/ne încuraja: chiar dacă politica și economicul par a ne domina viețile, există și alte dimensiuni în care putem trăi concomitent cu trăirea în concretul imediat. Doar că va trebui să găsim mijlocele prin care aceste dimensiuni să se lege între ele.

Columbia, 4 ianuarie 2013

Un abis epistemic şi moral care trebuie acceptat indiferent pe cine iubim

Cătălin MAMALI

Am citit confesiunea *Bătrînul şi catedra*, semnată de Péter Demény, care mi s-a părut impresionantă. Sentimentele de admiraţie, ca şi exprimarea lor publică sînt rezultatul unei alegeri personale care este un drept al fiecărui individ. Asemenea alegeri au la bază trăirea, cunoaşterea şi judecata persoanei. Interpretarea propriei trăiri este un prerogativ al fiecărei subiectivităţi. Trăirea se asociază cu (uneori se originează în) anumite evenimente şi fapte cu care subiectul o relaţionează în moduri diferite.

Articolul cuprinde o afirmaţie referitoare la fapte observabile care au fost testate şi pot fi testate. În acest caz, faptul este dat de ceea ce Péter Demény numeşte „pedagogii adevăraţi". Acest fapt poate şi el stimula trăiri variate, care aparţin alegerilor personale. De exemplu, în cazul articolului amintit, trăirea este sugerată de „senzaţia că pedagogii adevăraţi s-au născut cumva bătrîni". Foarte posibil. Dar, atunci cînd în exemplificarea conceptului de „pedagogi adevăraţi", lui Socrate îi este alăturat Makarenko (textul spune: „Avem de multe ori senzaţia că pedagogii adevăraţi s-au născut cumva bătrîni, de la Socrate la Makarenko..."), ne întîlnim cu o serie de probleme care sînt generate de valoarea morală, epistemică, politică şi, nu în ultimul rînd, pedagogică a acestei asocieri. Filozofia socratică, metoda socratică şi experienţa socratică sînt bine cunoscute cititorului. Setea de adevăr, utilizarea interogaţiei şi a ironiei în dialogul socratic, precum şi valoarea universală a eticii exprimate şi practicate de Socrate sînt evidenţe, recunoscute de mult, asimilate şi dezvoltate. Întrebările la care invită includerea în aceeaşi categorie („pedagogii adevăraţi") a unor individualităţi evident diferite prin operă şi viaţă sînt variate. Cum poate fi asociat Makarenko („de la Socrate la Makarenko") tradiţiei intelectuale, cetăţeneşti (nesupunerea civilă) şi spirituale căreia îi aparţine Socrate şi la care Socrate a contribuit crucial? Care mai este semnificaţia conceptului de „pedagogi adevăraţi"? Care este semnificaţia comparaţiei istorice? Care este semnificaţia adevărului? Aparţin Socrate şi Makarenko aceleiaşi genealogii cognitive sau aceleiaşi genealogii morale?

Fragmentul amintit îmi sugerează mai multe întrebări. Cunoaşte oare Péter Demény că Makarenko este inventatorul unei metode violente de reeducare ce are în centrul ei „jocul" pe care tot el l-a numit „Hoţ şi informator"? Îi este cunoscut autorului faptul că Makarenko consideră că esenţa acestui joc este „alternarea suferinţei cu răzbunarea"? Ştie autorul articolului că pentru Makarenko, „educaţia Sovietică trebuie să se bazeze pe o logică complet nouă: de la colectiv la individ" (Makarenko, *Opere pedagogice alese*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1963, vol. 2, p. 330)? Ştie autorul că metoda lui Makarenko şi a fost folosită nu numai în „colonia Gorki", ci şi în Gulagul sovietic şi în formele acestuia care au violentat toate ţările din Europa de Est? (A se vedea A. Applebaum, *Gulag: A History*, 2004, şi mai recent *Iron Curtain. The Crushing of Eastern Europe 1944-1956*, 2012). Ştie autorul că metoda Makarenko a fost folosită în cele mai teribile închisori comuniste din România, precum în cazul cunoscutului „Experiment Piteşti" (Bacu, Goma, Ierunca, Stănescu, Talaban sînt printre cei care au descris această tragedie)?

Faptul că Makarenko a fost tradus în engleză şi publicat în SUA (Makarenko, A.S. (1929/1973), *The Road to Life. An Epic in Education*, traducere şi introducere de P. Lichtenberg, Oriole Editions, New York) nu diminuează cu nimic violenţa metodei sale de reeducare şi tragedia pe care a generat-o aplicarea ei în închisorile comuniste.

Cum ar suna pentru un biolog să se scrie că „biologii adevăraţi de la Darwin la Lisenko" sau „de la Mendel la Miciurin"? Între Darwin şi Mendel, pe de o parte, şi Lisenko şi Miciurin, pe de alta, există un abis epistemic şi moral. Makarenko nu este doar un stahanovist al sovietizării pedagogiei, el este unul dintre cei care au contribuit la naşterea monstruozităţii pe care Zinoviev (1986) a numit-o *homo sovieticus*. Socrate şi Makarenko sînt despărţiţi pe vecie nu numai de un abis epistemic şi moral, dar şi de violenţa fără precedent pe care a imaginat-o şi aplicat-o Makarenko însuşi.

A făcut Péter Demény această asociere (Socrate-Makarenko) printr-un gest reflex, fără cunoaşterea lucrărilor lui Makarenko şi a studiilor istorice asupra efectelor devastatoare pe care le-a avut metoda lui asupra educaţiei în toate ţările comuniste? A făcut-o din alte motive? S-a bazat autorul confesiunii pe surse valide? Nu ştiu. Sînt curios să aflu, mai ales că Demény este un valoros autor şi traducător.

Dubuque,
16 decembrie 2012

■

Kesslerul. Avatarele media ale unei subculturi

Călin DAN

Erwinkesslerul nu este un intelectual, ci un simptom. Primele sale manifestări aparţin anilor '90, cînd societatea românească era bîntuită de criza postletargică instaurată în decembrie '89 şi cînd discursul violent-mesianic, cu accente stradale, era la modă, din Piaţa Universităţii pînă în redacţiile ziarelor şi la puţinele (pe atunci) posturi de televiziune. Probabil că Erwin nu era singurul kessler apărut în acel context mediatic tulbure, dar e de presupus că ceilalţi au fost absorbiţi de alte pieţe ale puterii, mai interesante din punct de vedere lucrativ. Kesslerul nostru a rămas, modest, în ograda confortabilă a criticii de artă, unde miza mică era compensată de cîteva avantaje convenabile patologiei sale.

În primul rînd, kesslerul are nevoie de un context favorabil din start pentru a se dezvolta. Această afirmaţie, aparent plată, conţine în sine un paradox, avînd în vedere strategiile de cucerire pe care kesslerul le aplică. El e virulent, obraznic, bîţîindu-şi nervos idiosincraziile pe sub nasul cui trebuie să-l accepte. Artele vizuale din România aveau pe vremea apariţiei sale avantajul că erau un teren moale, amorf ideologic şi confuz în relaţia cu discursul critic. Deci un kessler care îşi împroşca vehement părerile avea şansa să fie acceptat, cu uimire poate, dar cu o secretă uşurare că – uite – mai e totuşi cineva care ne bagă în seamă, dintre tinerii ăştia.

Un alt avantaj al kesslerului critic de artă era că nimeni nu îi putea pune la îndoială competenţele: cultura predominant literară a acestui loc nu acorda artelor vizuale (numite – semnificativ – „plastice" pe atunci, acum parcă mai rar) decît un loc pur decorativ, iar cronica de artă era (cînd era) o volută dispensabilă în politica revistelor. Deci kesslerul de serviciu, odată acceptat în sumar, putea să se dezvolte nestingherit de vreo lectură internă, să-şi facă propria agendă în afara agendei publicaţiei, să fie şef.

Avantajele acestea implicau însă şi o vulnerabilitate: kesslerul risca să rămînă la fel de amorf şi de confuz ca şi domeniul pe care îşi exersa resentimentele şi la fel de anonim ca jumătatea de coloană dedicată artelor „plastice" în cadrul culturii scrise. Kesslerul avea nevoie de ceva ce nu părea o problemă pe vremurile acelea, devenind o obsesie doar în secolul următor: audienţa. Adaptat fiziologic, kesslerul a făcut ce simţea el că poate să facă mai bine – scandal. Şi treaba a început să funcţioneze.

Tactica kesslerului este prelungirea unor licenţe ale primei copilării la o vîrstă cînd alte categorii socioprofesionale îşi asumă responsabilităţi: pitit pe după gardul cîte unei instituţii materne, kesslerul dă cu pietre şi înjură superior, ştiindu-se la adăpost. Alegerea ţintelor e abilă şi, în acelaşi timp, explicabilă psihanalitic: pentru a fi băgat în seamă, kesslerul atacă personalităţi importante, expoziţii ambiţioase, fenomene consacrate. În felul acesta, kesslerul îşi poate obloji frustrarea de a nu face nimic, asigurîndu-şi o audienţă formată din alte spirite frustrate sau doar lesne impresionabile.

Nimeni nu a fost deranjat în mod public de virulenţa monotonă a textelor kesslerului – băiatul combătea bine. Nimeni nu şi-a pus în mod public problema că e vorba despre un domeniu unde discursul critic ar avea aceleaşi reguli ca în (de exemplu) literatură sau analiza politică. Nimeni nu a pus în discuţie afirmaţiile elucubrante, autocontrazicerile, enormităţile axiologice, atacurile la persoană. Kesslerul era o fiinţă apriorică, un dat înnăscut al adicţiei noastre la miştocăreală, un condiment bine-venit al ciorbei culturale, cu atît mai bine-venit cu cît el cîrtea în privinţa unui lucru inexistent – artele „plastice".

Traiectoria kesslerului se bazează însă pe un paradox insolubil: el doreşte să fie nu doar şef, ci şi celebru. Nu doar drept, ci şi puternic, nu doar necruţător, ci şi iubit, nu doar imparţial, dar şi remunerat din toate părţile. Această bulimie este subminată de incapacitatea kesslerului de a depăşi limitările propriei subculturi. Absorbit în biologia universului său, ignorat cu deferenţă, indiferenţă sau oroare de către ai săi, nebăgat în seamă de „ceilalţi" (cei celebri, cu avantaje, cu „voce"), kesslerul a aplicat o strategie a intensificării: a devenit şi mai virulent, şi mai haotic, şi mai pus pe metafore pe măsură ce poziţia lui se consolida într-o reputaţie marginală, fără audienţă. Condamnat să poarte cu sine veleităţile unui scriitor fără subiect, ale unui poet fără trăire şi ale unui filozof fără sistem, kesslerul a rămas starul fără public al presei culturale. Cînd mitocănia lui stîrnea totuşi mirări, se găsea întotdeauna cineva care să răspundă cu candoare: Da, dom'le, dar scrie bine. Sau: Aşa e el, dar e inteligent.

Inteligenţa fără miză şi literatura fără scop sînt slăbiciunile ascunse ale kesslerului, devenit astfel, tocmai în pofida eforturilor sale îndîrjite, iresponsabilul de serviciu al unei microculturi ce reproduce reflexele dubioase ale culturii macro. Blestemul lui este tocmai satisfacerea rapidă a ambiţiilor sale mediocre, succesul nedisputat într-o zonă condamnată la anonimat. Cu cît e mai confirmat în poziţia sa de kessler al artelor vizuale, cu atît este mai nefericit, mai închis în limitările alegerilor sale. În acelaşi timp, kesslerul nu îşi poate permite să depăşească minimalizarea propriului subiect: o creştere sănătoasă, o maturizare a acestuia ar presupune şi dezvoltarea unei toleranţe la kessler, crearea unor anticorpi culturali care l-ar elimina din joc. Această încordare în paradox duce la intensificarea delirantă a patologiei kessleriene.

Lucrurile s-au nuanţat însă în ultimele două decenii, iar asta face supravieţuirea kesslerului interesantă pentru o patologie mai extinsă. Artele „plastice" devenind, cum spuneam, tot mai vizuale, au căpătat o centralitate culturală şi o forţă de diseminare necunoscute anterior. Au apărut artişti şi grupări de succes, galerii cu ambiţii, publicaţii şi edituri care par să metabolizeze diferit discursul critic, a apărut chiar şi o generaţie de comentatori culturali pentru care fenomenul vizual este o referinţă importantă. Toate acestea transformă kesslerul într-o fosilă vie, într-o curiozitate a naturii noastre culturale, inconsecventă şi rebelă ca natura insulară a Madagascarului. În timp ce emanaţiile kesslerului nu îşi mai găsesc justificarea în subcultura pe care au subminat-o cu obstinaţie, ele par să fi devenit reflexele de limbaj ale societăţii macro. Tabloidizarea României mediatice confirmă kesslerul, fără a-i da necesarmente locul central la care el aspira de atîta timp.

Ghinionul pare să-l urmărească, deci, pe eroul acestei istorii recente: natura paradoxală a fiziologiei sale îi refuză triumful tocmai cînd arţagul incontinent pare să fi devenit deopotrivă noua limbă de lemn a politicienilor de televiziune şi metoda de comunicare preferată a alegătorilor care cutreieră mallurile. Consensul de vulgaritate la care pare să fi ajuns societatea l-a transformat pe acest practicant timpuriu în erou naţional, ci în loc comun. Este doar unul dintre paradoxurile unei lumi care îşi extrage valorile din erzaţul mass-mediei: creatorii de metodă devin victimele metodei pe care au perfecţionat-o. Îi rămîne kesslerului, totuşi, consolarea de a fi fost un simptom timpuriu al unei boli cronice – vulgaritatea la scară naţională. Cînd praful se va aşterne lin peste această indispoziţie culturală, sînt sigur că ne vom apleca cu oarecare duioşie asupra urmelor sale şi vom ofta: Combătea bine băiatul ăsta!

■

Cercul (vicios) al ideologiei culturale românești

Alexandru MATEI

S-ar spune că alegerile din 9 decembrie le-au dat peste nas aristocraților reflecției politice care publică și vorbesc la televizor uniți în jurul simbolului Băsescu. Președinte european, luminat, realist, just și patriot – Băsescu n-a fost tocmai încarnarea acestor atribute. Desigur, ar trebui să fie un moment suplimentar de autoreflecție pentru ei, pentru PDL, pentru susținătorii lor, dar mă tem că rezultatul alegerilor readuce dezbaterea politică în matca veche a opoziției dintre prostime și deștepți. Prostimea se bucură, dar nu se poate exprima, în vreme ce deștepții își mai vădesc o dată inteligența (ultragiată) în nobile elegii politice (vezi titlul editorialului lui Cosmin Alexandru din revista 22, ultimul număr din 2012, „...Dar mulți"). De aceea, eseul colegului Paul Cernat merită să fie luat drept punct de pornire pentru o analiză cu care promisesem că revin, cea a raportului dintre „stînga" românească și intelectuali. O să încerc să fac acest lucru din perspectiva a două „românisme" pe care le întruchipează „stînga" și „dreapta", diferite, dar la fel de păguboase, în numele cărora istoria se tot repetă de vreo sută de ani (cu întreruperi).

■■■ Să nu ne mai punem problema națională în discursul intelectual

Intitulat „Revanșa", titlu jumătate serios, jumătate ironic – și, iată, un ultim omagiu adus celui mai de succes regizor român din regimul Ceaușescu, înregimentat politic după 1989 mereu la „stînga" –, eseul lui Paul Cernat este, cred, primul text al unui intelectual autentic aflat pînă acum mereu de partea „bună" a politicii românești, prin care se operează „trecerea" dincolo – și dincolo de mit. Cu doar cîteva săptămîni în urmă, Paul Cernat scria în revista 22, iar numele său figura pînă de curînd în caseta cu numele colaboratorilor acestei reviste. Paul Cernat este în același timp primul critic literar din noua generație care *se angajează*, ca să spun așa. Pentru că el nu publică acum vreun articol teoretic. Eseul lui apare, în raport cu textele postate pe *www.criticatac.ro* după alegeri, mai patetic. Nu doar că salută atît o victorie a „stîngii" – de altfel, toți știm că USL nu e o formațiune care să ducă o politică „de stînga", după cum PDL nu a fost un partid „de dreapta" în ansamblu. Ținta lui principală este Traian Băsescu. Și nu din dezacord cu Paul Cernat scriu acum, ci pentru că, din punctul meu de vedere, de „intelectual" umanist, nu victoria USL mi se pare importantă la sfîrșit de 2012, ci apariția unui discurs intelectual alternativ dotat cu legitimitate și autoritate. Or, sînt semne că el se lasă așteptată, că USL nu are de gînd să producă sau să asume un astfel de discurs și că, în ciuda înfrîngerii ARD, tot intelectualii „băsiști", foști „cederiști", anticomuniști, conservatori-caviar au cuțitul în mînă la masa „societății civile". De ce alternativa nu apare? Pentru că USL, dominată de PSD, continuă linia unui naționalism populist din anii '70 (fără exagerările date de cultul personalității ceaușiste). Sergiu Nicolaescu era, de altfel, unul dintre ultimii, dar și dintre cei mai de succes reprezentanți ai acestuia – și el este un reprezentant tipic al intelectualității „stîngiste" înregimentate politic de la noi, mai conservator decît orice „dreaptă" în filmele lui de după 1990 cel puțin.

Mircea Martin remarca în ciclul de eseuri despre „Cultura română între comunism și naționalism", publicate în 2002 în opt numere ale revistei 22, că naționalizarea comunismului românesc după 1964 a însemnat, pe de o parte, reîntoarcerea culturii române la tradiția ei europeană, pe de alta, însă, replierea ei xenofobă pe miturile gogonate ale unei pretinse precedențe românești ignorate în exterior din invidie, rea-voință etc. Criticul opune cele două „naționalizări" în contextul ceaușismului tîrziu, dar problema nu se oprește odată cu căderea comunismului. De ce? Pentru că acel naționalism „bun" e greu de strunit: el duce repede la un complex cultural, poate mai vizibil astăzi, în era Internetului și a mondializării pieței cercetării, care se rezolvă adesea prin naționalismul „rău". Sau, ca să-l parafrazez pe Julien Gracq, avem un naționalism al lui „da" și unul al lui „nu", doar că „da"-ul conduce repede la o stare de fapt evidentă: în materie de științe umaniste, de inovație validată, de tradiție recunoscută, sîntem marginali. Conștiința marginalității e greu de îndurat, și atunci compensăm printr-o segregare, elitistă, între românii „occidentali" și cei „orientali" sau, desigur, între deștepți și proști. Că segregarea face parte deci dintr-o dinamică a „conștiinței culturale", nimeni nu acordă prea multă importanță unui lucru care nu se vede. Totuși, ea e esențială. În anii '90, bunăoară, Patapievici ilustrează versiunea naționalismului „bun", occidental, model de urmat. Trec niște ani, după care niște tineri (ca mine, pe atunci) își dau seama că *Omul recent* nu are nici o legătură cu piața occidentală a ideilor în anii 2000 (aici nu pun în discuție calitatea intelectuală sau umană a persoanei): dezamăgiți, au două variante: fie se mută cu mintea în Vest sau aiurea, fie se retrag în „românism" și cred că lipsa de audiență internațională a lui Patapievici e din cauza conjurației occidentale antiromânești. Nu știu dacă aceștia din urmă studiază religie ortodoxă la King's College, dar știu că vor să facă politică în orizontul unei metafizici naționaliste în anul 2012. Care e soluția? Foarte simplu: să nu mai punem problema națională atunci cînd vorbim despre discurs intelectual, despre piața de idei, ci să întrebuințăm ceea ce ne oferă România în rezolvarea unor probleme actuale și de audiență internațională. Da, dar atunci ce să te mai mîne în lupta politică?

■■■ Istoria repetată e o parodie

Or, ceea ce se întîmplă după 1990 nu este altceva decît perpetuarea opoziției dintre cele două tipuri de naționalism, transformate, cu diverse ocazii, în armă politică. Pe de o parte, Patapievici și Băsescu, pe de alta, Ponta și prostimea (plus Păunescu, plus Nicolaescu, dacă vreți). Mi se pare că aici sîntem într-o fundătură. Pentru că Băsescu și Patapievici continuă să se susțină reciproc (folosesc numele lui Patapievici ca generic pentru un tip de atitudine, de comportament, de gîndire și de ethos), în timp ce Ponta (sau Iliescu) continuă să se lase reprezentat de Vanghelie. În aceste condiții, mi-e perfect egal dacă Vanghelie îl „bate" pe Patapievici sau invers: e un cerc vicios, același cerc. Cumva ca în anii '80 cînd, pe de o parte, se traducea Heidegger și, pe de alta, se difuza *Cîntarea României* – două simțiri care-și răspundeau așa cum Păltinișul răspunde – cu „nu" – stadionului pavoazat. Dar ideile erau în altă parte.

Anii 2000 reprezintă epoca Internetului, a globalizării literaturii științifice, a circulației cu o rapiditate fără precedent a oricărui text de opinie sau rezultat al cercetărilor academice. Dintr-odată, accesul la lectură explodează. În acest context, liderii intelectuali conservatori încep să-și piardă prestigiul „științific", dar și-l mențin pe cel de imagine, „literar", în măsura în care literatura modernă a fost mereu mai degrabă „de dreapta" decît „de stînga". Este și momentul în care tineri intelectuali se afirmă mai mult sau mai puțin „la stînga" (fie în sens european, fie american, liberal), mai mult sau mai puțin critic, mai mult sau mai puțin adecvat societății românești. Conflictul dintre „științific" și „literar" este, de altfel, ilustrat de un volum ca *Idolii forului*, despre care s-a vorbit mult la timpul potrivit. Totuși, cu foarte puține excepții, noua generație de intelectuali – nu atît cei „publici", cît „specialiștii" – nu a stabilit cu partidele „de stînga" relația pe care, de-a lungul anilor 2000 și mai cu seamă după 2006, intelectualii publici au avut-o cu PDL și mai ales cu președintele Băsescu. Textul lui Paul Cernat încearcă – nu știu dacă își propune asta – să limiteze proporția acestui dezechilibru; și asta e foarte bine. Există, de la o vreme, un imobilism al intelectualilor publici în a susține o putere politică doar pentru că, la un moment dat, ea a „condamnat comunismul". Valoarea de simbol a gestului acestei condamnări există, dar ea este, în contextul politic și cultural al României din 2006, mult mai mică decît cred sau au crezut ei. Tinerii care le calcă pe urmă, Baconschi, Neamțu, Papahagi, Paleologu, Aligică, Lavric etc., au meritul unor cariere academice foarte bune, pe de o parte, dar și un handicap dublu: talentul lor literar este, per total, inferior celui manifestat de maeștri, iar adecvarea discursului lor – produs de minți care au petrecut mulți ani în străinătate sau în alese vieți de domni și doamne – impardonabil de mică la societatea românească de astăzi. Ei i-au fost de folos lui Traian Băsescu, dar singuri nu au nici cea mai mică șansă în politică. Acești tineri aflați în descendența unui „naționalism bun" au devenit anacronici în anii 2000, cînd între naționalismul „bun" și cel „rău" diferențele se estompează. Nici ei și nici cei care-i susțin nu-și dau seama că istoria repetată e o parodie.

> **Nu victoria USL mi se pare importantă la sfîrșit de 2012, ci apariția unui discurs intelectual alternativ dotat cu legitimitate și autoritate. Or, sînt semne că el se lasă așteptată, că USL nu are de gînd să producă sau să asume un astfel de discurs.**

■■■ Două tipuri de naționalism strîns legate

Dar asta nu-i suficient pentru a dizolva mitul „cel mai important (care) se referă la un presupus caracter antieuropean și antiamerican al USL" (Paul Cernat). De ce? Pentru că adepții celuilalt tip de naționalism sînt, la rîndul lor, de mult, încă mai de mult, perimați. Avem, pe de o parte, graba cu care un denunțător al omului recent promovează un ponei roz cu svastică din teama compulsivă de ridicol pășunist, printr-un gest disperat de dezrădăcinare, pe de alta, zaharisealа aceluiași „românism" verde reprodus la diverse posturi TV unde realizatorii se costumează de Crăciun în ciobani mioritici. În spatele primului se ascunde dorința românului de a fi *casual* odată cu lumea, rămînînd metafizic împreună cu Istoria, îndărătul ultimului, teama de celălalt, de nou, de necunoscut, de orice pare „neserios" (bine ilustrat în diatribele rare, dar simptomatice, ale unui Mircea Badea, ca să nu mai spun de Mihai Gîdea, împotriva formelor postmoderne de cultură). Privite din acest unghi, cele două discursuri (primul antifesenist, apoi anti-„stînga" și mereu „prooccidental", al doilea xenofob, uneori antisemit, dar nici el deloc la stînga) își răspund în oglindă și fac imposibilă alegerea. Desigur, în aceste condiții, criteriul „secund" va funcționa; și el este cel al „stilului", al convivialității, care îi face mai simpatici pe „anticomuniști" pînă la un punct, apoi pe vedetele de la televizor care dau porecle de genul „premierul Unguent" sau „Căcărău". În efortul primilor de a-și păstra prestigiul intelectual, momentul plagiatului lui Ponta e decisiv. Insignifiant într-o campanie electorală, el rămîne încă un obstacol important în încercarea USL de a se impune printre intelectuali. Oamenii de partid de la „stînga" își continuă predecesorii în teama de a valida forme culturale recente, fiind mai reticenți la „recent" decît era Patapievici în urmă cu zece ani, pentru că nu au nici un nume important care să legitimeze o a „treia cale" diferită de cele două tipuri de naționalism strîns legate. Aici e de lucrat, înainte de a putea deconstrui mitul „antieuropenismului" USL-ist. El nu va putea fi dezafectat decît atunci cînd discursul cultural postceaușist se va debarasa de propriile obsesii și-și va recunoaște limitele, cînd promotorii lui vor realiza că nu fac decît să continue, în cel mai bun caz, campania de „reabilitare" culturală dusă de Dumitru Popescu Dumnezeu în anii '60. Abia atunci va rămîne de denunțat mitul „sincronismului" intelectualilor de dreapta, al naționalismului „bun" pe care prostimea nu-l înțelege și nu-l poate practica.

Pînă una-alta, va exista mereu opțiunea – pe care eu o refuz, însă – a „răului mai mic". Rămîne de văzut dacă naționalismul îngust postceaușist va supraviețui sau nu. Atîta vreme cît o face, însă, conferă legitimitate celuilalt naționalism, sincronist, compulsiv, care, indiferent de rezultatul unor alegeri, nu poate pierde. Eu unul nu mai vreau jocul ăsta idiot, dintre papioane și pantaloni rupți în fund: e boală curată. ■

Cultura națională dincolo de fracturi

Horia PĂTRAȘCU

Cît de actuală mai este tema privitoare la locul, rolul și valoarea culturii române? În perioada interbelică, la care ne raportăm și astăzi ca la o veritabilă Renaștere românească, această problemă a frămîntat mințile unor gînditori precum Lucian Blaga, Mircea Eliade sau Emil Cioran. Se poate spune că *această* temă fundamentează spiritul întregii epoci interbelice, conferindu-i specificul care continuă să ne atragă irezistibil, cu toată ambiguitatea primejdioasă pe care i-o conferă proximitatea problemei naționale, presupusă a fi – într-o Românie tot mai „cosmopolită", mai „liberală" și mai „postmodernă" – inactuală, extremistogenă și incorectă politic.

O soluție de evitare a spinoasei probleme a fost fracturarea conceptului unitar de „cultură națională", în urma căreia „naționalul" nu este nimic mai mult decît o determinare accidentală, eventual locativă a unei culturi europene care numai întîmplător se numește cultură română. Esențiale vor fi considerate determinațiile generale sau universale în dauna celor particulare sau locale: valoarea europeană sau universală a culturii române, succesul unor scriitori sau intelectuali români în afara granițelor țării, într-un cuvînt, *performanțele* atinse de reprezentanții culturii „române". Într-un asemenea orizont, asemănarea dintre cultură și sport este inevitabilă: ca și sportivii, oamenii de cultură din România nu mai sînt legați decît de numele comun al țării pe care o „reprezintă", sub al cărei drapel „joacă". Țara devine doar locul de cantonament al unor „performeri" care își vor da măsura în cadrul competițiilor internaționale, la olimpiadele culturale, unde în cazul fericit al intonării imnului național vom lăcrima cu toții, cuprinși de sentimente patriotice. Olimpiada Nobel rămîne încă, de mai bine de un secol, un obiectiv neatins...

Transpunerea culturii naționale în termenii sportivității este consacrată de ceea ce s-a numit „rezistența prin cultură" sau „școala de la Păltiniș", în al cărei orizont tematic trăiesc și astăzi intelectualii români. *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu consacră epoca unei culturi de-naționalizate în care Noica este prezentat ca un antrenor de gimnastică spirituală pornit în căutarea unor genii concepute după modelul Nadiei Comăneci, al lui Ilie Năstase sau al lui Ion Țiriac. Scopul este acela de a dovedi că „exercițiile spirituale" efectuate de români pot fi îndeplinite la un nivel la fel de înalt, dacă nu chiar și mai înalt, cu acela al „exercițiilor" practicate de occidentali. Un „cultural" care, cu perfecțiunea exercițiului său, dă peste cap afișajul electronic al notelor – iată visul nutrit de orice elev, formal sau informal, al școlii de la Păltiniș. Accentul cade, fatalmente, pe „tehnică", pe „instrumente", pe învățare, pe antrenament, pe efortul depus în vederea „frumuseții", corectitudinii și perfecțiunii execuției. Altoită pe trunchiul culturii, o asemenea finalitate – normală în lumea sportului – este amenințată, din interior, de manierism și de academism. *Mutatis mutandis*, găinile injectate cu hormonii de creștere obținuți în laboratoarele păltinișene ar produce după un anumit timp ouă de Paște, colorate, frumos încondeiate, dar goale și necomestibile.

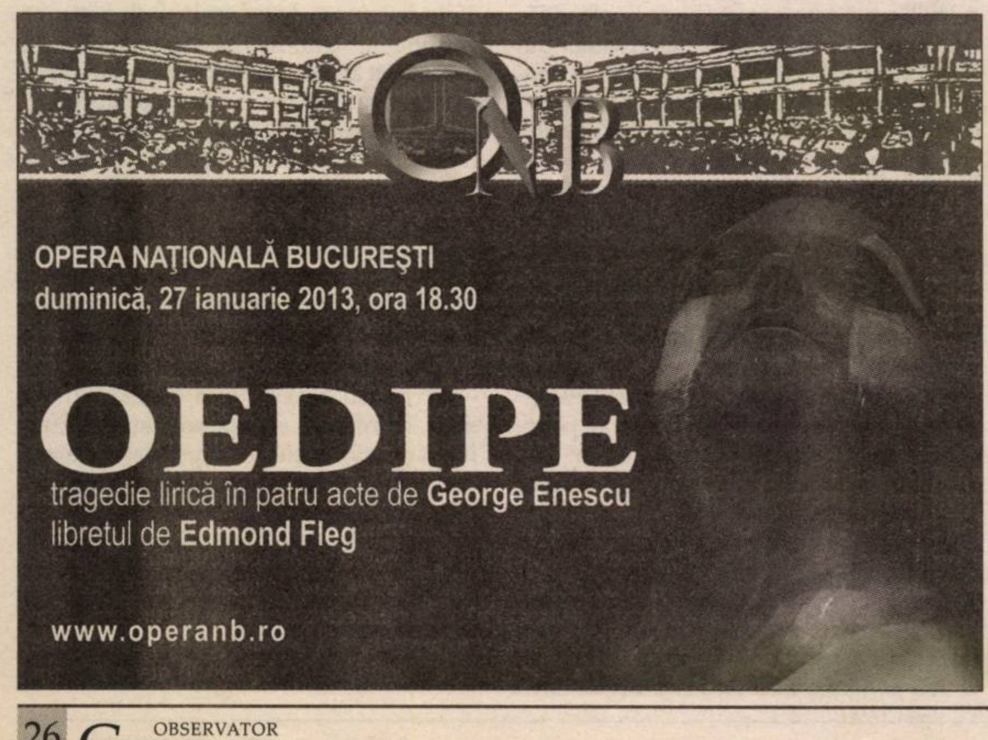
Gabriel Liiceanu însuși, promotorul unui asemenea model paideic, și-a dat seama de riscul la care se expune și s-a redefinit la timp, cu rezultate admirabile. Despărțirea de Noica (mai exact, de percepția sa asupra lui Noica) a luat forma scrierii unei „literaturi personale" (expresia îi aparține), al cărei *conținut* este constituit din stări sufletești, reflecții stîrnite de diferite evenimente, relatări ale faptelor vieții sale. Fugind de forma moartă a „marii culturi" de-naționalizate, Liiceanu s-a descoperit pe... el însuși, în singularitatea sa. Doar că singularul este și el... universal. De la universalul mort al culturii de performanță, Liiceanu a ajuns la universalul „viu" al literaturii personale. Orice gînditor interbelic, inclusiv Constantin Noica, ar spune că și într-un caz, și în altul lipsește medierea determinației *naționalului*. Fie că exaltă generalul, fie că exaltă individualul, supradimensionarea unuia sau a altuia, în absența determinațiilor, constituie o maladie a spiritului. Constantin Noica nu este nici pe departe un gînditor „universalist" și „internaționalist", dovadă fiind cărțile sale în care „românescul", departe de a fi un simplu accident, este un alt atribut al ființei, o altă modalitate a ei de a se rosti/rostui în lume. În această privință, Noica împărtășește cu colegii săi de generație o idee cît se poate de clară: universalul nu poate fi atins decît prin *aprofundarea* localului. Nu există un universal în sine, un general abstract, aspațial și atemporal pe care să-l atingi prin decorporalizare. Dimpotrivă, „universalul" ființei nu *este* decît în concretul diverselor sale așezări, în carnația și culorile unor peisaje, în melosul limbilor pămîntului, în ethosul unor popoare.

Neauzite sînt astăzi cuvintele unor Cioran, Eliade sau Blaga despre *esențialitatea* determinantului național. Auzite sînt astăzi larma și vaierul celor care strigă împotriva lui, ale celor care, cuprinși de nebunia generalului sau de aceea a individualului pur, se cred deasupra oricărei determinări naționale și, dornici să se resoarbă în Absolut, devin nevolnice „spirite" sepulcrale, biete fantome descărnate, cețoase spectre crepusculare. Fiindcă naționalul, înțeles bine, este o limită care nu limitează, în vreme ce internaționalismul și universalismul nu sînt altceva decît nelimitări care limitează, nemărginiri care închid, deschideri care strivesc. Suferința românilor de astăzi, și mai ales a inteligheției României, este produsă de o acută conștiință negativă a unei legături de care se vor pentru totdeauna eliberați. Românitatea le oprește sau cel puțin le stînjenește încercările de a-și lua zborul spre Cîmpiile Elizee ale culturii europene, mari și universale. Ca să „viețuiască", un „spirit" nu trebuie să se mai simtă în nici un fel incomodat de greutatea trupului său...

Cazul lui Gabriel Liiceanu, amintit mai sus, este elocvent pentru cam tot ceea ce s-a petrecut după Revoluția din 1989. Cultura română este astăzi împărțită între cei care se dedică universalului culturii de performanță, constrînși, din cauza progresului cunoștințelor, să îmbrace tot mai strîmte haine de specialist, și cei care, dedicați „universalului" intim al literaturii – mai mult sau mai puțin personale –, își contemplă la nesfîrșit buricul, miniaturiști ai unor migăloase și opulente înflorituri pe marginea unui text altfel îngrozitor de banal și insignifiant. Și unii, și alții deplîng românitatea, o repudiază sau cel puțin le este indiferentă. Caractere supranaționale și unii, și alții rîvnesc să se reverse în cultura/literatura universală direct, sărind peste umbra propriei naționalități, nereușind însă decît să se scalde în supa vîscoasă a provincialismului cultural. Unul scrie mii de pagini despre el însuși și le publică jumătate sub numele de roman, jumătate sub numele de jurnal; altul scrie un roman a cărui acțiune se desfășoară în... Portugalia. Revistele de specialitate sînt constrînse de legea românească să apară în limbi internaționale (între ele engleza fiind limba sacră a Științei), articolele publicate în reviste din străinătate sau cărțile apărute în străinătate fiind cotate de trei ori mai mult decît cele apărute în România în fișele de evaluare ale universitarilor români, toate astea sub înaltul patronaj al unui stat care încă se declară național. Românitatea este pentru românii înșiși un handicap, o tară, o boală. Boală care, incurabilă fiind, se cere cel puțin uitată.

Gloria interbelicilor a constat în aceea că în dorința lor de a atinge universalul nu au ignorat, nu au dat uitării și nu au repudiat naționalul. L-au problematizat, au reflectat asupra lui, au încercat să-l amelioreze; într-un cuvînt, l-au asumat. Postulatul interbelic era că un mare creator este inimaginabil în afara națiunii sale. Este de negîndit un scriitor a cărui naționalitate să fi fost anulată. Cercul dintre creator și națiune este imposibil de spart. Nu cumva stagnarea societății românești, de mai bine de două decenii, se datorează absenței gînditorilor care s-o pună în discuție și în... mișcare? Nu cumva băltirea societății românești se datorează compromiterii problematicii naționale, inclusiv prin discursurile naționaliste ale unor personaje dubioase? În politica actuală, partidele parlamentare românești, atît cele de dreapta, cît și cele de stînga, sînt internaționaliste. În timp ce națiunea română nu mai este reprezentată în Parlamentul României, *naționalitățile* din România, în frunte cu cea maghiară, nu suferă deloc din cauza lipsei de reprezentativitate.

Fără gînditorii ei, spiritul unei națiuni se degradează pînă la disoluție. Iar fără spiritul ei, o națiune nu este decît o adunătură de indivizi reuniți în țarcul comun, dar superficial și șubred al granițelor lingvistice. Reciproca este valabilă: un gînditor fără națiune este un „intelectual", un „filozof", un „profesor", un „scriitor", adică o abstracție ambulantă, un schelet în costum și cu cravată, o entitate perfect indiferentă, a cărei apariție nu răspunde nici unei nevoi a universului și a cărei dispariție nu lasă nici un gol în urmă. Naționalitatea este o fatalitate pe care nu o poți transcende decît asumînd-o. Așa au făcut Brâncuși, Enescu, Cioran, Eliade, Ionescu, Blaga și atîția alții. De peste două decenii, cultura română s-a condamnat singură la minorat și provincialism, interzicîndu-și orice discuție serioasă asupra naționalului. Este timpul să reunim acel concept fracturat și să-i redăm unitatea firească. Este timpul să vorbim din nou despre cultura națională. ■



Alternativele actuale ale istoriei artei

Yvonne HASAN

În numărul 38 al revistei *România literară* semnatarul – constant în ultimul timp – al rubricii de artă plastică, Petre Tănăsuică, comentează laudativ cartea *Pierderea măsurii* a lui Hans Sedlmayr. Este vorba despre o carte apărută inițial în 1945, tezele lui Sedlmayr vădindu-se a fi fost conturate în mod clar sub influența antimodernismului violent al hitleriștilor. Sedlmayr relua fără ezitare tezele care s-au vrut ilustrate prin vestita expoziție *Arta degenerată*, organizată în 1938 de către autoritățile fasciste, pentru a demonstra „nocivitatea" artei moderniste și pentru a justifica persecutarea artiștilor. Paseismul lui Sedlmayr reieșea izbitor din cartea recenzată de Petre Tănăsoaica, dat fiind că, în cuprinsul ei, se propunea întoarcerea la o artă religioasă asemănătoare goticului medieval. Cartea lui Sedlmayr a apărut la noi în traducere, în anul 2001, la defuncta Editură Meridiane, ceva mai înainte de uciderea ei de către capitalismul autohton acultural sau anticultural.

Citez acest articol al dlui Tănăsuică deoarece mi se pare semnificativ pentru anacronismul lui strident și, totodată, pentru a ilustra nesincronizarea criticii noastre de artă la discuțiile cele mai vizibile, care se poartă în cercurile istoricilor occidentali de ani buni (cam de prin anii '80-'90 ai secolului trecut, sau chiar mai dinainte), pe terenul vechii istorii a artei, răvășit de atacurile antropologilor și pierdut în spațiul imens al „iconismului".

O aprobare netă a poziției antropologice în istoria artei am găsit-o, prin anii 2000-2001, doar la un istoric plecat din mediul nostru cultural, Victor Ieronim Stoichiță, deși, prin scrierile sale, promovase, cel puțin pînă la acea dată, mai degrabă o analiză de tip lingvistic, care pornea de la dialogul gesturilor personajelor incluse în imagini, pe linia filozofului și istoricului francez Louis Marin. (Semne ale „antropologismului" apăruseră doar în cartea despre grafica lui Goya – *Ultimul carnaval* –, scrisă de V.I. Stoichiță în colaborare cu Anna Maria Coderch). Dar, în general, înlocuirea disciplinei istoriei artei cu studiul antropologic și iconic al „imaginilor" de orice fel s-a acceptat la noi „din mers", fără înfruntări teoretice, ci doar, uneori, cu compromisuri lesne făcute.

Anunțul funebru al „morții" disciplinei istoriei artei fusese înscris în însuși titlul eseului de mare răsunet al lui Hans Belting, *Sfîrșitul Istoriei Artei*, conceput – conform afirmațiilor autorului – prin anii '70, definitivat și extins într-o ediție din 1991 (Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine revision nach zehn Jahre*, Verlag C.H. Beck, München, 1995. Eine Veröffentlichung der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe.) Să menționăm că, în cartea citată, Belting ținea să se delimiteze de afirmațiile lui Sedlmayr, motivele antipatiei lui față de modernism fiind altfel formulate.

Există și o variantă americană a atacului distrugător asupra istoriei artei în numele antropologiei, și anume în cartea lui Preziosi, care consideră istoria artei „o știință-capcană", o înșelătorie bună pentru mințile slabe (Donald Preziosi, *Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science*, Yale Press, 1991).

Anca Oroveanu o citează marginal, într-o notă, în cartea sa *Teoria europeană a artei și psihanaliza* (Editura Meridiane, 2000). În ce mă privește, mi-am permis să introduc comentarii extinse cu privire la cărțile lui Belting, Preziosi și Oroveanu pe site-ul meu *www.yvonnehasan.ro*. (De altfel, unele pasaje ale articolului de față sînt reluări ale unor fragmente din textele de pe site.) Folosind o figură de stil a lui Foucault – din cartea acestuia despre închisori –, referitoare la organizarea societății, și combinînd-o cu critica adusă de același autor științelor istorice în *Les mots et les choses*, Preziosi neagă orice valoare disciplinei istoriei artei în ansamblul ei. Dacă Belting aseamănă istoria artei cu un clasor care repartizează artificial faptele istorico-artistice, în casetele lui, Preziosi o aseamănă cu organizarea penitenciarelor de tip

Este de presupus că, după etapa actuală, a antropologizării studiului „iconic", istoria artei își va reface făgașul ei propriu, dat fiind că funcția artistică este unul dintre elementele constitutive ale societății umane.

„Bentham", istoricii artei silind faptele istorico-artistice să se încadreze într-o schemă circular-radială, ei urmărind din „turnul central de control" repartizarea fenomenelor artistice în „capitole-celule", adică în despărțăminte stilistice. Preziosi consideră și el drept o falsificare a faptelor repartizarea pe școli, sfere de influență, curente, stiluri etc. La baza viziunii lui Preziosi se află contestarea generalizată – pe linia relativistă – a caracterizărilor de ansamblu ale faptelor, și nu numai a celor istorico-artistice.

Instalarea mișcării antropologice pe domeniul istoriei artei a coincis cu fenomenul recrudescenței interesului pentru marxism în cercurile intelectuale apusene, în contratimp cu fenomenul destrămării regimurilor est-europene comuniste, apărătoare tradiționale ale pozițiilor sociologizante. Cursul istoriei își are fluctuațiile lui pitorești.

Consecința asumării poziției de tip antropologic a fost respingerea delimitării curentelor, tendințelor, școlilor și, în special, a „stilurilor", care ar fi putut dovedi anumite specificități ale dezvoltării artei în raport cu structura socială și mișcarea ei. Pentru antropologi, prezentarea istorică a faptelor artistice înseamnă în primul rînd, dacă nu exclusiv, descrierea celor reprezentate în imaginile artistice și raportarea lor la practicile din viața socială și individuală. (Arta abstractă, cînd nu este exclusă total din conul de interese al adepților antropologiei, suportă interpretări neașteptate.)

Mișcarea antropologică a fost însoțită de „cotitura iconică", ai cărei adepți înglobează în setul de targeturi ale studiilor lor toate „produsele" bazate pe imagini, de orice natură ar fi ele – publicitate, afișe, ilustrații ale cărților științifice sau literare, reviste, graffiti stradale și, eventual, imagini artistice. (Ghilimelele care încadrează cuvîntul „produse" încearcă să semnaleze înlocuirea cu acest termen de către antropologi și iconiști a celui de „creație", folosit în vechea estetică.)

Reacțiile violente ale lui Belting sau Preziosi împotriva disciplinei istoriei artei sînt definitorii pentru etapa finală a unui proces întins pe aproximativ un secol. Ele întrupează critica finală și cu atît mai virulentă adusă expansiunii tezelor conturate, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, de către Wölfflin și Worringer. Este vorba despre faza finală a reacției față de transformarea istoriei artei într-o construcție – de preferință binară – a stilurilor sau a etapelor vieții artistice, a tendințelor sau a curentelor artistice, a școlilor locale sau naționale –, în general, împotriva conturării capitolelor istoriei artei după criterii formale instituționalizate, dar cu un mare procent de aproximație. Amenajate în tablouri simetrice, părțile acestui tablou istorico-artistic se prezentau totuși drept categorii estetice anistorice recurente, strict diferențiate, etanșe, ba chiar antagonice: clasicism-baroc sau abstracționism-intropatie, cu variantele adiacente ca naturalism-simbolism, impresionism-expresionism, obiectivism-subiectivism, geometrism-forme organice etc.

Prin extensie, autori ca Max Dvorak aplicau caracterizările stilistico-artistice la constituția însăși a istoriei politico-sociale, desenînd etape „clasiciste" sau „baroce" în structurile social-politice ale statelor europene.

Alți autori, și mai îndrăzneți în desenul volutelor istoriei omenirii, stabileau diferențieri clasiciste și baroce – eventual altfel botezate – și între etapele civilizațiilor asiatice. Lucian Blaga elaborase un tabel propriu pentru caracterizarea civilizațiilor asiatice, folosind titulaturi poetice ca, de exemplu, „civilizația-havuz".

Este de presupus că, după etapa actuală, a antropologizării studiului „iconic", istoria artei își va reface făgașul ei propriu, dat fiind că funcția artistică este unul dintre elementele constitutive ale societății umane, afirmîndu-se încă de la începuturile ei îndepărtate, în picturile din peșterile de la Altamira și Lascaux.

Tentația „antropologică" – în sensul unor preocupări sociale – este ușor discernabilă în expozițiile artiștilor. Unii artiști pășesc ferm pe terenul comentariilor sociale sau raportate la destinul uman (vezi, de exemplu, expoziția lui Gorzo la MNAR, ș.a.), lăsînd în urmă așa-zisa „gratuitate" a imaginilor moderniste. Amintesc în treacăt și expozițiile (simultane și pe aceeași temă – Elena Ceaușescu) ale Marilenei Murariu și ale lui Tara von Neudorf.

Dar pătrunderea concepțiilor antropologice în plan teoretic, în comentariile despre artă s-a produs mai degrabă tacit, „din mers", unii autori de articole luînd ca de la sine înțeles fenomenul înlocuirii istoriei artei cu antropologia.

Simptome ale adaptării la direcția antropologică s-au putut constata și în activitatea Muzeului Național de Artă al României. Vă propun, ca exemplu, o expoziție organizată în colaborare cu un muzeu din nordul Franței. Exponatele trimise de francezi se axau pe oglindirea condițiilor de viață ale populației locale la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Se afla acolo, de exemplu, un proiect de compoziție murală de mari dimensiuni, realizat în cărbune pe hîrtie, în viziunea „realist-critică", redînd cortegiul dezolant al unor muncitori epuizați. Mai erau expuse și compoziții de mai mici dimensiuni, descriind în clarobscur rembrandtian interioarele sărăcăcioase ale unor familii de pescari. Muzeul francez trimisese și exemple de îmbrăcăminte populară regională din vremea aceea.

Îmi permit să presupun că a fost o neînțelegere, un deficit de comunicare, între conducerile celor două muzee, dat fiind că MNAR nu dispunea de exponate care să fi putut echivala – ca principiu de selecție – colecția trimisă de francezi. Soluția conducerii MNAR apărea incongruă, căci alesese drept contrapondere o colecție de lucrări în acuarelă (peisaje, naturi moarte sau portrete), luminoase, transparente, pline de farmec, ale unor maeștri ai artei românești, care s-au ilustrat în această tehnică, precum Pallady, Juster etc. Vecinătatea celor două departamente de exponate – francez și român – era de-a dreptul bizară.

O încercare anterioară din partea MNAR de a păși pe terenul „antropologiei" fusese o expoziție pe tema „Atelierul artistului", în fapt o expoziție de picturi frumoase și cunoscute. O altă tentativă „antropologică", mai recentă, a muzeului respectiv a fost expunerea unei colecții de căni metalice pentru băut bere. (Aș fi curioasă să cunosc numărul vizitatorilor ei.) Cînd ai în depozit opere de calibrul celor de la MNAR, tema aleasă mi se pare frustrantă. Mai ales că încă se mai așteaptă punerea în valoare a maeștrilor artei românești din partea a doua a secolului al XX-lea – Ion Pacea, Ion Bițan, Ion Pană, Ion Gheorghiu, Gheorghe Apostu, Ovidiu Maitec etc. Cît de interesant ar fi de oglindit, printr-o expoziție, avatarurile carierelor acestora, inclusiv în era comunistă, dar și curajul lor de a ieși la liman.

O lăudabilă inițiativă particulară de a pune în relief activitatea artiștilor plastici în partea a doua a secolului al XX-lea s-a concretizat prin expoziția găzduită, în toamna aceasta, de Biblioteca Națională. Dar inițiativa particulară nu poate înlocui organizarea unei expoziții de către instituția muzeală centrală.

Cum spuneam, în revistele culturale sau în alte tipărituri de la noi, nu am găsit luări de poziție sau discuții teoretice în legătură cu „uciderea" istoriei artei și supremația antropologică și iconologică în marele domeniu al vieții „imaginilor". Această evoluție a faptelor s-a oglindit mai degrabă în unele reviste culturale, prin schimbări „din mers" în structura rubricilor. Astfel încît rubricile antropologice coexistă pașnic cu cele de critică plastică. (Această presupunere nu scuză anacronismul derivat din lipsa de documentare, oglindit de articolul dlui Tănăsuică.)

În *Observator cultural*, de exemplu, paginile dedicate criticii plastice continuă să înregistreze principalele evenimente din viața artistică. Dar revista include, totodată, și pagini „antropologice". Este o soluție pe care am mai întîlnit-o și în alte reviste culturale. În rubricile „antropologice" apar articole despre suite de gravuri medievale, despre instrumente de tortură din epoci revolute sau dări de seamă despre muzee – istorice, de artă populară sau chiar „de artă" pur și simplu. Deși despre muzee antropologii, din cîte știu, nu au o părere prea bună.

Se poate presupune că lipsa de vizibilitate a discuțiilor despre direcția antropologică în discusul criticii de artă de la noi se datorează lehamitei pe care o resimte intelectualitatea noastră față de teribilismele sociologizante apusene, după deceniile de dominație oficială a concepțiilor marxiste, titulare recunoscute ale tendinței sociologizante. Ignorarea asaltului antropologic poate fi văzută și drept o reacție sănătoasă. ■

Execuția lui Mihai Botez. Disidentul transformat în agent al Securității

Gabriel ANDREESCU

Cariera lui Mihai Botez are şi elemente care făceau plauzibile contactele lui cu Securitatea. Matematician talentat, lucrase de tînăr într-un domeniu în care şcoala românească obținuse succese. A beneficiat de contextul, sau de norocul, să se facă remarcat. Şi-a susținut teza de doctorat la Centrul de Statistică Matematică al Academiei Române, la 26 de ani, şi l-a cunoscut pe Mircea Malița, atunci adjunct al ministrului Afacerilor Externe, care l-a propus pentru CEPECA – Centrul pentru perfecționarea cadrelor de conducere din întreprinderi din București, înființat pe baza unui acord tripartit dintre Guvernul român și două Agenții specializate ale ONU, Programul Națiunilor Unite pentru Dezvoltare (PNUD) și Biroul Internațional al Muncii (BIM). În 1970, Mihai Botez s-a înscris în PCR din motive numite, chiar de el însuşi, mai degrabă oportuniste. Cu ajutorul lui Malița, devenit între timp ministrul Învățămîntului, înființează Laboratorul de Cercetări Prospective al Universității din București, unde va scrie un apreciat curs de metodologie a studiilor de prognoză. În 1974, la propunerea Federației Internaționale a Studiilor asupra Viitorului, Laboratorul de Cercetări Prospective devine Centrul Internațional de Metodologie a Studiilor asupra Viitorului și Dezvoltării, afiliat Universității din Bucureşti. Conduce Centrul pînă în anul 1977, cînd, după cutremur, acesta a fost desființat împreună cu alte instituții.

Poziția la Centrul Internațional de Studiere a Viitorului şi Dezvoltării, afiliat la Federația mondială de profil, implica intense contacte cu cercetători din afară şi, se poate afirma, ar fi fost ideal pentru plasarea unor spioni. De-a lungul vremii, Botez trebuie să fi avut contacte cu ofițeri de Securitate, căci era obligat să declare întîlnirile sale în virtutea prevederilor Legii 23/1971, înăsprite în anii următori, privitoare la declararea contactelor cu străinii. A primit o bursă la Institutul Woodrow Wilson din Washington. Profilul Centrului Internațional, autoritatea din umbră a lui Mircea Malița erau un motiv în plus ca, pe timpul stagiului din Washington, să fi menținut legături cu Ambasada română.

Carierele de după revoluție spun şi ele multe despre trecutul ascuns al celor ce au căpătat poziții de demnitate la începutul anilor '90. Cum să înțelegem apropierea lui Mihai Botez de regimul Ion Iliescu? Propunerea, reală sau mai degrabă de imagine, să devină prim-ministrul coaliției cîştigătoare a alegerilor din 1992? Numirea lui, în acelaşi an, ca reprezentat al României la ONU, iar în 1994, ca ambasador la Washington? Să nu fi fost limpede şi pentru el că preşedintele de atunci al României, împreună cu partidul său, era responsabil pentru propulsarea eșalonului doi comunist în fruntea sistemului politic şi economic post-decembrist?

Există răspunsuri posibile la aceste întrebări. Legăturile din anii '70 cu Sergiu Celac, devenit primul ministru de Externe al României post-decembriste, şi cu ministrul Mircea Malița oferă o explicație pentru contactele postdecembriste ale lui Botez cu anturajul Frontului Salvării Naționale. E de aşteptat ca strategii acestei formațiuni să fi dorit, în căutarea legitimității contestate de o parte importantă a opiniei publice, să îl apropie. E posibil ca specialistul în studiul viitorului şi dezvoltării să nu fi văzut o soluție în partidele de opoziție, cu tezele lor simplificatoare, centrate aproape exclusiv pe campania antiiliesciană, cu privirile îndreptate spre trecut şi nu spre perspective.

S-a invocat ca explicație și ruperea contactului cu țara. Este opinia unui om de mare rigoare, precum profesorul Solomon Marcus, care

a adus propria lui mărturie asupra derutei lui Botez. Rămas în Occident, fostul disident fusese surprins de revoluția decembristă şi se trezise fără simțul realităților din țară. Iată ce scrie Solomon Marcus: „În cîteva lungi convorbiri telefonice pe care le-am avut cu Mihai Botez în perioada activității mele la universități canadiene (1992 și 1994) am observat profundele frămîntări prin care trecea, în căutarea unei orientări adecvate" (articolul „30 de ani cu Mihai Botez", în *România literară*, nr. 15, 2000).

Toate cele de mai sus rămîn însă scenarii posibile, speculații menite să explice anumite paradoxuri din viața importantului disident. Ele nu contează decît marginal în raport cu tema de fond. Ce ştim sigur, de mult timp, este că Securitatea a încercat în anii '80, chiar prin tehnici foarte elaborate, să intoxice exilul românesc şi guvernele occidentale, prezentîndu-l pe Botez ca agentul său. Or, e ilogic să pregăteşti un spion şi apoi să anunți că-ți aparține. Astăzi avem la dispoziție și documentele din dosarul lui Dorin Tudoran: alături de lunga disidență a lui Botez, materialele aflate la dispoziția opiniei publice odată cu publicarea volumului *Eu, fiul lor* (Editura Polirom, 2010) documentează în detaliu confruntarea lui Botez cu Securitatea, anulînd suspiciunile derivate din cariera sa. E un fel de glumă a sorții ca tocmai această sintetică poveste a „adevăratului Mihai Botez" să fi fost transformată de Radu Ioanid – prefațatorul cărții *Eu, fiul lor* – într-un inchizitoriu.

Dorin Tudoran s-a exprimat asupra „colaborării" vechiului său prieten în siajul prefațatorului său: „Dintre momentele extrem de dificile pe care mi le-a creat citirea acestui dosar, unul din cele mai intense este posibila înfrîngere supremă a lui Mihai Botez. Nu ştiu, nu vreau să ştiu dacă au reuşit, dar recunosc că astăzi, după ce am citit şi am reunit unele texte, temerile mele sînt substanțial mai mari decît au fost cîndva".

Tudoran păstrează un dubiu, introduce o circumstanță de *fair play* („Oricum va fi încercat să-şi joace şansa pe care a crezut că o are [Botez], n-am nici o îndoială că Mihai Botez a încercat să-mi facă bine"), dar sugerează transformarea lui Botez într-un informator al Securității („suprema înfrîngere").

Pe urma căii astfel deschise s-au lansat entuziaştii descalificării foştilor luptători contra Securității. Un exemplu: „Simpla alăturare a cuvîntului «turnător» lîngă Mihai Botez ar fi fost, pînă acum, o blasfemie. Notoriu disident anticomunist, ambasador al României la ONU şi la Washington la mijlocul anilor '90, Botez semnează în clar mai multe delațiuni în dosarul lui Tudoran. Pe unele, în dreptul sursei, e trecut doar acronimul «B.M.H.»" (Vlad Stoicescu, „Patru turnători de lux în siajul obiectivului «Tudorache»", *evz.ro*, 8 septembrie 2010).

O formulă obişnuită de colportare a acuzelor este punerea lui Botez între listele de informatori. O face şi Paul Cernat, dintr-o preluare necritică, el neavînd, pare evident, vreo agendă ascunsă: „Foarte probabil, ecourile generate de amplul volum-document [*Eu, fiul lor*] ar fi fost nesemnificative dacă autorul de pe copertă (şi obiectul urmăririlor) nu i-ar fi «deconspirat» pe cîțiva dintre denunțătorii săi cei mai notorii, între care Mihai Botez, Andrei Brezianu, Alexandru Paleologu, Mircea Iorgulescu şi Eugen Uricaru, fără a mai vorbi de «Someşan»". Sau iată titlul exhibat în bold de un ziarist de la *Jurnalul de Vrancea*: „Între turnătorii lui Dorin Tudoran sînt: Mircea Iorgulescu, Eugen Uricaru, Mihai Botez, Andrei Brezianu".

Probabil, aceasta va fi cea mai rezistentă formă de perpetuare a calomniei atent regizate în anul 2010.

■■■ Manipularea

Repetasem că zvonuri despre o eventuală colaborare a lui Mihai Botez cu Securitatea circulaseră şi anterior anului 2010, dar ele rămîneau marginale, urme ale mai vechilor scenarii de intoxicare de dinainte de anul 1990 care supraviețuiau datorită continuității de personal în noile servicii de informații. Cel care a reuşit să dea greutate „deconspirării" lui Botez, lipind de numele lui eticheta informatorului, încît să ne aducem aminte de ea pentru totdeauna, rămîne Radu Ioanid. Acuzele lui nu au fost plasate doar în volumul *Eu, fiul lor*. Strategic, creînd un val de aşteptare pentru „probele vii" ale cărții, a publicat întîia oară prefața „O punere în context", în revistele *22* şi *Observator cultural*. Este interesant că, în cele două reviste, textul lui Radu Ioanid a fost predat sau preluat parțial, au fost lăsate afară pasaje importante, dar nici o virgulă din cele scrise despre „colaborarea" lui Botez. Susținerile sociologului se suprapuneau peste voința SRI și SIE de a împiedica familia să ajungă la dosarele deschise pe numele său. Conform articolului publicat de Viorica Oancea în revista 22 din 7 septembrie 2010, soția şi sora lui Botez au făcut demersuri de obținere a materialelor de arhivă pe numele disidentului încă din anul 2002, cu reveniri. În urma ultimei cereri, din 2009, s-au obținut 19 file cu date şi fişe personale ale membrilor familiei, o notă de audiență a unor studenți greci, iar ceva mai tîrziu, referirile la Mihai Botez din dosarele Europei Libere.

În cazul lui Botez, nu se poate recurge la argumentul tipic al SRI şi SIE, cu care cele două instituții feresc dosarele de ochii legitim interesați: distrugerea lor la Revoluție. Toate înregistrările de dinaintea rămînerii lui Botez în Statele Unite, în 1987, trebuie să fi fost deja clasate şi microfilmate. De vreme ce nu au ajuns sub ochii familiei şi ai cercetătorilor, atunci înseamnă că materialele din arhiva Securității care-l privesc sînt clasificate la siguranță națională.

Radu Ioanid nu este un cititor oarecare, cu dificultăți în a distinge între adevărul şi falsul arhivelor sau intimidat de mulțimea datelor şi complexitatea informației, pe scurt, păcălit de documentele care i-au trecut prin mînă. Se află exact la capătul opus acestei imagini, cu ani de experiență sociologică, ce-i oferă precauție în transformarea datelor în „fapte", cercetător în arhive profesionist, autor de cărți dovedind şi puterea perspectivei, şi a detaliului, şi discernămîntul nuanțelor.

Cum să înțelegem atunci contestarea, de către directorul de la Muzeul Holocaustului din Washington, a disidenței lui Mihai Botez? Asumarea rolului de acuzator al fostului disident, de vreme ce eroarea, într-un asemenea caz cu probleme de interpretare absolut minore, pare exclusă? Domnia sa a prezentat opiniei publice un pasaj impresionant prin contraste: pe de o parte, talentul de a îndrepta mintea cititorului spre un verdict acuzator, pe de alta, lipsa de consistență a argumentelor şi, la nivelul faptelor, absența oricărei probe.

Nu avem cum şti ce a gîndit Radu Ioanid prin această intervenție, şi de ce. Rămîne să observăm că sociologul s-a implicat în pătarea numelui unor foşti disidenți imediat după 1990. Este de notat și excesul cu care a tratat Ioanid, în anul 2008, derapajul discursiv al lui Paul Goma în interpretarea tragediei din Transnistria, real, dar nu apocaliptic, cum este calificat în comentariul său: „Cînd primăria oraşului Timişoara a găsit de cuviință să îi acorde lui Paul Goma, un fost autentic disident anticomunist *devenit în ultimii ani un sălbatic militant antisemit*, titlul de Cetățean de Onoare al oraşului, «pentru întreaga sa activitate», aceasta a fost un act oficial deliberat antisemit (*s.m.*)".

Energia acuzatoare a pasajului contrastează cu lumina înțelegătoare, contextualizată, pe care Ioanid a proiectat-o asupra lui Silviu Brucan. Cînd, într-un raport adresat generalului Aurelian Mortoiu, Brucan este asociat cu afirmația: „[țiganii] ăștia știu numai să fure, să păcălească … și să nu muncească. Mare noroc am fi avut de mai stătea nițel I. Antonescu. Ne scăpa de ei. Ai dracului!, se înmulțesc ca purecii și nimeni nu le face nimic", Radu Ioanid arată a fi aproape ofensat. E sigur că opiniile aparțin ofițerului care a întocmit raportul. Argumentul lui, deși se referă la intelect, e de natură, în fond, etnică: „Brucan… cunoștea bine politica de exterminare a evreilor și a romilor sub regimul Antonescu". Dar și Goma o cunoștea, i s-ar putea replica dlui Ioanid, disidentul vorbește despre ea. Care-i detaliul care face diferența? Ca nu cumva să greșim față de fostul stalinist, Ioanid ne avertizează: „[…] minciuna și calomnia nu deranjau, pentru că însuși regimul le promova. Aceasta este una din «capcanele» pe care dosarul le poate întinde, mai ales atunci cînd în centrul atenției se află persoane publice și personalități ale trecutului. În aceste cazuri, valoarea documentară a dosarului trebuie pusă mereu în raport cu proveniența sa. Nu trebuie uitat faptul că el este creația unei poliții politice și a unui regim care a amestecat minciuna cu adevărul și realitatea cu iluzia […]".

Autorul acestor rînduri avea să sfideze propriile precauții în cazul lui Mihai Botez. Unul dintre cei mai interesanți disidenți ai epocii ceauşiste a devenit, în anul 2010, victima operațiunii de stigmatizare pus în mișcare de Radu Ioanid. Dacă în celelalte exemple de manipulare a arhivelor Securității, exhibarea partis-prisului se împleteşte cu necunoaşterea, în cazul lui Botez abuzul reprezintă opera unui profesionist al arhivelor.

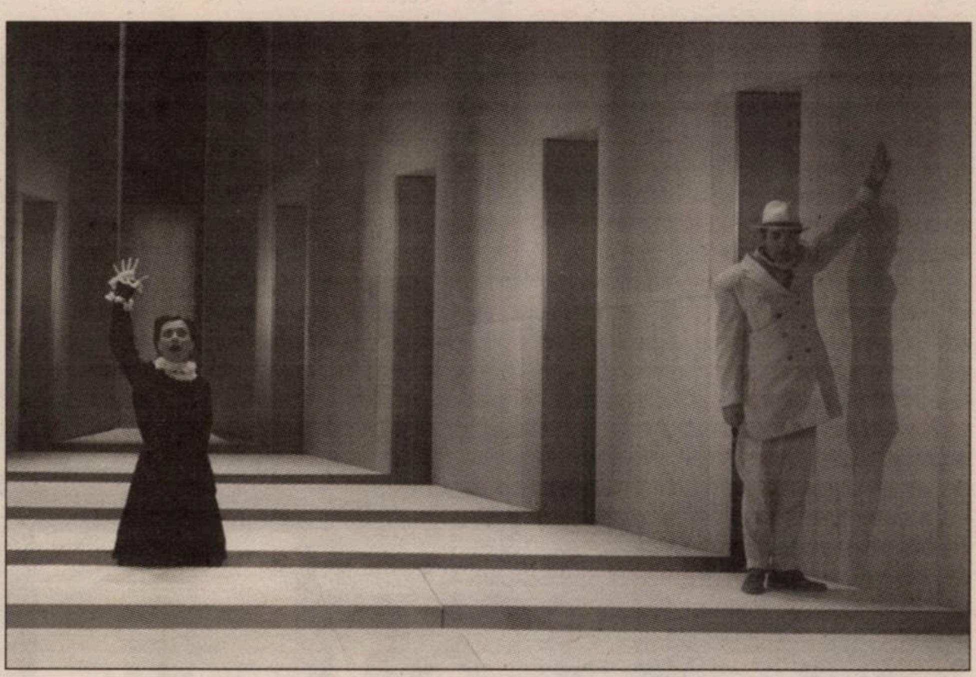
Fragment din volumul ***Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*** *de Gabriel Andreescu, în curs de apariție la Editura Polirom*

■

TEATRU

Nathan-ul din cutia cu păpuşi

Mircea Sorin RUSU



Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, Compania „Tompa Miklos"
Nathan Înţeleptul de G.E. Lessing

Regia: Harsányi Zsolt
Decorurile: Adrian Ganea
Costumele: Alina Herescu
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: László Csaba, Gecse Ramóna, Korpos András, Berekméri Katalin, Bányai Kelemen Barna, Moldován Orsolya, Bartha László Zsolt, Ördög Miklós Levente, Tollas Gábor, Kovács Botond, Meszesi Oszkár
Şi: Baricz Xénia, Bödők Zsigmond Mátyás, Csíki Szabolcs, Dengyel Eszter, Erőss László, Márton Emőke-Katinka, Moldován Blanka, Nagy Beáta, Nagy László, Orbán Zsolt, Simon Boglárka-Katalin, Soós Tünde, Trabalka Cecília – studenţi ai Universităţii de Arte

La momentul publicării şi apoi al punerii sale în scenă (în plin secol XVIII), *Nathan*-ul lui Lessing a ridicat multe sprîncene nedumerite, apoi a fost pus la index, iar acum, fiind un text atît de puţin frecventat, ridică automat întrebări legate de autenticitatea demersului: cît de onest este el şi cum anume reuşeşte să se raporteze la publicul vremii sale? Şi, nu în ultimul rînd, în ce fel este transmisă informaţia: se poate trece dincolo de tonul didactic şi demonstrativ pentru a se ajunge în mod firesc, neforţat la esenţă, dincolo de celebra şi mult exemplificata parabolă a celor trei inele?

Răspunsul se poate căuta şi în spectacolul de la Tîrgu-Mureş, al cărui regizor, Harsányi Zsolt, îşi articulează demonstraţia pe o abordare preponderent estetizantă (o contribuţie esenţială avînd aici Adrian Ganea – decorurile – şi Alina Herescu – costumele), pe care o contrabalansează cu distanţarea necesară – din punctul de vedere al înţelegerii de secol XXI a unei teme precum cea de faţă şi, din cînd în cînd, cu umor detaşat, aruncîndu-i însă finalul într-o zonă sumbră, dincolo de presupusa rezolvare a conflictelor şi misterelor, care, aşa cum se prezintă ea, nu poate, în mod logic, decît să genereze alte încurcături şi alte crize de identitate.

Montarea de faţă se adresează spectatorului mai ales vizual, regizorul concepîndu-i o structură circulară: de la foc porneşte, cu foc se încheie. Atîta doar că focul de la început este incendiul care devastează casa evreului, iar cel de la final este pîrjolul care îl arde pe evreul însuşi (extrapolînd, războaiele clădite pe credinţă continuă să distrugă) – de unde şi premoniţia: Nathan este cel care rezolvă misterul şi care propovăduieşte egalitatea între religii şi tot el este cel care, după vreo două secole şi jumătate (calculînd de la Iluminism încoace), este aruncat în foc, după ce o mare parte din lumea creştină ridică piatra (şi o parte din partea respectivă continuă încă să o ţină ridicată).

Şi cu toate acestea, ideea de joc este cea care străbate întreaga montare, de la concepţia scenografică (cu „şine" paralele, pe care personajele se deplasează ca şi cum ar fi acţionate din extreme de mîini nevăzute) pînă la jocul de şah ale cărui piese sînt oameni manevraţi de sultan şi de sora acestuia (o aluzie la puterea pe care el o deţine) şi la mingea cavalerului teuton, toate convergînd spre ideea că există o forţă supranaturală (creştină, iudaică sau musulmană?) care chiar se amuză mutîndu-şi pionii de colo-colo şi făcînd cărţile. La o adică, întreaga scenă este o cutie de păpuşi supradimensionată, plină de pioni care se mişcă aparent liber şi care se pot organiza şi reorganiza subtil pe echipe (religioase), definite de tuşele delicate ale costumelor Alinei Herescu, realmente părînd a se lua în serios. Actorii din distribuţie au cu toţii apariţii temperate, evoluînd mai degrabă ca ansamblu decît ca individualităţi, personajele lor cîştigîndu-şi, pe rînd, dreptul de a intra în joc prin conul de lumină din cel mai îndepărtat punct al spaţiului scenic (e vorba aici de evreul umil, de sultanul opulent, de patriarhul plin de sine, de dervişul prins între materie şi spirit sau de teutonul luat drept înger).

Intrigile evoluează în paralel (structurate fiind de dramaturgul Csép Zoltán), pe căile trasate în avans, pentru ca apoi totul să culmineze cu un final pe cît de puţin plauzibil, pe atît de posibil, date fiind jocurile destinului şi ale istoriei. Jucăuşă este şi pana de înger (cavalerul teuton e privit de fata salvată din incendiu şi de doica ei ca venind din ceruri la momentul potrivit, acest lucru traducîndu-se, la nivel de sugestie, şi în costumul personajului), ea apare de unde nu te aştepţi şi semnalizează că divinitatea se manifestă spontan, peste tot, operînd prin semne care sînt lăsate la latitudinea fiecăruia pentru a le înţelege şi interpreta.

Optînd pentru o teatralizare intensă, la care contribuie din plin şi muzica originală creată de Vlaicu Golcea, Harsányi Zsolt scutură şi primeneşte un text (tezist? angajat?) al Iluminismului german, operînd la nivel formal şi coloristic, de compoziţie a imaginii, şi păstrînd o oarecare distanţă care îi serveşte demonstraţiei, încercînd, în acest fel, să aducă încă o dată în discuţie toleranţa prin expunerea faptelor şi a regulilor jocului. Înţelegerea lor depinde de fiecare în parte. ■

AVALON

Schimbarea în societate

Ovidiu PECICAN

Schimbarea în diferitele societăţi atestate istoric face parte dintre problemele care continuă să îi preocupe pe cercetători, în pofida unor răspunsuri sonore pe care preocuparea respectivă le-a primit deja. Răsturnare sau continuitate? Revoluţie sau reformă? Societăţile urmează un model organic, vegetal, crescînd, dezvoltîndu-se şi apoi „ofilindu-se"? Ori nu au nimic de-a face cu legile naturii, urmînd în exclusivitate propriile legi?

Fără inhibiţii, într-un limbaj decantat, în formula unei sinteze de sociologie istorică, deopotrivă preocupată de legile civilizaţiei şi ale progresului acesteia, Daniel Chirot a publicat – deja în două ediţii – *How Societies change* (Sage, LA – Londra – New Delhi – Singapore – Washington D.C., 2012, 166 p.).

Autorul american este cunoscut publicului român nu numai prin cărţile lui deja traduse la noi – *Schimbarea socială într-o societate periferică* (ed. rom.: 2002) şi prin culegerea colectivă de studii *Originile înapoierii în Europa de Est. Economie şi politică din Evul Mediu pînă la începutul secolului al XX-lea* (ediţia românească: 2004) –, ci şi prin stagiul lui de odinioară, la Bucureşti, în preajma sociologului H.H. Stahl, de care a fost foarte apropiat.

Prima ediţie a cărţii despre modul în care se schimbă societăţile a apărut în 1994. De aceea, ediţia secundă a revizuit şi a îmbogăţit textul volumului, profitînd de noile concluzii la care a ajuns lumea ştiinţifică între timp, în efortul ei de cunoaştere, dar şi de noile experienţe parcurse în cele aproape două decenii.

Astfel, sub raportul metodologiei, capitolul I aduce reflecţii referitoare la modul în care studiul ADN şi arheologia au influenţat studiul evoluţiei. În capitolul al V-lea, un accent important se pune pe discutarea rapidei şi spectaculoasei ascensiuni a puterilor asiatice, China şi India. Perspectiva globală aduce acum în lumină declinul marilor puteri prospere de după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Studiile de caz fac din sinteza lui Daniel Chirot un preţios instrument didactic, la îndemîna studioşilor, fie că aceştia sînt studenţi, fie că aparţin unui public cultivat, dornic de o mai adecvată pricepere a chestiunilor dezbătute aici. Paradoxal este că, aşa cum arată, scris mereu cu grijă pentru o frazare cît mai clară, fără ambiguităţi, de mare simplitate şi cu o atenţie vizibilă faţă de cititorul neiniţiat, acest volum de mare interes ştiinţific şi de mare utilitate în educaţie, publicat în ţara noastră de un autor român ar stîrni, nu încape îndoială, un dispreţ instantaneu. El ar părea să se discrediteze de la sine pentru că nu conţine subsoluri cu note savante, nu trimite la autorităţile ştiinţifice în fiecare rînd sau cu prilejul oricărei afirmaţii şi nu etalează o erudiţie hipertrofiată. Deşi, fără îndoială, o contribuţie originală, în linia celorlalte semnate de autor, care este un respectat universitar din Seattle, *Cum se schimbă societăţile* ar fi repede şi superficial expediată de evaluatorii universitari în categoria literaturii de... vulgarizare. Nu este deloc sigur nici că editura care republică acest titlu ar fi calificată printre cele de rangul întîi. Numai prin asemenea comparaţii devine, cred, perceptibilă falia între o dezvoltare a sistemelor evaluative ale contribuţiilor ştiinţifice din străinătate şi cele de la noi, ajunse astăzi întrun stadiu greu predictibil, cu două decenii în urmă, de formalism şi de falsă rigoare; de birocratizare a ştiinţei şi a publicaţiilor ştiinţifice, de fapt.

De valoarea prezentei cărţi a lui Daniel Chirot se poate convinge oricine pe tot parcursul acestei admirabile tentative sociologico-istorice. Dar o atenţie specială merită ultimul capitol, în care autorul propune o viziune filozofică proprie, chiar dacă înrădăcinată în concepţia profesată de Talcott Parsons şi nu fără atingeri cu unele idei ale lui Karl Marx. „Către o teorie a schimbării sociale" argumentează pornind de la constatări de mare simplitate şi, totodată, cu o valoare verificată în timp. Toate societăţile umane posedă patru elemente: o economie, un sistem politic, instituţii sociale şi o cultură. Schimbarea socială trebuie analizată pe cele patru paliere menţionate (p. 132). Cultura este definită ca sistem de coduri ori tipare ale sistemelor sociale, după care interpretăm ceea ce contextul în care trăim oferă (p. 130); o definiţie largă, dar care are avantajul de a acoperi întreaga suprafaţă pe care alte tentative de definire se străduie, fără succes, să o acopere.

Importantă pare şi formula referitoare la înnoirea societăţilor. După Daniel Chirot – care urmează, desigur, şi reflecţia altor autori prezenţi în bibliografia comprehensivă de la sfîrşitul lucrării sale –, inovarea care induce schimbarea vine adeseori din partea grupurilor marginale. Societăţile prea omogene, prea autosatisfăcute, prea legate de vechile lor conformisme şi tradiţii nu produc suficiente idei noi. Această concluzie survine într-un context în care orizontul multiculturalităţii şi al toleranţei dintre feluritele grupuri din societate a creat un chenar valorizator pentru asemenea (eretice, pînă nu demult) încheieri.

Privirea de ansamblu a lui Daniel Chirot asupra succesiunii societăţilor, a regulilor după care acestea se dezvoltă şi apoi decad, contrastantă cu, de pildă, tentativele cantitativ opulente ale unor Herder ori Toynbee, convinge, incită şi pledează pentru calitatea ştiinţifică slujită cu alte arme decît erudiţia etalată maniacal, vorbind despre calitatea obţinută prin simplitate şi selectivitate, sublimate într-un discurs elegant şi accesibil; un adevărat model.

ARTE VIZUALE

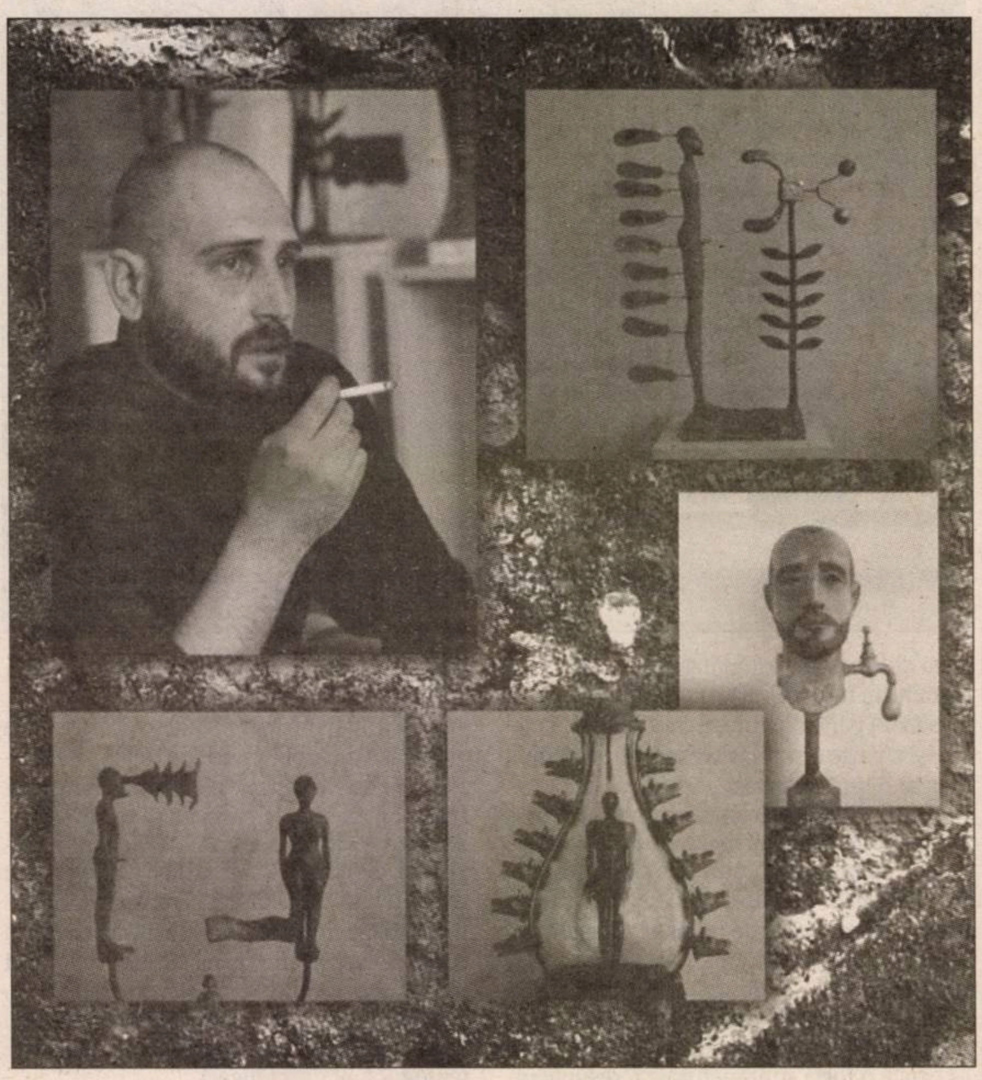
Trei magi: chip, corp, topos

Aurelia MOCANU

Se pare că Tainicul are nevoie de protocolul învăluitor al aşternerii culorii: chiar în penumbre, chiar peste gravări sau cizelări. Sub auspiciul picturalului, iată trei cazuri de emigrare într-un imaginar ezoteric: Matei-Bogdan-Tudor (nu ştiu suma numerologică a onomasticii lor!).

Brunet incandescent hispanic, efilat şi boem, Matei Şerban Sandu (n. 1968) este un dandy rătăcit în generaţia hip-hop-ului din pictura românească actuală. Trăieşte destul de aproape de patimile lui Egon Schiele şi se simte sedus de rafinamentul opulent al celuilalt mare vienez din voiosul Apocalips danubian, Gustav Klimt. Aşa încît exigentul gravor manierizant Matei Şerban se încumetă să facă în ultimii ani decoraţiuni interioare sub semnul stilistic al lui „Horus" şi al „Mandragorei". Plăcile de gravură îl recheamă din cînd în cînd pe Matei sub semnul lui *Horror vacui* – titlul uneia dintre expoziţiile sale –, iar Biblioteca Naţională din Oslo s-a grăbit să-i achiziţioneze nouă stampe.

Cînd a fost întrebat care sînt culorile cele mai frumoase, ne spune Ridalfi despre Tintoretto în *Delle maraviglie dell'arte*, pictorul a răspuns că negrul şi albul, deoarece unul conferă forţă personajelor adîncindu-le umbrele, iar celălalt le scoate în relief. Iată cazul acestui gravor bucureştean, elev al profesorului Nicolae Alexi (şi el sedus de culori). Gravorul Matei Şerban s-a aruncat, aşadar, în uleiul picturii. Student negrăbit să devină licenţiat, în acei tonici ani '90, de primenire a întregii societăţi româneşti, Matei, fiul scriitorului Mircea Ciobanu, va deveni un profesor iubit de gravură la Liceul Tonitza. Va fi grăbit, de astă dată, să-şi trimită elevii în studenţie, inoculaţi cu imaginile iscate de păienjenişul liniei gravate. Rezident american în calitate de gravor, şi nu oriunde, ci în New Mexico, în splendida Santa Fe, Matei Şerban se arată neinteresat să se adapteze la cel mai *trendy way of life*. În 1995 se întoarce la Bucureşti pentru a plonja imaginar (şi pictural, de această dată) în decadentismul european al



sfîrşitului de secol nouăsprezece. Ca strănepot – în idiom pictural – al lui Oscar Wilde şi Edgar Poe, Matei Şerban lucrează după propria-i plăcere fabulatorie, cu ipostaze ale feminităţii fascinante şi morbide. Construieşte atmosfere grele de nuvelă gotică, adîncind carnea picturalităţii pe trama nudului sau a chipului hipnotic de regină-preoteasă-himeră. Iar portretele sale masculine, senioriale şi teatrale convoacă Masca, cea cu însemne ezoterice. Tehnic vorbind, artistul foloseşte colajul şi bricolajul de brocantă veche aşternute peste pictură. De altfel, acoperă piese disparate de mobilier – tăblii de pat sau segmente de dulapuri – cu prezenţe onirice şi mesaje simboliste.

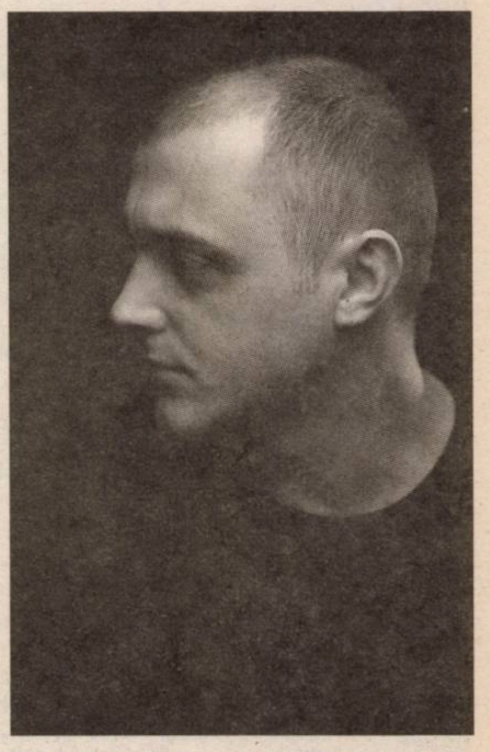
Un alt fel de teatru ezoteric, cu intrigi şi protagonişti în spaţiu, elaborează lent, de un deceniu şi jumătate, sculptorul bucureştean cu ascendenţă sîrbească, Bogdan Breza (n. 1971). În notă personală, el se află pe filonul himeric al statuarei româneşti, onorat de nume precum Paciurea şi, în proximitatea de azi, Neculai Păduraru.

Breza a intrat de timpuriu într-un labirint al misterelor pe care-l traversează condus de un desen al siluetelor iniţiatice. Traseele acestui itinerar criptografic, „între firesc şi nefiresc", cum spune chiar artistul, sînt marcate prin bronzuri filiforme (colorate şi colate cu varii materii), prin reliefuri ceramice policrome şi, în fine, prin cadre mici cu miezul pictat în culori acrilice sau în uleiuri.

Producţia fascinantă ca iconografie şi preţioasă în materialităţi a lui Bogdan Breza are o certă notă de originalitate în oferta vizuală a artei româneşti actuale. Mecanismele imaginarului său funcţionează după gramatica emblemelor ezoterice. Manevrarea codurilor grafice din muzeul alchimic a fost absorbită şi interiorizată de artist, aşa încît poate funcţiona ca un generator de noi articulări, mai insolite, prin libertăţi suprarealiste, orientate, după cum ştim, spre erotism sadic. Breza preferă totuşi un registru hieratic al imaginilor şi, în stranietatea şi seducţia dislocărilor anatomice, îl urmează ca tonalitate magic-rece pe Victor Brauner.

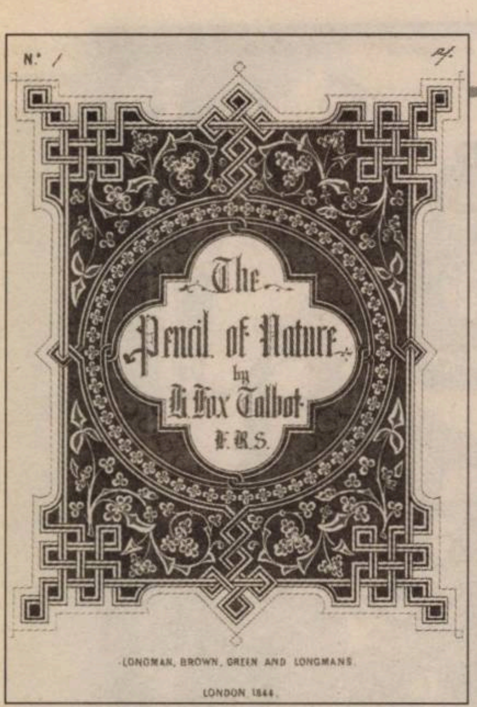
„Un tablou ar trebui să fie fertil. Din el ar trebui să se nască lumea", spuneau suprarealiştii. La sculptorul Breza, un desen cu duct precis şi colorit de carte de tarot va da naştere unei lumi. Decurg din acest desen pînze sau cartoane pictate riguros şi dens precum nişte emailuri. Se coc apoi reliefuri de teracotă ce va fi colorată. Se toarnă bronzuri subţiri, colorate şi ele, ca un stop-cadru de viziuni iniţiatice, cizelate pînă devin desen strălucitor în spaţiu. Aşadar, sculptura lui Breza redevine desen colorat, în jurul căruia poţi să te roteşti şi să-i pipăi cu ochii toate detaliile şi însemnele dintre „microcosm şi macrocosm". Imaginarul lui funcţionează prin întîlniri şi permutări atît la nivelul iconografic, cît şi la cel al transpunerii în materiale şi spaţiu. Instrumentarul frecvent uzitat pentru a marca instalarea unui mister convoacă la Breza săgeţile, cîrjele, cuiele, pîrghiile, cheile sau robinetul cu picur. Dar actorul lui principal rămîne silueta umană, însă cea amputată sau proliferînd prin segmente anatomice „cu încărcătură grea": ochi, mîini, buze, organe sexuale. Astfel, *Infernul sexual*, compoziţie surprinzător de empatică la nivelul tactil-motric (cea mai elaborată din stadiul anului 2006), este o exemplară enigmă vizuală încapsulînd angoasa relaţiei de cuplu.

Al treilea mag al vizualului: grafician devenit explorator al culorilor abisului autocunoşterii transmută vedenii la Iaşi. Cu ţinută uşor adusă şi oblică, cu portret de spiriduş ager, Tudor Pătraşcu (n. 1979) este absorbit în ultimii ani de Alchimie. Susţine chiar un doctorat vocaţional pe tema imaginarului alchimic. Începînd de la 18 ani, Tudor, fiul eminentului grafician şi profesor Dragoş Pătraşcu, are un susţinut antrenament profesional, încununat de varii premii în domeniul vast al graficii. La douăzeci de ani expune, la Veneţia, alături de tată şi de mentorul acestuia, Marcel Chirnoagă. De pe poziţia de asistent universitar al Facultăţii de Arte Plastice, secţia Grafică, din Iaşi, Tudor Pătraşcu a pregătit o consistentă expoziţie personală în ianuarie 2007. *Tratatul fabulatoriu* a însemnat o serie fascinantă de mari desene în peniţă, alături de acuarele pe tipuri diferite de hîrtii rugoase, pictură cu acril pe pînză, format de careu, puţin peste un metru, şi o instalaţie obiectuală, cu o siluetă golemică din pămînt reavăn. Figuraţia complicat-ezoterică în care se afundă artistul are nişte invariabile personale de portofoliu plastic. Tudor reuşeşte să exprime starea indecisă a transformărilor alchimice prin ştiinţa redării aburului athanoric sau a limpezimii de bulă de cristal din alcătuirile homunculare care-i populează figurativul. Artistul compune ori pe simetrii de heraldică hermetică, ori cu decupaje dispersate, ca sub o lamelă microscopică. Fascinaţia de a da corp grafic unduirii meduzei sau sepiei îl provoacă pe acribicul desenator la concentrări de volute lineare cu efect aproape hipnotic. Palierul culorii este extrem de personal la Tudor Pătraşcu. Savant otrăvite, ca la Odilon Redon, culorile descriu zeci de pliuri, zbîrcituri ori transparenţe prin degradeuri reci şi, mai ales, pot reda opalescenţe de ţesut organic moale. Planşele conţin sporadic serii numerice, caligrafieri de simboluri paracelsiene, diagrame de perspectivă şi de topologie, cvadraturi ale cercului şi incinte imaginare redate în perspective teatrale. Alături de acestea, artistul convoacă contrastant o faună primară de abis oceanic, cu amoebe ciliare care devin insecte chitinoase



şi înaripate. Pe scurt, un straniu şi bogat *corpus hermeticum* pictografic, mult mai complicat decît cărţile ilustrate despre Alchimie. Pătraşcu jr. evită pletoricul sau stridenţe de magician ambulant. Căci Gogu (numele de alint) este un personaj prea cerebral, cu o incizie grafică adîncă şi uimită, alături cu smerenia mai-bunei-cunoaşteri de sine.

■



Lumea lui Talbot

Adrian-Silvan IONESCU

La Galeria „Hans P. Kraus Jr. – Fine Photographs" din New York, a fost deschisă expoziția *Lumea lui Talbot. O galerie a magiei naturale* (*Talbot's World. A Gallery of Natural Magic*). Fin cunoscător al începuturilor fotografiei, pasionat – și norocos – descoperitor al unor exemplare de excepție pe care le prezintă publicului amator de asemenea rarități, Hans P. Kraus s-a axat pe manifestări ce dau la lumină „incunabule" ale camerei obscure, rîvnite chiar de muzee. Nu se limitează doar la evenimente expoziționale, ci și la publicistică, pentru că fiecare nou vernisaj este însoțit de un catalog tematic din seria *Sun Pictures*. În cazul de față, a fost lansat cel de-al XXI-lea volum din această valoroasă și utilă publicație, ce beneficiază de coordonarea științifică și de textele ilustrului profesor Larry J. Schaaf.* De departe, preferința lui Kraus se îndreaptă spre fotografiile obținute după un clișeu pe hîrtie (calotip) și pentru opera lui Talbot. Iar în materie de calotipie, Schaaf este cercetătorul cel mai important, cu studiile cele mai însemnate și definitive, pe plan mondial. Colaborarea dintre galerist și cercetător este veche de peste 22 de ani, de cînd, în 1989, au publicat facsimilul aniversar al lucrării lui Talbot, *Creionul naturii* (*The Pencil of Nature*), prin care acesta încercase, în cele șase fascicole scoase pe piață în intervalul 1844-1846, să convingă publicul de multiplele posibilități de întrebuințare a fotografiei. Însuși titlul seriei de cataloage ale lui Kraus, *Sun Pictures*, este preluat de la Talbot, care, într-o notă din publicația sa, îi asigura pe eventuali increduli că „planșele din lucrarea de față sînt imprimate doar prin intermediul luminii, fără nici un ajutor din partea creionului artistului. Sînt ele însele picturi cu soare și nu, așa cum și-au imaginat unele persoane, imitații de gravuri".

La începutul anului 1839, s-a anunțat competiția pentru validarea primatului în privința descoperirii procedeelor de surprindere a unei imagini prin intermediul aparatelor optice și al substanțelor fotosensibile. Cei doi concurenți erau francezul Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) și britanicul William Henry Fox Talbot (1800-1877). Amîndoi își începuseră experiențele cu ani în urmă, cel dintîi în 1829, cel de-al doilea – în 1834. Ambii erau preocupați să obțină, cu mai mare ușurință și mai mare acuratețe decît folosirea mijloacelor tradiționale ale plasticianului, un peisaj folosind drept suport o suprafață fotosensibilă. Motivele erau însă total diferite: Daguerre, pictor și scenograf talentat, versat în arta peisajului, dorea să găsească procedeul de a nu mai pierde timpul cu schițarea minuțioasă a unui colț de natură necesar a-l include în panorama de succes pe care o inaugurase la Paris, în 1822; Talbot, dimpotrivă, era totalmente lipsit de talent și stîngaci în mînuirea creionului sau a penelului, dar dorea, cu ardoare, să realizeze peisaje în locurile pe care le vizita în timpul acelui Grand Tour pe care orice englez cu pretenții îl întreprindea pe Continent. Iar din educația clasică a oricărui gentleman – așa cum era Talbot –, nu putea lipsi desenul. Pentru a compensa această carență, și-a concentrat forțele spre găsirea unei metode de a eluda aportul mîinii în elaborarea unui crochiu.

Procedeele celor doi erau însă total diferite: Daguerre folosea o placă de cupru cu o față argintată pe care aplica sărurile de argint și obținea o imagine unicat de o deosebită claritate, în vreme ce Talbot folosea hîrtia ca suport pentru aceleași substanțe sensibile la lumină dar rezulta un negativ pe care îl putea, practic, multiplica la infinit. Totuși, imaginea pe hîrtie era destul de neclară din cauza texturii pastei de celuloză. Însă tocmai această neclaritate îi conferea deosebite calități picturale.

După obținerea unor imagini satisfăcătoare, în 1835, Talbot abandonează cercetările, dedicîndu-se altor domenii de studiu fără a se gîndi măcar să-și facă publică descoperirea. Aceasta pînă în luna ianuarie 1839, cînd află de anunțul privind dagherotipia făcut de Academia Franceză. Atunci se grăbește să își facă și el cunoscut procedeul.

În expoziția din Galeria Kraus de pe Park Avenue, au figurat 32 de fotografii din acești ani ai pionieratului, majoritatea datorate inventatorului și cîteva executate de unii dintre apropiații săi – precum valetul de origine olandeză Nicolaas Henneman, devenit asistentul maestrului și apoi lansat ca fotograf pe cont propriu – sau de către diverși amatori. Cîteva dintre fotografii au alături și clișeul – sau calotipul – care a stat la baza lor, ceea ce este o situație deosebită pentru că arar pot fi obținute cele două împreună. Fotograful nu avea nici un motiv să ofere beneficiarului clișeul pe care îl păstra pentru copii ulterioare, așa că aceste calotipuri provin direct din arhiva autorului, schimbate cu alți confrați sau moștenite de urmași. Hans P. Kraus mărturisește în prefața catalogului că, posedînd negativul unei compoziții cu un rîndaș în livrea ce deschide ușa unei calești – exemplar datat de Talbot personal 14 octombrie 1840, specificînd și durata expunerii (3 minute) –, a așteptat peste 20 de ani pînă a găsit pozitivul făcut chiar după el. Imaginea este interesantă pentru că este prima de acest fel care conține un portret realizat pe suport de hîrtie. Ea oferă multe alte informații pe care le decodifică autorul catalogului, Larry J. Schaaf: în acel an, aristocratul Talbot primise o funcție oficială, aceea de *sheriff* al comitatului Wiltshire, care îl obliga să posede o caleașcă de paradă și lachei în livrele galonate. Este incert dacă acest vehicul fusese cumpărat de el sau îl împrumutase de la mama sa, lady Elisabeth Feilding, mai ales că numele ei apare scris pe cufărul trăsurii. Oricum, exista o stringentă preocupare pentru ținuta cît mai elegantă a rîndașilor și a vizitiilor ce o deserveau la ocazii oficiale. Iar fotografia menționată este un exemplu în acest sens. Este știut că, în acel an, Talbot a mai executat încă șase portrete, dintre care cinci soției sale, Constance, și unul guvernantei franțuzoaice, Amélina Petit. Pe simeză mai figura portretul uneia dintre fiicele inventatorului, care, din cauza lungii expuneri, poza cu ochii închiși, așa cum procedau majoritatea autorilor în acea epocă de început a artei portretului fotografic. De aceea, mult mai comod era să „portretizezi" arbori, iar Talbot a excelat în imortalizarea copacilor seculari de pe moșia sa. În expoziție se afla *Ulmul din parcul de la Lacock Abbey*, reședința lui. O foarte interesantă compoziție reprezenta *Doi bărbați în curtea de nord de la Lacock Abbey*. Ținuta lor spune multe ochiului care știe să citească limbajul vestimentar al epocii: cel așezat este îmbrăcat ca un domn de oraș, cu redingotă și țilindru lucitor pe cap în vreme ce interlocutorul său ce stă în picioare – probabil un țăran sau argat de pe moșie venit să dea raportul stăpînului – poartă doar o cămașă cu mînecile suflecate, e încălțat cu saboți și pe cap are un țilindru gri, păros (identificat cu numele mareșalului Wellington, învingătorul lui Napoleon la Waterloo), ieșit de cel puțin o generație din uz și pe care e de presupus că l-a primit de la lord, atunci cînd acesta a voit să se descotorosească de vechituri.

Succesul imaginilor depindea de condițiile atmosferice. În corespondența sa, Talbot preciza întotdeauna cînd a avut o zi însorită ce i-a permis să facă poze bune și cînd a trebuit să-și întrerupă activitatea pentru mai mult timp din cauza averselor. În vara lui 1843, a făcut o călătorie în Franța pentru a strînge material în vederea publicării *Creionului Naturii*. Dar a avut neșansa ca vremea să fie foarte nefavorabilă: la Chambord a fost furtună și cadrele luate acolo au ieșit întunecate, fapt ce a făcut-o pe energica lui mamă să-l critice aspru, că nu a așteptat mai multe zile pînă să se oprească intemperiile, așa cum ar fi făcut un artist, dar el era, în opinia ei, doar un amator. A avut mai mult noroc în octombrie 1844, cînd pregătea o nouă lucrare ilustrată, *Picturi cu soare în Scoția* (*Sun Pictures in Scotland*), și se deplasase în acel ținut muntos și sălbatic. A beneficiat de mult soare la abația Melrose, vechi edificiu al ordinului cistercienilor, distrus de mai multe ori și rămas în ruină după ce fusese bombardat de oamenii lui Oliver Cromwell, în 1650. Regina Victoria, mare admiratoare a Scoției și a romanelor istorice ale lui sir Walter Scott, a fost prima care a subscris pentru a primi albumul lui Talbot cu imagini din Highlands. Autorul nu era un necunoscut în cercurile Curții: prin intermediul surorii sale vitrege, lady Caroline Mt. Edgcumbe, care era doamnă de onoare a suveranei, în 1841 primise aprobarea de a se plimba și „să facă desene" – evident, „desene cu soare" – în incinta castelului Windsor, reședință regală. După opinia autorului catalogului, era, cu siguranță, primul fotograf admis să lucreze în acel loc. Spre a face publicitate metodei descoperite, Talbot a trimis mai multe copii ale fotografiilor lui prințului de Metternich, cancelarul Imperiului Habsburgic, și naturalistului Alexander von Humboldt.

Catalogul *Talbot's World* este un exemplu al felului în care trebuie conceput și finisat un asemenea util instrument de lucru: multiple surse de informare, din varii domenii, colaționarea imaginii cu pasaje revelatoare din stufoasa corespondență a lui Talbot și a altor contemporani, date biografice mărunte (anii și cursul vieții guvernantei Petit, devenite o adevărată membră a familiei și o promotoare, în Franța, a operei patronului ei, sau a valetului Henneman, care a evoluat ca fotograf profesionist) sau conexiuni genealogice ilustre, poziții sociale și funcții oficiale, arhitectură și urbanism, științe exacte și literatură de ficțiune, recensăminturi ale populației, licitații de artă (din vechime, începînd cu 1878 și pînă la zi), toate își găsesc locul în amplele fișe ce însoțesc exponatele pentru a explica fenomenul apariției acestei noi arte. După alte studii întreprinse de Larry J. Schaaf, s-a stabilit că, în acea perioadă, în Anglia au existat peste 500 de calotipiști. În expoziție, se află o misivă trimisă de un pictor mediocru, George Tytler, unui prieten din Scoția, pe 15 aprilie 1839, la scurt timp după anunțarea procedeului calotipiei. Interesul acestei pagini constă în faptul că expeditorul a sensibilizat cu săruri de argint o parte din hîrtie pentru a obține un „desen fotogenic" prin imprimarea unei bucăți de dantelă în acea zonă, despre care dădea apoi detalii destinatarului.

Datarea imaginilor este făcută cu multă acribie științifică, obținîndu-se o aproximație de circa 1-2 zile, numai pe baza informațiilor oferite de elementele imortalizate în cadru și coroborate cu documente oficiale sau corespondență. Nu trebuie uitat că profesorul Schaaf este inițiatorul și directorul proiectului de editare on-line a corespondenței lui Talbot și i-au trecut pe sub ochi peste 10.000 de scrisori care l-au familiarizat cu viața și cu opera maestrului (vezi *www.foxtalbot.dmu. ac.uk*).

Acest nou exemplar din seria *Sun Pictures* nu este doar o publicație despre fotografie și artă fotografică, ci despre cultura și civilizația britanică din vremea lui Talbot, pentru că Larry J. Schaaf face lungi și recompensante călătorii în creativitatea secolului al XIX-lea.

* Larry J. Schaaf, *Talbot's World. A Gallery of Natural Magic*, Sun Pictures, Catalogue Twenty-one, Hans P. Kraus Jr. Inc., New York, 2012.

■

TANDEM

Post Festum

Tudor BANUȘ &
Șerban FOARȚĂ

Acum, că a trecut Crăciunul,
cu Andersen, cu Frații Grimm,
încît n-a mai rămas nici unul
cu-al cărui tuș să înnegrim
zăpada paginii, – iar lupul
nu ne mai sperie, Isegrim
(cumătru fără nici un scrupul,
cum ni-i pe plac să-l ponegrim);

nici domnu-n cizme cu jambiere,
cîntînd, la vioara lui cu glanț
roșcat, ceva ca o-mbiere
la dans: *Aufforderung zum Tanz*,
nu se mai vede, nici aude,
iar ramurile, prinse-n lanț
de-argint, se scutură (și nude
rămîn) la cel mai mic balanț;

și,-n panica lui, știm ce număr
încearcă să formeze pomul
cel cu o mînă fără umăr,
dar cu picior (dansant) ca omul,
după ce va fi fost dat jos,
cu barda aprigă, din domul
pădurii, ca un stîlp vînjos
al bolții... Ci să-nchidem tomul

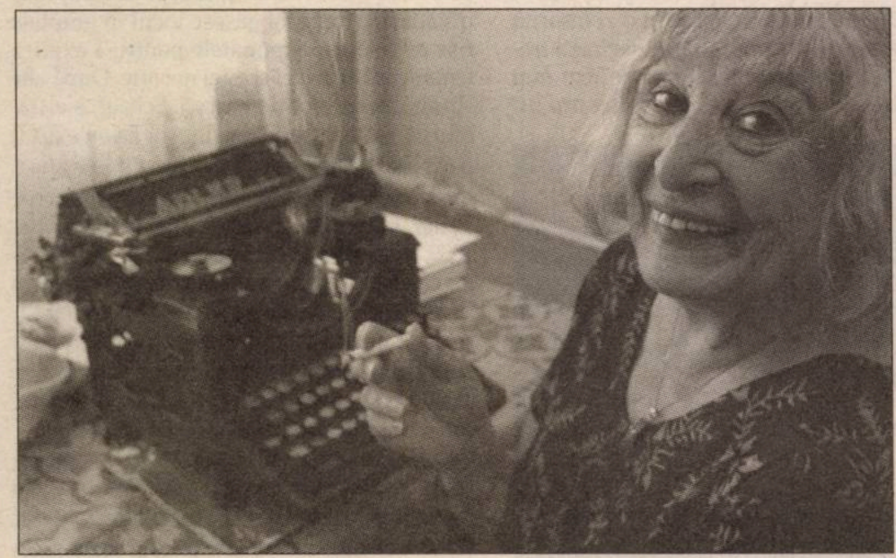
acestor cam tardive plîngeri, –
căci, în eonul nostru laic,
i-am auzit, prin el, pre îngeri,
foșnind, – și arcului voltaic
îi va fi fost pereche luna
(ce nu-i un corp ceresc prozaic,
ci cum a fost mereu: cununa
de noapte-a cerului arhaic, –
cea fără de pereche: *una*);

iar fulgii,-n jur, ne-au stat ca niște
cristaloedre, – nu scămoși
cum par cînd nu mai pot să miște,
călcați de pașii eschimoși
ai renilor care-i încîntă,
mai nou, pe bunii noștri Moși,
în fața cărora se cîntă:
„O, brad frumos! Obraji frumoși!"

„Ponta nu este un criminal"

Nora IUGA în dialog cu Joachim SCHOLL

Fiindcă se pare că Victor Ponta vrea să tragă pe linie moartă cultura autohtonă, intelectualii români îl atacă pe premier. Scriitoarea Nora Iuga pledează în apărarea omului politic și califică atacurile virulente la adresa țării ei în mediile internaționale drept exagerate, ba chiar nefondate.



Mircea Cărtărescu a declarat că România s-ar afla pe marginea prăpastiei și că, dacă acest proces antieuropean împotriva valorilor civilizației continuă, „noi nu mai putem trăi în România". Îi împărtășiți opinia?

Da, dar numai în parte. Sînt întru totul de acord cînd spune că România s-ar afla pe marginea prăpastiei. Sînt mulți în țara mea care au ajuns să-și privească patria drept o colonie. Ceea ce nu este încă un fapt dovedit, însă există ideea tendențioasă că România ar avea o atitudine ostilă față de Europa și de Uniunea Europeană. Ne-am dorit întotdeauna să fim priviți și noi – care ne-am născut pe acest continent – drept europeni. Aceasta a fost cea mai mare victorie pe care am realizat-o și cea mai mare bucurie trăită de noi, cînd am fost, în cele din urmă, recunoscuți ca atare.

Dar tocmai de aceea, pentru că bucuria acestui proces istoric a fost atît de mare, acum formulările multor intelectuali au devenit, din această primăvară, tot mai incisive. Se atrage atenția asupra pericolului unei situații similare cu cea din Belarus. S-a vorbit despre preluarea forțată a puterii, asemănătoare cu ceea ce s-a întîmplat în Germania anului 1933. Regizorul Cristian Mungiu a vorbit chiar despre problema unei „purificări" radicale. Sînt aceste noțiuni expresia reală a situației actuale în România?

Vreau să vă spun un lucru, poate greșesc, poate văd lucrurile ceva mai democratic, dar cred că și poporul ar trebui întrebat. Firește, mulți dintre intelectuali împărtășesc părerea lui Cărtărescu. Există, în România, o „elită", incontestabil, și aceste somități, cei mai mari intelectuali ai noștri, care se bucură de notorietate, sînt Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu – foarte stimat și iubit în Germania –, Patapievici etc. Cărtărescu e indiscutabil cel mai bine cotat scriitor al nostru, dar aici mai există și alte aspecte, și alte glasuri, probabil complet necunoscute în Germania; România e o țară despre care nu se știe mai nimic, cu atît mai puțin despre poporul care o locuiește. Dacă azi Bucureștiul încă mai este confundat cu Budapesta sau cu Sofia, evident că nu se știe nimic despre istoria României, despre evoluția acestui neam, despre cum trăim, cum gîndim, ce merite avem și despre cîte umilințe gratuite îndurăm în ultima vreme.

Ne simțim foarte ofensați că pretutindeni se spun fel de fel de grozăvii, care mai de care mai mizerabile despre noi. Vreau să știți că urmăresc toate emisiunile politice. Ponta nu este un diavol, nu e un jucător, nu e un criminal, așa cum îl acuză unii. E un tînăr cultivat, inteligent, vorbește trei limbi străine la perfecție – orice comparație cu Băsescu e exclusă. Pare paradoxal că tocmai intelectualii sînt marii adepți ai lui Băsescu și ai regimului său. Patapievici a făcut multe lucruri meritorii pentru artiștii români, pentru arta și pentru cultura autohtone, mai ales pentru literatură. Cu sprijinul Institutului Cultural Român, unii literați preferați au devenit cunoscuți în Germania și în alte țări, au fost traduși, au primit burse, și acest lucru a fost posibil deoarece ICR-ul, condus de Patapievici, a fost finanțat din fondurile Președinției.

În miezul acestei dezbateri cultural-politice se află tocmai ICR-ul. Ar trebui să adăugăm că, din 2005, acesta s-a dezvoltat, devenind o instituție de talia Institutului Goethe și a British Council, iar directorul Institutului, Patapievici, are merite uriașe în această privință, ceea ce a și făcut să se vorbească atît de mult în rîndurile intelectualilor din întreaga Europă despre asta. Patapievici s-a retras vara trecută, pentru că se teme de o altă orientare, care ar lua mai degrabă o direcție naționalistă. După ceea ce ne spuneți dvs., lucrurile n-ar sta chiar așa?

Nu, în nici un caz. Noi nu sîntem naționaliști, șovini, cu atît mai puțin extremiști. Dar există un pericol mare: dacă sîntem tratați ca atare și România e privită drept țara cea mai urîtă, criminală și naționalistă, atunci s-ar putea să devenim cu adevărat eurosceptici și poate chiar naționaliști, cum ne considerați... Sincer, ne simțim nedreptățiți.

Iubesc Germania, bunicul meu a fost german și vedeți, vorbesc nemțește, dar vreau să știți adevărul. Sînteți greșit informați. La noi în țară, lucrurile nu stau chiar așa. Doar intelectualii – în special cei favorizați – au această părere, pentru că ei, pe bună dreptate, sînt de partea celor care i-au propulsat. Sînt convinsă că Patapievici și ICR-ul au făcut și multe lucruri meritorii, dar mai există o explicație: intelectualii „îl iubesc" pe Băsescu fiindcă acesta a promis public că pornește procesul împotriva comunismului. Și, după cum se vede, s-a ales praful, ca de tot ce a promis președintele. Acum cîteva zile, am auzit la televizor, nu știu cît este de adevărat, că întreaga arhivă, deci toate dosarele PCR-ului, ar fi fost distrusă încă din timpul revoltei populare din 1989.

Interviu difuzat de Deutschland Radio Kultur, Berlin, pe 6 decembrie 2012

■

12656

Interviu cu Simona Sora, autoarea romanului *Hotel Universal*

O poveste trecută printr-un filtru de cafea

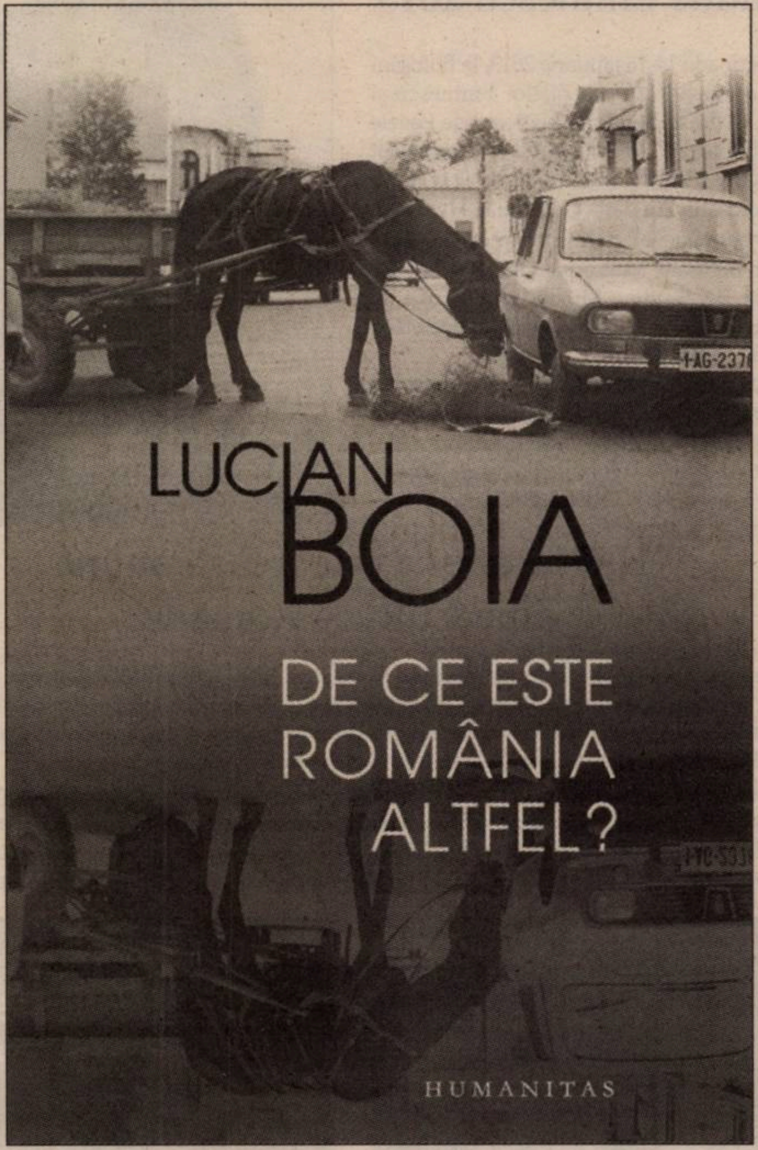
© Mircea Struțeanu

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIII • serie nouă nr. 399 (657) 17-23 ianuarie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

O carte în dezbatere: *De ce este România altfel?*



Opinii de Radu Călin Cristea, Horia Pătraşcu, Ovidiu Pecican şi Ovidiu Şimonca

Alte cronici la cărți de Radu Aldulescu, Dorin-Liviu Bîtfoi, Ismail Kadare, Alexandru Muşina, Ioana Pârvulescu, Radu Vancu

A FOST

■■■ **Sesiune proiecte culturale AFCN.** Administrația Fondului Cultural Național a lansat pe 9 ianuarie prima sesiune de finanțare pentru proiecte culturale pe anul 2013. Suma disponibilă pentru finanțare este de 9.000.000 lei. Domenii vizate: arte vizuale și noile media, arhitectură și design, activități muzeale, artele spectacolului, intervenție culturală, patrimoniu cultural național, patrimoniu imaterial, formare profesională în domeniul culturii, educație culturală.

■■■ **Lansare *Extazul Sfîntului Markon*.** Luni, 14 ianuarie, la Librăria Book Corner din Cluj a avut loc lansarea volumului de poezie *Extazul Sfîntului Markon* de Marius Conkan, Editura Tracus Arte. Volumul a fost prezentat de Sanda Cordoș și Radu Vancu.

■■■ **Lansare *Substanțe interzise*.** Luni, 14 ianuarie, la Librăria Cărturești a Muzeului Țăranului Român, a avut loc lansarea volumului de poezie *Substanțe interzise* de Liviu Ioan Stoiciu, Editura Tracus Arte. Au prezentat: Dan Mircea Cipariu, Ioan Cristescu și Răzvan Voncu. *Substanțe interzise* a fost desemnată Cartea de Poezie a anului 2012 pe *agentiadecarte.ro*, premiul fiindu-i decernat scriitorului în cadrul ediției a III-a a Galei Tinerilor Scriitori.

■■■ **15 ianuarie la Academia Română.** Marți, 15 ianuarie, în Aula Academiei Române, a avut loc sesiunea dedicată Zilei lui Mihai Eminescu și Zilei Culturii Naționale. Evenimentul a fost organizat de Academia Română, Secția de filologie și literatură, Secția de științe istorice și arheologice, Fundația Națională pentru Știință și Artă. Dorel Vișan a prezentat un recital din poezia lui Eminescu. Au fost prezentate operele fundamentale apărute în 2012 și vor fi acordate Premiile Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Invitați la dezbateri: acad. Ionel Haiduc, acad. Dan Berindei, acad. Dinu C. Giurescu, acad. Nicolae Breban, acad. Ion Aurel Pop, acad. Mihai Cimpoi, acad. Eugen Simion.

■■■ ***Turul României în 7 zile*** În perioada 15 ianuarie-28 februarie 2013, la Club Electroputere București (Str. Biserica Enei nr. 16) are loc cea de a doua expoziție *Turul României în 7 zile*. Vernisajul a avut loc marți, 15 ianuarie. Participanți: Martinka Bobrikova & Oscar de Carmen, Larisa Crunteanu, Teodor Graur, Olivia Mihălțianu, Dorin Moldoveanu, Alexandru Niculescu, Lala Panait și Bogdan Ghiu. Expoziția reprezintă etapa finală a proiectului TR7Z, desfășurat în perioada 4-10 septembrie 2012. Acesta a fost conceput ca un atelier mobil de creație alternativă, la care au participat atît artiști, cît și persoane implicate în contextul cultural contemporan. TR7Z a avut un caracter experimental, urmărind ca participanții să se deconecteze de la ordinarul cotidian prin interacțiune și prin producerea unui context relațional complex. Proiectul este finanțat de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

■■■ ***Limitele tehnicii după Era Fasteco.*** La invitația organizatorilor ediției a 5-a a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală, Square Media propune un atelier experimental invitînd artiștii Nicu Ilfoveanu și Michele Bressan, alături de Jan Eugen, să construiască împreună o lucrare. *Limitele tehnicii după Era Fasteco* (curatori: Cosmina Chituc & Alexandru Braniște) s-a deschis miercuri, 16 ianuarie (work in progress) la Atelier 030202 (Sf. Vineri nr. 11, București).

Bursa Gabriela Tudor 2013

Bursele „Gabriela Tudor" lansate de Fundația „Gabriela Tudor" în 2009 își propun să păstreze vie memoria unuia dintre puținii manageri culturali vizionari pe care i-a avut România.

Gabriela Tudor a fost o persoană de excepție care, prin inițiativele și proiectele realizate și prin sprijinul direct acordat artiștilor și organizațiilor culturale, în 2012, bursa a fost realizată în parteneriat cu Fundația Rațiu din Marea Britanie, body>data>space, ArtsLink cu sprijinul financiar al Trust for Mutual Understanding și a constat într-un stagiu de dezvoltare profesională de 4-6 săptămîni la Londra, București și Los Angeles, de care au beneficiat Corina Bucea (manager *www.fabricadepensule.ro*), Raluca Pop (manager *www.m3culture.ro*), Mihaela Ion, precum și Irina Cios (curatoare, rezidentă în Los Angeles) și Ben Pryor (curator și manager american, rezident în România).

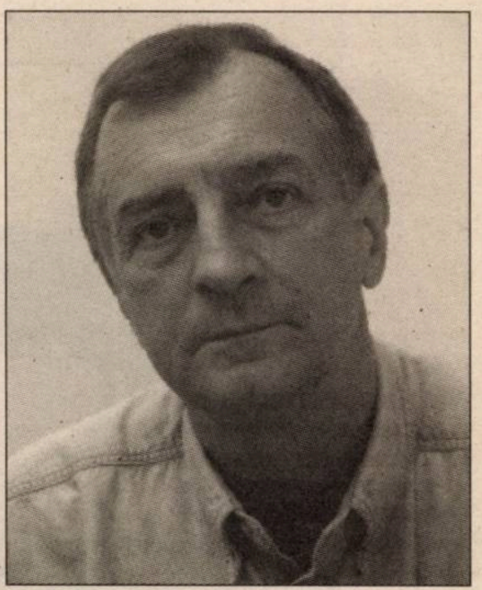
La patru ani de la dispariția Gabrielei Tudor, Fundația care îi poartă numele anunță continuarea programului și lansarea bursei 2013 în management cultural într-un nou format, menit să sprijine formarea profesională și mobilitatea managerilor culturali la început de drum, precum și proiectele lor culturale.

Bursa „Gabriela Tudor" 2013, în valoare de 3.000 €, este o inițiativă United in Amsterdam și Programul Cultural Elvețian în România. Data-limită de depunere a dosarelor de candidatură va fi 30 martie 2013, iar selecția va fi realizată de o comisie internațională la începutul lunii aprilie.

Premiile Eminescu 2013

În perioada 14-16 ianuarie 2013, la Botoșani are loc ediția a XLIV-a a Zilelor Eminescu și ediția a XXII-a a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu". Evenimentul este organizat de Primăria Municipiului Botoșani, Consiliul Local Botoșani, Fundația Culturală „Hyperion – Caiete botoșănene", în colaborare cu Consiliul Județean Botoșani, Memorialul Ipotești-Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", cu sprijinul Ministerului Culturii și Societății Culturale „Raluca Iurașcu" Vorona.

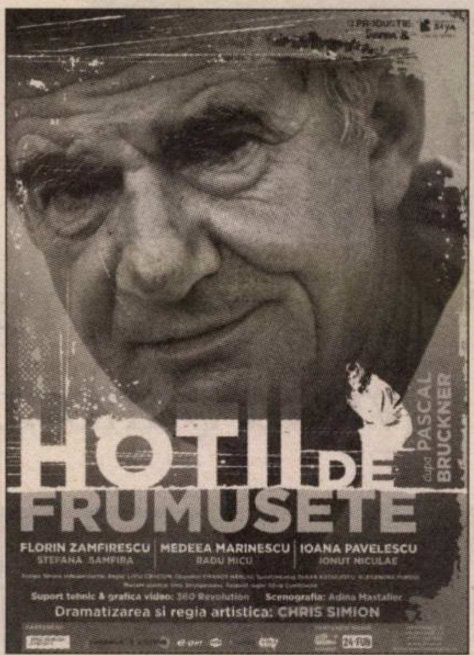
Laureații acestei ediții sînt Nicolae Prelipceanu (foto) – Premiul Eminescu – *Opera Omnia* și Anatol Grosu – Premiul Eminescu – *Opera Prima*, pentru volumul *Epistola din Filipeni*, Casa de Editură Max Blecher, 2012.

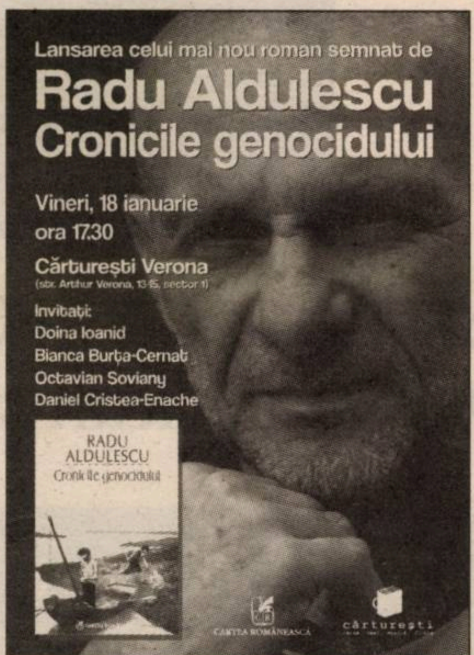


ICR Lisabona celebrează online Ziua Culturii Române

Începînd cu data de 15 ianuarie și pînă la sfîrșitul lunii, sub titlul *15 ianuarie, Ziua Culturii Române*, se vor posta zilnic, pe pagina de Facebook a ICR Lisabona (*facebook.com/icrlisboa*), poezii și fragmente de proză din literatura română traduse în limba portugheză, poezie românească recitată, documentare despre România și despre personalități românești.

Tot în data de 15 ianuarie, ICR Lisabona lansează un concurs dedicat traducătorilor profesioniști sau amatori, fără categorie de vîrstă sau naționalitate: traducerea în portugheză a primelor trei strofe din poezia *Floare albastră* de Mihai Eminescu. Cea mai bună traducere va fi anunțată în data de 31 ianuarie, iar cîștigătorul va primi două titluri din literatura română traduse în portugheză.





VA FI

■■■ **Conferințele Alumnilor.** Facultatea de Litere a Universității din București organizează joi, 17 ianuarie, în Sala de lectură a facultății, începînd cu ora 18.00, cea de-a treia ediție a Conferințelor Alumnilor, un eveniment lunar inițiat și susținut îndeaproape de Centrul Studențesc de Comunicare al Facultății de Litere. Cea de-a treia ediție este organizată de Departamentul de Lingvistică, invitați fiind doi dintre absolvenții de succes ai acestei secții: prof. univ. dr. Mihaela Gheorghe, prorector al Universității „Transilvania" din Brașov și cercetător la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" al Academiei Române, și dr. Emanuela Timotin, cercetător la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" al Academiei Române, Sectorul de Filologie și limbă literară. Moderator: prof. univ. dr. Rodica Zafiu, directorul Departamentului de Lingvistică.

■■■ **Conferință Liviu Antonesei.** Joi, 17 ianuarie 2013, la ora 16.00, la Institutul „Friedrich von Hayek" din România (Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași, Corp B), va avea loc o nouă conferință în seria de conferințe *Idei în libertate*. Prof. univ. dr. Liviu Antonesei va dezbate pe tema „Libertatea, liberalismul și nașterea modernității".

■■■ **A treia ediție a concursului „Cunoaște România!".** Ambasada României la Madrid organizează, în perioada februarie-iunie 2013, cea de-a treia ediție a concursului de cultură generală „Cunoaște România!", adresat copiilor români, rezidenți în Spania, cu vîrste între 8 și 12 ani. Ediția din acest an va include patru etape preliminare, la Madrid și în alte localități spaniole, în funcție de solicitările primite, iar finala concursului va fi organizată la Madrid, la începutul lunii iunie 2013. Ca și la edițiile precedente, concurenții vor răspunde la întrebări din istoria, geografia, arta sau literatura română. La concurs vor putea participa echipe formate din cîte trei copii. Înscrierea echipelor la concurs se va face pînă la data de 25 ianuarie 2013, la adresa *concurs@embajadaderumania.es*, în ordinea primirii solicitărilor de înscriere, în limita a maxim 10 echipe/ediție.

■■■ ***Un pas în urma serafimilor*** **la Berlinale Talent Campus.** Debutul în lungmetraj al regizorului Daniel Sandu a fost selecționat în secțiunea „Talent Project Market", din cadrul celei de-a 11-a ediții a Berlinale Talent Campus. Acesta va avea loc în perioada 9-14 februarie 2013, făcînd parte din Berlinale Co-Production Market – piața de proiecte a Festivalului Internațional de Film de la Berlin. Regizorul Daniel Sandu se va afla față în față cu importanți coproducători și finanțatori internaționali. *Un pas în urma serafimilor* este unul dintre cele 10 proiecte finaliste, alese din cele 214 înscrise și singurul proiect românesc prezent în cadrul Berlinale Co-Production Market.

■■■ **Concursul de dramaturgie al Teatrului de Comedie.** S-a dat startul concursului de dramaturgie cu texte de comedie românească, ediția a VIII-a. Piesele pentru concurs, comedii inedite (care nu au mai fost publicate sau montate pe scenă, la teatrul de televiziune sau radiofonic), vor fi trimise în 3 exemplare, la adresa: Teatrul de Comedie, str. Sfîntul Dumitru nr. 2, sector 3, cod poștal 030077, București. Data-limită: 1 martie 2013. Cîștigătorii vor fi anunțați în cadrul Festivalului Comediei Românești – festCO 2013, ce va avea loc în luna iunie.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Despre identitate;
Cristian PÎRVULESCU, Tentația puterii 4

RETROSPECTIVĂ

Șerban AXINTE, Mitologiile anului 2012
și resurecția poeziei (II) 5

DEZBATERE / DE CE ESTE ROMÂNIA ALTFEL?

Ovidiu ȘIMONCA, Ca un burete 6
Radu Călin CRISTEA, Țara verigilor lipsă 7
Horia PĂTRAȘCU, Boală fără nume și fără leac 8

ESEISTICĂ

Iulia POPOVICI, Lumini și umbre. Genealogia „omului nou" 11

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, „De mutră nu poți scăpa
decît într-o altă mutră" 12
Bianca BURȚA-CERNAT, Romanul unei lovituri
de stat eșuate 13
Andreea RĂSUCEANU, Întoarcere în secolul XXI 14
Daniel CRISTEA-ENACHE, Creierul & inima 15
Paul MIHALACHE, Cronicile Diavolului 16
Rodica GRIGORE, Cronica istoriei și istoria cronicii 17

INTERVIU

Doina IOANID, O poveste trecută printr-un filtru de cafea –
interviu cu Simona Sora 18

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Brecht despre Hitler 20
Silvia DUMITRACHE, Teatru brechtian la esență 21
Iulia Popovici, Clujul în festival(uri). *Tigrul sibian* 22
RETROSPECTIVĂ MUZICALĂ: Mihai PLĂMĂDEALĂ,
Anul discografic 2012 23

FOCUS

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Politica și muzica, partea
leului la Globurile de Aur 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 10
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Scrisori către Osip Mandelștam 12
Liviu ORNEA, Bifurcații 21
Șerban FOARȚĂ, Softul român 32

EDITORIAL

Forme fără fond

Carmen MUȘAT

Despre Legea privind înființarea, organizarea și funcționarea Institutului Cultural Român – pe care o consider, în continuare, „păcatul originar" al Institutului – am scris în repetate rînduri, între 2003 și 2005, semnalînd că „așa cum a fost gîndit și statuat prin Legea 356/ 2003, ICR *este* un «jucător pe piața internă», cu atribuții menite să dubleze activitatea Ministerului Culturii, a Ministerului Educației și a tuturor fundațiilor și ONG-urilor deja existente, care au proiecte culturale substanțiale în derulare" (*Observator cultural*, nr. 264, 14-20 aprilie 2005).

Am sperat, în 2005, odată cu instalarea noii echipe de conducere a ICR, că această lege va fi pusă în discuție și modificată. „Simpla schimbare a echipei de conducere a ICR nu este de natură să anuleze deficiențele majore ale acestei instituții culturale – scriam în nr. 263 din 7 aprilie 2005. Nimeni, oricît de bine intenționat și oricît de bun profesionist ar fi, nu poate construi o instituție culturală solidă și independentă, care să dobîndească în timp legitimitate, pe o lege strîmbă, stufoasă, ineficientă și, nu în ultimul rînd, de inspirație ceaușistă. Cei care își închipuie că pot contracara aberațiile legii prin carismă personală comit eroarea de a considera că principiul «omul sfințește locul» este suficient pentru bunul mers al unei instituții". Iar o săptămînă mai tîrziu, revenind asupra dezbaterii pe marginea ICR, adăugam: „Nu poți să pornești de la premisa că, dacă primele trei paragrafe ale unei legi sînt bune, iar următoarele cinci nu, decizia de a respecta doar parțial legea respectivă este formula cea mai adecvată de rezolvare a situației. E o soluție care nu face altceva decît să perpetueze paradoxul românesc".

Este foarte adevărat că, timp de șapte ani, din 2005 pînă în 2012, echipa alcătuită din H.-R. Patapievici, Mircea Mihăieș și Tania Radu a reușit să construiască o instituție culturală respectată de principalii săi parteneri externi. A fost, însă, o reușită temporară, realizată cumva în pofida prevederilor Legii 356/ 2003, care trasează, printre obiectivele ICR, și pe acelea referitoare la „promovarea marilor valori ale științei, culturii și artei naționale în toate mediile sociale", „valorificarea potențialului creativ al cetățenilor României fără deosebire de rasă, de naționalitate, de origine etnică, de limbă, de religie, de sex, de opinie, de apartenență politică, de avere sau de origine socială, precum și al românilor din afara granițelor țării", „inițierea și desfășurarea unor ample manifestări de nivel național și internațional consacrate relansării culturale, sub genericul «Deceniul Culturii Române»", precum și „realizarea unor lucrări de referință din domeniile literaturii, artei și științei". Celor care, citind pasajele de mai sus, au impresia că ele sînt desprinse din Ordonanța de Urgență privitoare la ICR, din iunie 2012, le atrag atentia ca se înșeală: am citat exclusiv din Legea 356/ 2003, pe care am amendat-o în numărul 170, din 27 mai 2003, al *Observatorului cultural*, lege după care Institutul a funcționat și în perioada 2005-2012.

Recenta înființare a filialelor ICR în „provinciile istorice" este, cu alte cuvinte, efectul aplicării *integrale* a prevederilor Legii 356/ 2003, pe care echipa Patapievici-Mihăieș-Tania Radu a preferat să le ignore, concentrîndu-și eforturile exclusiv pe consolidarea institutelor culturale românești din principalele orașe ale lumii, pentru a promova eficient și profesionist cultura autohtonă în lume. Acum, după zece ani de la înființarea ICR, necesitatea unei dezbateri pe marginea statutului acestei instituții culturale este, din nou, la ordinea zilei. Pentru că a inaugura sedii ale ICR la Iași și la Cluj, la Tulcea și la Timișoara, la Craiova și la Tîrgu-Jiu, în condițiile în care bugetul instituției s-a redus drastic, iar proiectele internaționale relevante se află în *stand by*, mi se pare o eroare fundamentală de strategie culturală, pe de o parte, și, pe de altă parte, expresia unei viziuni ce încurajează clientelismul bugetofag. Altfel, cum s-ar putea explica apariția unor filiale ICR în orașe din țară în care există, deja, alte instituții ce au menirea de a promova cultura română? În Iași, de exemplu, unde s-a inaugurat de curînd o astfel de filială, funcționează, de ani buni, Casa de cultură „Mihai Ursachi", o Casă de Cultură a Studenților și o Casă de Cultură a Sindicatelor! De ce era nevoie și de un ICR Iași și prin ce s-ar deosebi activitatea acestuia de activitatea Casei de cultură „Mihai Ursachi", spre exemplu? De ce este nevoie de cîte un ICR la Tîrgu Jiu, la Cluj, la Tulcea, la Craiova, la Constanța etc.?

Dacă, sub conducerea lui H.-R. Patapievici, Institutul Cultural Român a devenit un brand internațional, este și pentru că Patapievici și echipa sa au înțeles un lucru simplu: ICR trebuie *să promoveze cultura română în lume*, nu în „provinciile istorice", unde se presupune că există suficiente instituții care să facă acest lucru: edituri, reviste culturale locale și naționale, biblioteci, centre culturale (fără legătură cu ICR), ONG-uri și altele. Altfel, există riscul să creăm din nou – a cîta oară?! – forme fără fond, a căror unică menire este oblojirea orgoliilor locale și cultivarea unei clientele fidele conducerii centrale. E suficient să privim spre institutele culturale străine, care au filiale la noi: Institutul Polonez, Institutul Cervantes, British Council, Institutul Francez, Goethe Institut și oricare alt centru cultural străin nu au filiale în țările lor natale, cîtă vreme scopul fiecărui institut în parte este de a crea rețele culturale internaționale, prin intermediul cărora să contribuie la difuzarea limbii, culturii și reprezentanților ei în alte țări.

Nici din punct de vedere economic nu se poate explica proliferarea acestor institute în contextul unei drastice diminuări a bugetului ICR. Să înțelegem că, dată fiind reducerea fondurilor destinate acțiunilor externe ale ICR, activitatea instituției va deveni preponderent locală?

Am criticat constant erorile fostelor echipe ce s-au perindat la conducerea ICR, dar am semnalat și am comentat toate reușitele lor – și acestea din urmă nu au fost puține. Cred că ideea de a arunca odată cu lăturile din copaie și copilul este una perdantă din start. Pretenția că fiecare nouă echipă trebuie să inventeze roata este neproductivă și e una din explicațiile lipsei de continuitate în evoluția instituțiilor românești. Și e încă o ilustrare a paradoxului românesc.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații

Tipar: FED, Grupul Drago Print, București
Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.
După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Despre identitate

Bedros HORASANGIAN

Cine sîntem? Încotro ne îndreptăm? De ani buni tot aud că românii în sus și românii în jos. Că noi, europenii. Că ei, americanii. Că ei, asiaticii, evreii, arabii, mai știu eu cine. Hinduși sau budiști, islamiști sau creștini, lumea e una. Și noi pe acolo. Cu specific național, cu globalizare cu tot.

Și mai aud de ani în șir că sîntem pe un drum greșit. Eu, unul, nu văd drumul. Nu-mi dau seama dacă e bun sau rău. Pe străzi n-ai loc de mașini, mallurile sînt pline, ca și restaurantele, care se înmulțesc precum ciupercile după ploaie, hotelurile gem de cheflii și de schiori, concedii, botezuri, festivaluri, dezbateri, trăncăneala și văicăreala ca sport național.

Aici. În România. Noi, românii. Dacă mi se dă voie și mie. Și dacă nu sînt expediat la armenii lui Pambuccian.

Deci. Criză, necriză, cu PDL sau USL, cu președinte suspendat sau cu care coabităm bine mersi, se trăiește aici, în România. Am intrat în NATO și UE fără să deslușim bine dacă e bine sau rău. Era necesar. Fără alternative.

Sîntem ce-am fost și vom fi. Români. Europeni. Cetățeni ai acestei planete deja suprapopulate. Unde popoare și religii, ideologii și culturi diferite se intersectează. Se dușmănesc sau se tolerează.

Ne căutăm o nouă identitate? Cine sîntem? Ca popor? Ca indivizi? Multe interogații. Nedumeriri.

În plan politic, noul an 2013, după ce am scăpat de Apocalipsa mult (și inutil) trîmbițată, a început deja sub semnul loviturilor contondente. Justiția e în clocot. Vînzoleală mare. Că CSM cu Schmidt-Häineală, că Alina Ghica, că inubliabilul Danileț, că e legal, că n-a fost, că e moral, că n-ar fi, părțile sînt deja la cuțite. Cu ANI-ul pilotat de un anume Georgescu avem alt serial în toată regula. Care pe care. Sigur că nimeni nu se aștepta la liniștea mult clamată și în anii de vibrantă democrație a majorității FSN-ului, dar este mai mult decît clar că prezența (chiar dacă mai discretă retoric) la butoane a lui Traian Băsescu va alimenta tensiuni, gîlcevi și hăhăieli.

Mai mult sau mai puțin necesare sau dorite, dar inerente. Guvernul Ponta – da, a fost plagiat, și? Noul consilier al premierului se numește György Frunda, iar dacă el îi dă girul, deja e un punct cîștigat – nu are și nici nu va avea vreo perioadă de grație în care să pună în aplicare programul de guvernare. Deocamdată, e nevoie de buget și de un set de minimale măsuri. Aplicabile și cu efecte imediate. Bun sau rău, de buget și de relaționarea lui cu cerințele FMI și ale Băncii Mondiale depinde în mare măsură situația economico-financiară reală.

Iar hărțuiala practicată de președinte și de pîrghiile de putere pe care le mai are – și prin care ține sub presiune viața politică românească, ceea ce a dus la suspendarea lui – va continua.Vor fi lansate cam două subiecte săptămînal, care vor distrage atenția opiniei publice, dar vor obliga USL și guvernul Victor Ponta să fie mereu în defensivă. Și să nu poată – presupunînd că ar avea și forța, și expertiza necesare, ceea ce nu reiese cu pregnanță în timpul deja consumat – să-și organizeze treburile curente și să lanseze proiecte de anvergură. Sigur că postura oricărei opoziții este să conteste inițiativele guvernului. Sigur că orice demers, bun sau mai puțin inspirat, va atrage critici severe din partea vocilor ce reprezintă opoziția, în Parlament sau în societatea civilă. Sigur că în acest război de uzură nu vor mai conta bunele intenții sau bunele decizii.

Pe vechiul principiu al alesului prafului și al morții caprei vecinului, ne vom aștepta – începutul e deja făcut cu mult mediatizatele gîlcevi legate de CSM și ANI – la multă energie consumată în gol. Ciondănelile vor urma și se vor înteți. Spre satisfacția galeriei și opoziției (parlamentare, militare și civile), care vor căuta nod în papură la orice. Și, slavă Domnului, se găsesc motive. Că este vorba de mișcările telurice abracadabrante de la ICR, că este vorba de micșorarea TVA la alimente (pîine, da, cozonac, nu!) sau de susținerea de la bugetul de stat a spitalelor private. Minerii din Valea Jiului au pus deja de-o grevă, în Piața Universității se scandează iar împotriva întregii clase politice, ciondănelile din interiorul partidelor parlamentare sînt deja la început. Fostul premier Adrian Năstase ar putea fi eliberat? Vom intra anul acesta în spațiul Schengen? Sau așteptăm cu inima mică noua recoltă de rapiță?

Și atunci, România, încotro? Noi cine sîntem? Doi tineri au găsit răspunsul pe cont propriu. O fată din Gherla, județul Cluj, 1/8 armeancă, absolventă de Istorie la Cluj, și un băiat, pe un sfert armean, din Marsilia, au ajuns în Nagorno-Karabagh, au întemeiat o familie, au un copil și au devenit armeni. Spre bombăneala celor două familii – cum să lași Clujul, cum să lași Marsilia? Simplu. Cei doi sînt fericiți, dincolo de greutățile inerente ale vieții de zi cu zi, într-un loc din afara UE. Și nimeni nu le poate face nimic. A fost opțiunea lor.

Ei și-au găsit o identitate și țin foarte mult la ea. Povestea celor doi tineri, Cristina și Armen, pentru cei curioși, se poate găsi și vedea pe Internet. Este impresionantă. Și emoționantă. Dar deja asta nu ne mai interesează. Vorba românească, fiecare cu a mă-sii. ■

Tentația puterii

Cristian PÎRVULESCU

O victorie precum cea obținută de USL la alegerile parlamentare din 9 decembrie presupune riscuri politice egal proporționale cu dimensiunea majorității obținute. Și nu doar pentru că – vorba lordului Acton, pe care niciodată nu o repetăm suficient – „puterea corupe, iar puterea absolută corupe în mod absolut", ci mai ales deoarece, pe o asemenea bază, tentația puterii poate conduce la o apropiere partizană a spațiului public. Riscul unei noi invazii a politicianismului asupra Statului planează asupra României.

O primă probă a modului în care noua majoritate intenționează să acționeze ține de abordarea politizării. Deși politizarea administrației la toate nivelurile a fost criticată de USL de pe băncile opoziției, deja instalată confortabil în fotoliile puterii, coaliția social-liberală pare gata să înceapă propria experiență în acest domeniu. Iar justificarea este aceeași folosită de PDL în 2009 – cînd guverna alături de PSD – și mai ales cea din 2010. Din nou *spoil system*-ul devine regula guvernării. Urmărind promovarea în funcții pe baza criteriilor de loialitate partinică sau ca urmare a sprijinului logistic sau financiar din campanie, *spoil system*-ul antrenează, la începutul fiecărui ciclu de guvernare, performanțele unei administrații deja deprofesionalizate ca urmare a politizărilor succesive. Legitimitatea cîștigată prin alegeri acoperea astfel, cu acordul tacit al publicului, marea tîrguială pentru posturi și fiefuri.

Teoretic, prin însăși natura sa, o guvernare de coaliție ar trebui să limiteze efectul devastator al *spoil-system*-ului, dar, așa cum a dovedit-o experiența „marii coaliții" pedelisto-pesediste din 2009, dimensiunea coaliției și numărul partidelor participante poate accentua politizarea administrației. Și atunci PSD și PDL aveau 70% din mandate, iar opoziția era redusă la figurație parlamentară, așa cum se întîmplă și acum. Sigur, contextul politic este diferit, dar faptele rămîn.

După 1992, fiecare alternanță la guvernare conduce la înlocuirea masivă a funcționarilor publici. Aceeași justificare, indiferent de partid sau moment, transpare: schimbarea predecesorilor (a căror ineficiență sau rea-credință a fost demonstrată chiar de pierderea alegerilor) este o cerere publică. Substitut al doctrinelor sau proiectelor de politici publice, *spoil system*-ul se dovedește singura strategie politico-administrativă a României. Diferențele politice nu constau, așa cum s-ar aștepta unii, în abordarea temelor guvernării ci în promovarea fidelilor. Confruntarea politică tinde să se reducă la schimbarea persoanelor. Așa că, pentru unii politicieni „realiști", semnificația votului din 9 decembrie pare să constea doar în schimbarea clientelelor.

Instabilitatea funcției publice, justificată politic prin schimbarea conducerii, antrenează, de 23 de ani, incompetența, clientelismul și corupția. Pentru că *spoil system*-ul (tradus *ad literam* prin *sistem de pradă*) se opune sistemului bazat pe merit. Între *spoil system* și *merit system* există o contradicție de esență: modalitatea de promovare. Cînd loialitatea și controlul partinic devin principalele merite, competența și eficiența sînt marginalizate. Dacă sistemul de promovare bazat strict pe merit este mai puțin relevant în construcția echipei guvernamentale, el devine însă important în elaborarea politicilor publice. Dincolo de cabinetul demnitarului, imixtiunea politicii de partid constituie un handicap pentru un sistem administrativ eficient. Cu toate acestea, situația înlocuirilor „de partid" se repetă.

Considerînd că votul justifică orice, partidele cîștigătoare încearcă reducerea administrației la o anexă a politicii de partid. Mai ales că menirea funcționarilor publici este să asigure continuitatea Statului și supremația legii. Or, atunci cînd alternanța la guvernare se realizează, funcționarii publici devin o piedică și sînt marginalizați sau demiși. Puțin contează că schimbarea constantă a funcționarilor duce la ineficiență, incompetență, insecuritate, dacă nu chiar la corupție. Căci slujbele din administrație, așa prost plătite cum sînt, devin o cale de a atrage și de a motiva noii membri.

Deși politizarea funcției publice s-a dovedit un impediment în eficientizarea Statului la toate nivelurile sale, partidele nu par dispuse să renunțe la „beneficiile" *spoil system*-ului. Fără eliberarea spațiu public de sub controlul grupurilor private (cum sînt și partidele politice), Statul nu va putea funcționa. Într-o țară în care recursul la reforma este permanent, tocmai această reformă este eludată sistematic. Tentația partitocratică limitează spațiul reformei politice la aspecte formale (Constituție, legi etc), refuzînd reformele esențiale. Căci partidele postcomuniste nu au reușit să se maturizeze. Sub masca schimbări majorităților practica politizării reînvie mereu. Faptul că actorii sînt alții, nu constituie o garanție că lucrurile vor evolua altfel. Iar dacă atunci cînd creșterea economică crea iluzia că politica și politicianismul nu sînt chiar atît de costisitoare, astăzi, cînd întreaga societate plătește costurile ineficienței și neprofesionalismului, ar fi nevoie de o schimbare de atitudine. ■

Mitologiile anului 2012 şi resurecţia poeziei (II)

Şerban AXINTE

După ce în prima parte a intervenţiei de faţă am comentat volumele de debut semnificative, din punctul meu de vedere, pentru anul încheiat de curînd, în continuare mă voi concentra asupra celor mai relevante apariţii editoriale ale aceluiaşi an în materie de poezie. Mai mulţi autori au revenit în prim-plan cu cele mai bune cărţi ale lor. Îi iau pe rînd, într-o ordine dictată de logica internă a acestui articol.

■■■ *Disarmonic orchestra*

Greu digerabile la prima vedere, poemele lui Vlad Moldovan îşi stabilesc propria estetică pe măsură ce sînt scrise. Mai mult decît la alţi scriitori şi mai mult faţă de alte tipuri de poezie, textele din *Dispars* (Cartea Românească) au nevoie de un cititor empatic, bine instruit pentru sarcina de cocreator. Cum trebuie citite aceste texte poetice? Cum se poate ajunge la frumuseţea lor? Autorul oferă două indicii. Primul, de natură paratextuală, „un tribut lui Clutchy Hopkins", propune ideea de muzică înţeleasă ca evadare din norme, din constrîngerile armoniei, aşa cum este aceasta gîndită de regulă ca un spaţiu al consonanţelor perfecte. Ascultînd muzica, citind poezia, putem ajunge repede la concluzia că armonia liberă, neconstrînsă de nimic, se poate atinge alăturînd disonanţele. Idealul de artă ar fi o *disarmonic orchestra* ce amprentează întreg universul sensibil al realităţii şi îl modifică. Într-un interviu acordat de autor Elenei Vlădăreanu, găsim un alt indiciu pentru o lectură adecvată a volumului de faţă: „Disparsul [...] indică starea de intensitate plurală pe care lumea o dezvăluie înaintea unei creaţii. [...] Disparsul a precipitat tot ceea ce cartea aceasta încearcă să desfăşoare: un haos proaspăt şi dinamic ce ne premerge şi ne însoţeşte spaţiul vital". Dar cum haosul ţinteşte spre entropie, aflăm în poezia lui Vlad Moldovan mai multe forme de organizare a acestor mişcări necondiţionate, libere, autogeneratoare, care vitalizează corpul textelor. Iar acest element entropic nu poate fi decît muzica. Ea dispersează spaţiul şi face posibilă fragmentarea infinitezimală a realului, ea este cea care coagulează altfel totul. Obiectele funcţionează pe principiul sunetelor. Izbesc retina ca şi cum ar vibra în ureche. Multe cuvinte rimează straniu, dar prin rotirea aceasta imperfectă, sacadată se intensifică mult senzaţia de *prezenţă* simultană în toate lucrurile.

■■■ Interferenţe, naraţiuni parabolice

Lemurul Andrei Rotaru (Cartea Românească) pare o explorare lentă prin lumea subtilă a unor prezenţe greu identificabile. Poemele ei dovedesc un ascuţit simţ al observaţiei, o observaţie ce reclamă o retorică specială, urmare a stării psihice în care se realizează: atracţie magnetică şi frică. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un fel de inhibiţie retorică ce are în unele texte consecinţe fericite. Remarc poemele *Crevase, Vocea, Cuplu, Un corp nou* şi *Tăcere*. Poeta ştie să creeze atmosferă prin captarea „vocilor" secrete din lumea pe care o explorează, voci care formează împreună un univers misterios al interferenţelor. Cel mai mult îmi plac din *Lemur* poemele scurte şi de sinteză, în care imaginea şi trăirea fuzionează, în care contemplaţia nu este o stare finită, ci coboară mai adînc şi mai dureros în interiorul fiinţei: „te văd într-o lumină albastră ca şi cum ai aprins/ o lanternă sub ţesuturi/ stinge-o, e prea multă frică" sau „între două trupuri care se ating cu blîndeţe,/ o blană aspră".

Ofelia Prodan compune în *Călăuza* (Cartea Românească) naraţiuni uşor parabolice, care integrează viziuni nerealizate complet, dar care, tocmai din acest motiv, imprimă ideea de proces, de căutare repetată, de călătorie prin decoruri în continuă modificare. Totul este orientat spre un alt plan, spre „un Dincolo cu frontiere permeabile şi fragile", după cum remarcă Ion Pop în textul de pe coperta a patra. Acest parcurs are nevoie de o călăuză, de un principiu de focalizare, de coagulare textuală. Dar ea pare prizonieră între lumi şi nu mai ştie exact cum să ghideze. Gesturile mari, grave, înregistrate uşor schematic, contrastează cu tonul uşor anecdotic, chiar ludic al poemelor: „dă-mi moartea ta şi mergi mai departe/ mulţumesc dar este moartea mea şi dacă am dus-o/ pînă aici pot s-o duc şi mai departe/ m-am încrîncenat eu privindu-l acum/ fără pic de teamă pe omul de lumină în ochi/ şi pe măsură ce-l priveam parcă îi auzeam/ gîndurile de foc spunîndu-mi cu o blîndeţe/ fără seamăn să-mi văd acum în linişte de drumul meu".

■■■ Aura spirituală a mizeriei

O carte puternică în toate sensurile este *Pulberea, praful şi revoluţia* (Casa de editură Max Blecher) de Octavian Soviany. Foarte puţini scriitori reuşesc să recompună prin textele lor *aura spirituală a mizeriei*. Soviany realizează acest lucru sublimînd asocierile livreşti în pasta unui discurs autonom ce are în vedere trăirea nemediată de cultură, dar amprentată de un rău istoric difuz. Poezia pare a fi lichidul care umple interstiţiile unui timp precar al deznădejdii, al oboselii, al viciului îndelung exersat. Răul nici nu mai trebuie extirpat. El îşi face oricum lucrarea pînă la capăt. Aşa că omului nu-i mai rămîne decît să intre în vibraţia lui ca să nu mai fie afectat de nimic. Emblemele revoluţiilor sînt demistificate ca semne goale de semnificaţie. Oricărei schimbări radicale i se ştie dinainte traiectul şi sfîrşitul. Poezii precum *marx, engels, lev davîdovici troţki* sau *iosif vissarionovici stalin* sînt esenţializări ale unor destine excepţionale ale răului ce nu se mai pot desprinde din atracţia fatidică a hihilului. În ciclul *marii oameni ai revoluţiilor* avem de-a face cu o „istorie" în 12 tablouri creionate cu mîna celor portretizaţi. În secţiunea anterioară, Soviany trasase deja limitele unei lumi compuse din „toate formele golului": din „oameni care se întorc de la lucru în pelerine uzate de ploaie ca o armată învinsă". Pentru poet, lumea era şi mai este încă „ceauşima", spaţiu al terorii istoriei care se infiltrează adînc în organic şi îl stigmatizează cu semnele fatidicului: „femeile/ ceauşimei/ sînt mai albe la faţă decît/ alte femei, părul lor pubian/ încărunţeşte mai repede./ Clitorisul le este/ vînăt şi lung/ ca o limbă de cîine./ vin pe lume/ în salopete albastre/ pe care nu le dau jos/ nici după moarte".

■■■ Intrări şi ieşiri din biografie

În *Asperger* (Cartea Românească) de Rita Chirian este exploatată tema spitalului, deci a traumei concrete, carnale şi a pulsiunii mentale delirante. Aici „demonii contradicţiei aluzivi" dispun foarte multe scene antagonice în „tablouri" unice. Se obţine un efect de sinteză între narativitatea poemelor din cartea de debut (*Sevraj*) şi dinamica eficace şi virulentă experimentată în *Poker face*. Poveştile ei se aud însă din off. Nu se insită decît pe efectele lor pentru că restul nu mai e important de transcris în poeme. Aşadar, trama narativă vine dintr-un hiperspaţiu al acestei lirici bine articulate, concentrate, directe, fără tranzitivităţi inutile, totul e expulsiv şi angajat: „& aud la tv: un tigru siberian evadat de la zoo/ îi văd nările deschise larg bat din palme/ alerg cu el/ urc munţii îmi julesc genunchii/ oricît m-aş strădui n-am agilitatea lui/ aruncăm uneori o privire în urmă/ iarna n-o să fie grea&/ studiile spun că numai ursul polar/ poate să doboare un tigru/ şi acum chiar am nevoie să cred/ totul". Limita e dizolvată mental prin succesive intrări şi ieşiri din biografie, prin angajarea eului la un sprint hotărît de la o condiţie existenţială la alta. *Asperger* este, în opinia mea, cea mai bună carte a autoarei.

Într-un registru oarecum apropiat scrie şi George Chiriac. Textele din *s-a zis cu noi* (Casa de pariuri literare) forţează mult limitele percepţiei. Decorurile proiectate par terifiante, lumea se confundă cu cimitirul, fiecare gest, fiecare acţiune contureazǎ diverse scenarii ale morţii. Realităţile de aici sînt, de fapt, realităţile de dincolo, dar nimic metafizic, nimic care să presupună transcenderea, ci multă violenţă expulzată cu nerv, în foarte mare grabă.

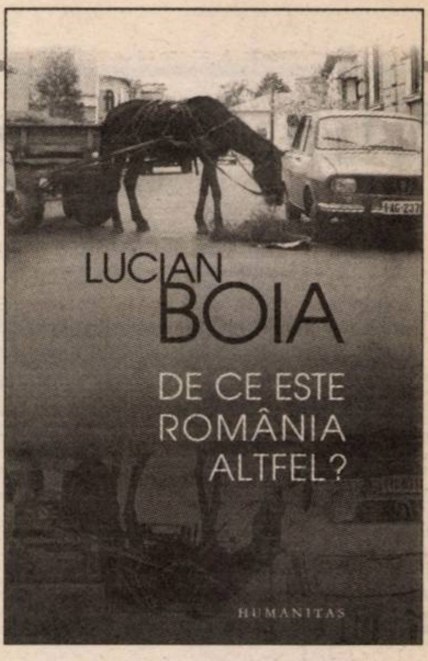
Dan Sociu revine în forţă cu *Poezii naive şi sentimentale* (Cartea Românească). Caracteristicile cele mai importante ale scrisului său sînt aici amplificate, conduse spre un alt nivel poetic. Poezia lui Dan Sociu are valoare pentru că răspunde doar la un nivel epidermic etichetelor de „mizerabilist" şi „minimalist". Fireşte, tot ceea ce ţine de acest spectru provoacă, intrigă, scoate cititorul din inerţie şi îl seduce imediat. Poezia ar fi, în această fază, ieşire din blocajul şi conformismul expresiei şi, totodată, ruptură de schemele mentale previzibile ce favorizează percepţia nudă a realităţii. Dar, dincolo de aceste strategii de conectare la „realitatea reală", se insinuează un tip de sensibilitate paradoxală, care ar fi fost imposibil de pus în evidenţă fără acele visceralităţi nereprimate, expulzate convulsiv ca răspuns la disfuncţiile lumii. Aşadar, partea cea mai rezistentă a liricii lui Sociu vizează filonul primar al sensibilităţii în care biografismul acroşant funcţionează ca o substanţă de contrast pentru frumuseţea „la limită" ce vine dintr-o decompensare a trăirilor interioare extreme: „am coborît din maşină, eu să fumez,/ tu să aduni buburuze. Amîndoi ne-am/ oprit lîngă o buturugă, am făcut/ doi copii, într-un an furtuna ne-a luat/ pe sus acoperişul, în altul a ars/ pînă la temelii bucătărioara/ noastră de vară. Am trecut prin ierni grele,/ cu zăpezi adezive, care nu se mai/ duceau de pe piele. Norii veneau vîjîind/ şi-mi electrizau barba. Copiii creşteau,/ dar privirile ne rămîneau tinere./ Am aruncat chiştocul, ţi-ai pus gîzele în buzunare. Am lăsat buturuga/ în urmă, ne-am întors pe drum, la maşină".

■■■ Un proces de alchimizare

Cartea lui Radu Vancu, *Frînghia înflorită* (Casa de Editură Max Blecher) nu este doar un excelent volum de poezie. Este un corolar al unei etape poetice şi, după cum a dat semne critica literară, un moment important al poeziei româneşti de după 1989. Titlul, sinteză a două lumi oximoronice, aduce în acelaşi plan cele două direcţii principale ale liricii lui Vancu. Prima, începută cu *Epistole pentru Camelia* (2002), se întregeşte prin una dintre secţiunile volumului *Biographia litteraria* (2006). Cea de-a doua direcţie îşi are originea în cealaltă jumătate a cărţii amintite, ea devenind ulterior, prin amplificare, chiar un volum de sine stătător. Mă refer, fireşte, la *Amintiri pentru taral meu* (2010). Aşadar, un adevărat univers al formelor poetice sublimate într-un discurs înalt, spiritualizat este alăturat altuia, mai incisiv, ce filtrează o durere atroce pe care amintirile o difuzează într-o naraţiune fondatoare. Dar două tipuri de frumuseţe, una dureroasă, cealaltă asimilată, nu pot convieţui fără consecinţe autodistructive într-o primă fază. Aşa apar *Monstrul fericit* (2009) şi, totodată, promisiunea unui catharsis. Naraţiunea fondatoare începută cu un suicid se continuă luminos prin naşterea fiului. Introducerea temei visului face posibilă însă unificarea realităţii cu imaginaţia, cu fabulosul, în *Sebastian în vis* (2010), şi întrepătrunderea dintre lumea celor vii şi lumea celor morţi, în *Frînghia înflorită*. Un schimb de esenţe ce eliberează din inerţia percepţiei ambele planuri şi le îmbogăţeşte. Versurile „Ce-ţi spune unul dintre morţii tăi/ cei mai dragi, cel mai iubit dintre morţi, cînd te lasă inima să-l visezi" sînt vehiculul unui proces de alchimizare a durerii şi, totodată, a limbajului poetic. Cele două planuri ale poeziei lui Vancu fuzionează. Bunicul, fiul şi nepotul contureazǎ aceeaşi prezenţă, tot aşa cum „amintirile", pierzînd din claritatea durerii, încep să fie frînturi din acelaşi vis.

Frînghia înflorită este preferinţa mea din 2012, dar mi-a plăcut, de asemenea, *Substanţe interzise*, volumul lui Liviu Ioan Stoiciu, pe care sper să-l comentez într-o cronică separată. A fost un an complicat şi mitologizat, un an despre care se va mai vorbi. Cel puţin atunci cînd va fi vorba despre poezie. ■

O carte în dezbatere: *De ce este România altfel?*



Găzduim în acest număr al revistei *Observator cultural* o dezbatere consacrată volumului *De ce este România altfel?* de Lucian Boia (Editura Humanitas, 2012; cea mai vîndută carte a Editurii Humanitas la Tîrgul Gaudeamus din noiembrie 2012). O carte dură, aspră, un volum despre traseul sincopat al României, de la formarea poporului român pînă la momentul suspendării preşedintelui Băsescu. *De ce este România altfel?* a provocat numeroase reacţii; s-a comentat, cu insistenţă, modul în care istoricul Lucian Boia descrie perioada comunistă, regimul Băsescu şi, mai ales, suspendarea preşedintelui, perioada actuală conţinînd „tarele înrădăcinate ale politicii româneşti şi ale spiritului public: personalizarea excesivă a puterii şi prea lesnicioasa derivă autoritară, eludarea regulilor sau alunecarea pe lîngă ele, spălarea rufelor în văzul tuturor, în faţa unei străinătăţi care, după împrejurări, este percepută fie ca susţinător, fie ca adversar". Radu Călin Cristea, Horia Pătraşcu, Ovidiu Pecican şi Ovidiu Şimonca dezbat acest volum, care conţine, în final, întrebarea: mai sînt românii o naţiune?

Ca un burete

Ovidiu ŞIMONCA

Exasperantă, enervantă, provocatoare şi incomodă această ultimă carte semnată de Lucian Boia. În *De ce este România altfel?*, ca într-un joc de domino, cad toate reprezentările fantasmatice pe care ni le-am făcut despre istoria noastră. Cartea este un exerciţiu de demitizare a istoriei, o incizie într-un trup alcătuit din bucăţi nearmonizate, o dispută cu toate poncifele vehiculate (şi fixate) în imaginarul colectiv. Nimic nu scapă acuităţii istoricului Lucian Boia. Nu sîntem de origine romană, am fost colonizaţi de împăratul Traian oarecum dintr-o „greşeală", iar cei care s-au aşezat aici au fost alogeni, aduşi de la periferiile Imperiului Roman. Nu vorbim o limbă romanică, ci o limbă cu suficiente influenţe slave, turceşti, peste care s-au suprapus franţuzismele secolului al XIX-lea. N-am existat în istorie pînă prin secolul al XIII-lea. Evul Mediu românesc a început cînd alte ţări intrau în modernitate. Secolul al XIX-lea, văzut ca timp întemeietor al României moderne, a avut destule opinteli, obstacole, paşi îndărăt. La întrebarea dacă românii au intrat în civilizaţia de tip occidental sau doar au mimat-o, Lucian Boia răspunde „şi aşa, şi aşa". De fapt, a lipsit rigoarea, respectul pentru lege, punctualitatea (este citat exemplul lui Carol I, care îi aştepta pe reprezentanţii partidelor politice mult dincolo de ora fixată), peste toate suprapunîndu-se un adevărat talent de a ne *strecura* prin istorie. Astfel, Boia citează proverbul „Capul plecat sabia nu-l taie", care ar fi un *modus vivendi* al românilor: „Supunerea generează şi strategii compensatoare: mai direct spus cum poţi să-l «tragi pe sfoară» pe cel căruia aparent i te supui. E genul de rezistenţă pasivă mult mai frecventă la români decît rezistenţa pe faţă".

România a fost ca un burete, multe din realizările aşa-zis „româneşti" (de la pictură la arhitectură) fiind create de alogeni. Un burete care n-a permis cetăţenia pentru evrei (deşi exista o prevedere europeană expresă după Tratatul de Pace de la Berlin din 1878) decît abia după Primul Război Mondial, antisemitismul latent devenind politică de stat în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial (despre Ion Antonescu, Lucian Boia spune: „Da, mareşalul Antonescu a salvat evrei şi da, mareşalul Antonescu a trimis evrei la moarte").

România a găzduit şi a convieţuit cu numeroase minorităţi, dar, cu toate acestea, relaţiile dintre majoritari şi minoritari au fost fracturate: „Printre români se accentuează curentul naţionalist şi xenofob. Dacă s-a făcut România Mare, aceasta trebuia să fie a românilor. Deranjau în special caracterul în bună măsură neromânesc al oraşelor şi faptul că, mai mult decît procentul în sine al etnicilor minoritari, principalele activităţi ale mediului citadin – comerţ, meşteşuguri, industrie şi bănci, profesii liberale – erau exercitate într-o proporţie foarte ridicată de aceştia. Modernitatea românească continua să aibă o coloratură nu tocmai românească".

În tot acest mediu destul de ostil cu minorităţile, aş vrea să pun o nuanţă la cele scrise de Lucian Boia: evrei s-au stabilit în spaţiul românesc, după pogromuri şi exterminări declanşate în Galiţia şi în Rusia; am văzut recent o fotografie cu copii ai unor orfani armeni, ai căror părinţi fuseseră ucişi în genocidul din 1915, aflaţi în portul Constanţa – statul român i-a primit pe aceşti copii, găzduindu-i în două orfelinate din Moldova; după ce Polonia a fost sfîrtecată în 1939, numeroşi polonezi şi-au găsit refugiul în România. Sînt toate acestea exemple că „buretele România" a primit cetăţeni străini oprimaţi, chiar dacă faţă de minorităţile deja stabilite aici comportamentul nu a fost adecvat unei vieţi democratice. Astăzi, afirmă Lucian Boia, ne lipsesc evreii şi nemţii, dar ne-am făcut-o cu mîna noastră: „N-au vrut românii şi nu vor în continuare să-şi spună «stat naţional unitar»?".

> „În comunism, unele acte de opoziţie au existat, dar au avut un caracter spontan sau individual, repede înăbuşite într-un mediu social amorf."
>
> Lucian BOIA

Lucian Boia susţine că anii interbelici nu sînt un tărîm mirific, o epocă de aur, la care să ne raportăm necritic, dintr-un extaz de nimic justificat: fărîmiţarea proprietăţii agricole, cea mai mare mortalitate din Europa, inclusiv cea mai mare mortalitate infantilă, cel mai mare număr de analfabeţi, venitul naţional (în 1938, an de referinţă economică) a fost puţin mai mare decît în Bulgaria şi Iugoslavia, dar simţitor mai scăzut decît în Ungaria şi Polonia şi mult sub nivel occidental. Democraţia eşuează sub Carol al II-lea, după scurta perioadă de acalmie politică de sub Carol I. „Românii nu reuşeau să îmbine democraţia cu ordinea şi stabilitatea", scrie Lucian Boia. Iar dictatura instaurată în 1938 ar fi fost foarte lesnicios introdusă: „S-a putut constata atunci cît de uşor e să instalezi în România o dictatură, mai uşor decît practicarea unei democraţii oneste şi responsabile. Cu totul impresionantă s-a dovedit aderarea elitei intelectuale. Scriitorii, mai ales (majoritatea numelor reprezentative), nu încetează elogiile la adresa regelui şi a noului regim de «renaştere naţională»". Lucian Boia face puntea cu regimul comunist (neuitîndu-se aderenţa unei anumite părţi din elită cu legionarii): „Tămîierea lui Carol II premerge şi anunţă interminabilul omagiu adus «marelui Conducător». Îi putem urmări pe intelectuali mai departe. Regimul legionar a fost prea excesiv şi de prea scurtă durată ca să poată obţine o raliere masivă. Cîţiva «antemergători» fac totuşi pasul; este de presupus că ar fi urmat şi alţii. Dar în jurul mareşalului Antonescu se adună iarăşi foarte mulţi. Este ironic să alăturăm două volume masive ale *Revistei Fundaţiilor Regale*; primul, din iunie 1940, îl omagiază pe Carol; al doilea, din august-septembrie 1941, pe Ion Antonescu. Adesea, sub aceleaşi semnături!". Iarăşi, problema nu e talentul (Lucian Boia aminteşte, pentru perioada interbelică, de realizări remarcabile în domeniul literar şi ştiinţific), ci caracterul! Un capitol se intitulează chiar aşa: „Cum rămîne însă cu onoarea?". Aici, răspunsul istoricului e tranşant: ne-am supus istoriei, decît am încercat să o înfruntăm.

Ajungem la perioada comunistă. Boia reaminteşte că numărul persoanelor înscrise în Partidul Comunist creşte vertiginos (de la un partid de nişă, scos în afara legii, la un partid cu sute de mii de persoane). Fără o clasă de mijloc care să contracareze adeziunile spre Partidul Comunist, cu o ţărănime sărăcită, cu „obişnuinţa – înrădăcinată – a supunerii faţă de Putere", comunismul s-a instalat rapid. E de remarcat că Lucian Boia constată „rezistenţa atîtor ţărani la colectivizare, luptătorii din munţi", dar completează că protestele – dacă e să privim comparativ – trebuie puse în context: Revoluţia din Ungaria din 1956, „Primăvara de la Praga" din 1968 şi sindicatul Solidaritatea din Polonia (Polonia este citată mereu ca exemplu de dîrzenie şi de opoziţie *politică*).

Practic, românii nu protestau: „Unele acte de opoziţie au existat, dar au avut un caracter spontan sau individual, repede înăbuşite într-un mediu social amorf". De meditat la următoarea afirmaţie: „Nu pe comunism erau supăraţi cei mai mulţi români. Îi exasperase deteriorarea condiţiilor de viaţă". Aspre cuvinte are Lucian Boia faţă de cedările intelectualităţii, sancţionîndu-le doza de „conformism" şi „servilism". De asemenea, Boia remarcă un acord tacit între regim şi intelectuali: „Regimul a acceptat ca intelectuali, scriitori cu deosebire, să spună adevărul pe jumătate, iar aceştia s-au resemnat şi ei să mintă pe jumătate (măcar prin omisiune, criticînd micile neajunsuri, dar ocolind marele neajuns: comunismul însuşi)". Comunismul a desăvîrşit strîmba alcătuire de pînă atunci: un joc dublu (respecţi regulile impuse de un sistem totalitar, dar te şi descurci, fentezi – instructivă evocarea pachetului de Kent, care deschidea uşi în comunism), o viaţă dublă, cu un naţionalism (după perioada Dej) „instrumentat în favoarea comunismului şi mai cu seamă a Conducătorului şi ambiţiilor lui nemăsurate", cu „românizarea" României, epurată de minorităţi. Un burete stors, cu panglică tricoloră, nefolositor. Remarcabil modul în care Boia sancţionează „condamnarea comunismului", moment pe care îl consideră „neautentic", fără urmări, cu securişti care au continuat să-şi încaseze pensiile „nesimţite".

Ajungem la capitolul lui Lucian Boia dedicat momentului suspendării preşedintelui Băsescu din vara anului 2012 (după o excelentă analiză a funcţionării FSN/PSD/PDL). Mai mulţi comentatori (Dan Tăpălagă, Andrei Cornea) s-au supărat pe *echidistanţa* lui Lucian Boia, pe faptul că acesta scrie despre jocul „la marginea Constituţiei", practicat şi de Traian Băsescu (despre care autorul spune că a încălcat Constituţia, „înclinînd-o prea tare spre ceea ce ar fi un regim prezidenţial"), şi de USL (care a „suspendat legi şi prevederi constituţionale prin ordonanţe de urgenţă"). Iar Comisia Europeană, „care trecuse cu vederea derapajele lui Băsescu, s-a dovedit intolerantă în faţa noilor derapaje". Clar exemplu de istorie tratată cu *echidistanţă*, pentru care autorul primeşte reproşuri!?

În analiză, autorul scrie şi despre plagiatul lui Victor Ponta, pus în contextul unei viciate şi şchiopătate „selecţii a valorilor", dar şi despre înapoierile actualei Românii, de la „satele destructurate", la „mahalaua" în care triumfă şmecheria şi agresivitatea.

Într-un volum în care argumentează traseul distorsionat, încîlcit şi ambiguu al României, nu cred că statutul de istoric i-ar fi permis lui Lucian Boia să-l vadă pe Traian Băsescu fixat într-un punct luminos. Dacă Traian Băsescu era spălat de păcatele sale, Lucian Boia n-ar mai fi fost istoric, ci doar propagandist. Are şi istoria exigenţele ei, respectate cu asupra de măsură de Lucian Boia! ■

Țara verigilor lipsă

Radu Călin CRISTEA

Istoria de care se apropie Lucian Boia, de la *Mitologia științifică a comunismului* la *Omul în fața climei: imaginarul ploii și al timpului frumos*, de la *România, țară de frontieră a Europei* la *Franța, hegemonie sau declin*, este aceea a unei aventuri epistemologice ce avansează, adesea pe contrasens, în direcția descîlcirii de mituri ce păreau predestinate unor prăfuite abandonuri. Teme privilegiate în cercetările sale, istoria ideilor și a imaginarului i-au adus mai întîi o recunoaștere în străinătate, îndeosebi în Franța. Foarte prolific, alternînd subiecte reproiectabile în trecutul recent cu altele care îți taie respirația prin anvergura materiei investigate (de pildă – *Înger și fiară. Mitul omului diferit din Antichitate pînă în zilele noastre* ori *Tinerețe fără bătrînețe. Imaginarul longevității din Antichitate pînă astăzi*), Lucian Boia este probabil cel mai cunoscut istoric român în spațiul francez și anglo-saxon, unde i s-au tipărit, din 1987 încoace, aproape 20 de volume.

Ultima sa carte (*De ce este România altfel?*, Humanitas, 2012) răstoarnă multe din tabuurile unei istorii naționale pe care o povestește simplu, colocvial, într-un stil aproape jurnalistic, în episoade ce comunică peste timp pentru a dovedi cam același lucru: noi, românii, sîntem „o țară care se încăpățînează să fie *altfel*". Devenim originali cu orice preț. Șocăm prin inadecvarea la cursul normal al vremurilor. Ne trezim, de la geto-daci pînă la tranziția postcomunistă, într-un fel de a fi prezumțios – cînd mai potrivită ar fi fost smerenia sau opțiunea pentru soluții betege –, tocmai cînd ar fi fost mare nevoie de decizii sănătoase la cap.

Lucian Boia desfășoară această persistență în paradox a românilor pe mai multe paliere. O „trăsătură" istorică ar fi complexul de inferioritate, „prima maladie" identificată: „Românii își descoperă «neînsemnătatea». Țări mici aflate mereu la cheremul altora". O consecință directă a acestei milenare defecțiuni ar fi „dramatizarea relațiilor cu străinii". Încă de la începutul primei modernizări a Țărilor Române (la mijlocul secolului al XIX-lea), formele „instituționalizării vieții sociale și politice" s-au lovit de rezistența unei societăți tradiționale, în care „corupția și clientelismul nici nu prea puteau fi numite așa, fiindcă făceau parte din ordinea lucrurilor". „Românii, *continuă Boia*, au mai mult o cultură a compromisului decît a rezistenței sau a aplicării neabătute a principiilor." E un context ce favorizează „puternica încărcătură simbolică a *Conducătorului*": „Cu asemenea premise, derapajele autoritare sînt posibile oricînd, conducătorii înșiși simțindu-se susținuți prin așteptarea colectivă". Prima „alunecare spre autoritarism" avea să se petreacă odată cu primele mijiri democratice, prin lovitura de stat de la 1864 a domnitorului Alexandru Ioan Cuza.

Agreabil cîrcotaș, Boia nu ratează un rid, o cută de pe greu încercatul chip al istoriei României. Mustrările sale sînt ale unui sceptic amuzat ale cărui generalizări dau rotocoale istoriei naționale pentru a extrage mai degrabă insinuări de mentalitate colectivă. Vag asociabil prin stilul zeflemelei benigne cu cartea de tinerețe a lui Dumitru Drăghicescu – *Din psihologia poporului român* (Librăria Leon Alcalay, 1907) –, volumul lui Lucian Boia transcende planul etnopsihologic care îl oprea pe fostul discipol al lui Emile Durkheim la granița caracterizărilor greoaie și a altor paralelisme fastidioase metodologic. Prins uneori în menghina vreunei dileme fără ieșire, Boia iese firesc din încurcătură, admițînd ambele jumătăți de adevăr aflat în dispută. Popasurile de instruit peregrin ale lui Boia contrastează cu ceea ce istoriografia autohtonă a decontat, uneori prin uriașe hiperbole, ca reprezentînd miezul unei românități profunde, unice și inegalabile („...nu se află încă un popor pe lume...", cum scria D. Drăghicescu). Nimic nu-l scoate mai tare din sărite pe Boia decît aceste hagiografii ale buricului pămîntului, ce transformă pasaje istorice cu substraturi echivoce în veritabile triumfuri ale patriotismului țanțoș. Foarte instructivă este dinamitarea mitului perioadei interbelice cînd rigoarea statistică și realitățile de fapt arată că ne situam tot pe la coada Europei. În 1938, socotit a fi un vîrf al prosperității economice între cele două războaie, venitul național pe locuitor situa România cu puțin peste Bulgaria și Iugoslavia, dar sensibil în urma Ungariei și a Poloniei. Incontestabila înflorire culturală interbelică avea să fie minată de un iureș de capitulări morale, cu multe înrolări semețe ale inteligheției în formațiuni de extremă dreaptă. Elita intelectuală va furniza exemple aiuritoare de „flagrant delict de oportunism politic", schimbînd partidele, de la stînga la dreapta, ca pe niște cămăși ce adăposteau de intemperii conjuncturale.

Simptomatică pentru asumarea acestor rușinoase dezertări etice va rămîne o confesiune făcută în toamna lui 1944 de C. Rădulescu-Motru, intelectual cu o ilustră instrucție occidentală, fost președinte al Academiei (1938-1941), om politic cu vederi de dreapta: „Am considerat înscrierea într-un partid politic, *scrie Motru citat de Boia*, drept o asigurare în contra eventualelor nedreptăți de care puteam fi lovit...Dacă n-aș fi prea bătrîn, partidul în care m-aș înscrie astăzi ar fi partidul comunist". Întreg interbelicul vijiia de politic și, în același atît de curtat 1938, „jumătate dintre profesorii și conferențiarii universitari erau înscriși într-un partid politic". Nume cu greutate ale intelectualității publice, îndeosebi umaniste, „nu încetează cu elogiile la adresa regelui (*Carol al II-lea, n.n.*) și a noului său regim de «renaștere națională». Nimeni nu-i obliga să o facă. Să fi fost un reflex «ancestral»?" – se întreabă Lucian Boia. „Obișnuința – înrădăcinată – a supunerii față de putere" avea să erupă în perioada comunistă, cu apogeul cultului personalității în „epoca de aur" ceaușistă. În perspectiva lui Boia, funcționarea rapidă și cu sprijin popular a comunismului se datorează aceluiași fond autohton predispus la concesii de tot felul: „Jocul incorect avea în România o bună tradiție; comunismul a desăvîrșit-o. Oamenii s-au deprins să gîndească una și să spună alta. Și să progreseze în discreditarea instituțiilor și a legilor".

■■■ Tradiția jocului incorect

De la Cuza pînă la Ceaușescu, poate cu unele irizări chiar în postcomunism, „deriva dinastică rămîne pentru România o pată rușinoasă. Nu poate fi invocat un simplu accident al istoriei, e o dereglare izvorîtă din factori bine cunoscuți: insuficienta maturizare politică, cultura acceptării mai curînd decît a rezistenței, reflexul paternalist...". Boia inventariază conviețuirile românilor cu infernul comunist. Foamea, frigul, victimele avorturilor, dărîmarea bisericilor, dominoul care punea la pămînt comunismul eurasiatic nu-i clinteau pe români. Cauza acestei individualizante pasivități în fața celei mai sinistre dictaturi comuniste din Europa își află explicația într-o altă molimă neaoșă: „Lipsește culturii românești capacitatea reglajului democratic cotidian, care să țină lucrurile în echilibru, eliminînd riscul derivelor periculoase. Românii nu se implică, românii, în loc de soluții colective, caută mici rezolvări individuale, și atunci nimic fundamental nu se rezolvă, iar tensiunile, fără încetare, se acumulează".

Cu ce fel de Românie s-a ieșit din comunism? Cu „o Românie mai românească și cu români și mai naționaliști, în versiunea autohtonistă, decît fuseseră anterior. Însă și o Românie tot mai frustrată și mai complexată în fața străinătății, a Occidentului îndeosebi, dar și a străinătății în sens generic". Într-un periplu cu rădăcinile înfipte în evenimentele din Decembrie '89, Lucian Boia constată că „impresionantă prin proporții și eficiență a fost *minciuna*. Minciuna sau, într-o exprimare eufemistică, dezinformarea [...] La românii însă, după Decembrie 1989, minciuna s-a insinuat, din păcate, în inima mitului fondator al României postcomuniste".

Boia deplînge starea „amestecată a elitei intelectuale". Autorul trimite și la mediul universitar, în care „excelența și impostura fac astăzi casă bună în România". Un ager receptacul captează ecourile pe tema plagiatului lui Victor Ponta. Altă boală din vechime cronicizată în tranziție: „Ceea ce nu merge în societatea românească sau merge tare șchiopătînd este selecția valorilor. Primatul raporturilor personale sau de grup asupra exigențelor instituționale: metehne mai vechi, amplificate în comunism, și lăsate complet în voia lor după 1989".

Se adaugă, desigur, „uluitoarea absență a comportamentului civic la români". O observație suculentă despre „brandul" de țară: „România e o țară extrem de eclectică, făcută din bucăți de tot felul. În acest eclectism stă în fond farmecul ei, atîta cît este. Bucureşti, «micul Paris», e mai curînd, prin dezordinea lui arhitecturală, un anti-Paris. Poate că acesta e «brandul» autentic al României: faptul că nu are nici unul".

■■■ Pînza de păianjen a puterii

Lucian Boia cunoaște și aplică delicata știință a tratării detașate, cu distincție ironică, prin apelul la ingenioase conexiuni istorice, a unor fenomene care aruncă o bună parte a elitei autohtone în mrejele unui inconturnabil delir. Boia nu poate fi suspectat de tentația unei afinități politice, darmite de înclinații exclusiviste. S-ar încadra, conform simpatiei găselnițe a lui Radu Cosașu, în clasa, din păcate, pe ducă a „extremiștilor de centru". Ajungem astfel la penultimul capitol al cărții, unde Boia interpretează ceea ce numise, în prolog, „psihodrama politică din vara anului 2012".

O inițiere în atmosferă: „Pentru cine nu cunoaște România sau o știe mai de departe (cazul liderilor europeni), criza politică (și, într-un sens mai larg, criza de societate) din vara anului 2012 a putut să pară de neînțeles". Hibe periculoase, dar perfect în spiritul unei tradiții a locului ascunde legea fundamentală: „Cum totul e echivoc în societatea românească, Constituția nu putea fi altfel. Lasă prea mult loc, susceptibilă să încline balanța puterii spre Parlament sau, dimpotrivă, să recunoască un loc deloc neglijabil președintelui". Ceea ce subsemnatul se căznește să dovedească de ani buni, anume că România e condusă de regimul autoritarist al lui Traian Băsescu, Boia descrie în următorii termeni: „Pe fondul acestei înclinări paternaliste, deprinderile de «comandă» ale unui președinte cu formație de căpitan de navă s-au putut manifesta în voia lor. Pas cu pas, Traian Băsescu – «președintele jucător», cum s-a definit el însuși – a țesut cu migală o pînză a puterii, asigurîndu-și *autoritatea nemijlocită asupra principalelor instituții ale Statului (s.m.)*". Guvernul devine „o anexă a președinției". Acelaşi Executiv condus de Emil Boc și, pentru 77 de zile, de Mihai Răzvan Ungureanu avea să subordoneze Parlamentul, trecînd numeroase proiecte de legi prin asumarea răspunderii. Parlamentul a fost astfel transformat într-un fel de „birou de înregistrare". „La nevoie, cînd s-a întîmplat să nu iasă cum trebuie, votul s-a repetat, pentru a da un rezultat «corect» (cazul alegerii unui membru-cheie la Curtea Constituțională)." Nu lipsește din evocarea istoricului nici votul SF administrat de Roberta Anastase la proiectul Legii pensiilor.

Apreciind că președintele Băsescu a încălcat „dacă nu în literă, în spirit" Constituția, „înclinînd-o prea tare spre ceea ce ar fi un regim prezidențial", Boia este de părere că șeful Statului „oricum, a jucat la limită, trecînd uneori și dincolo de limită, chiar potrivit interpretărilor Curții Constituționale, *altminteri favorabile președintelui, care a știut și aici să-și asigure o majoritate (s.m.)*". Replica externă: „Comisia Europeană și diverși alți factori politici europeni nu s-au supărat însă pe președinte, ci pe cei care au încercat să-l dea jos. Și ei au jucat tot la marginea Constituției și a legilor, fiindcă, încă o dată, așa se joacă în România". O competentă observație spre uzul doglitului cor de adepți ai „loviturii de stat" și ai „dictaturii" lui Băsescu: „S-a vorbit de «puci» sau de o «lovitură de stat». A fost «lovitură de stat» tot atît cît a fost regimul Băsescu «dictatură»... adică nici deloc, dar nici prea mult".

■■■ „Prea lesnicioasa derivă autoritară..."

Insensibilă la concentrarea abuzivă a puterii prezidențiale, Comisia Europeană a ripostat prin unii din liderii acesteia la impredictibilitatea mutărilor politice de la București: „Comisia Europeană, care trecuse cu vederea derapajele lui Băsescu, s-a dovedit intolerantă față de noile derapaje. Deosebirea de atitudine se explică în special prin factorul *timp. Traian Băsescu și-a construit edificiul politic treptat și prudent, de-a lungul anilor (s.m.)*, în timp ce autorii «loviturii» au comis totul bătător la ochi, în doar cîteva zile". „În rest, *trage o linie apăsată Lucian Boia*, ciocnirea a relevat, concentrîndu-le, tarele înrădăcinate ale politicii românești: *personalizarea excesivă a puterii și prea lesnicioasa derivă autoritară (s.m.)*, eludarea regulilor sau alunecarea pe lîngă ele, spălarea rufelor în văzul tuturor, în fața unei străinătăți care, după împrejurări, este percepută fie ca susținător, fie ca adversar". Reverberație, poate, a altor misterioase atavisme ce atacă înălțimile prea proaspăt cucerite ale puterii, atitudinea liderilor USL a mixat temenelele cu flegmatismul disprețuitor față de diverși demnitari occidentali: „Concomitent sau alternativ, românii se arată tare supuși, dar și teribil de sensibili la capitolul «demnitate». N-ar strica o linie de mijloc, cu mai puține plecăciuni și un dram de decență în exprimări".

În general, adaug, nu ne-ar strica deloc o linie de mijloc. Se scrie istoria unei lumi cu atît mai captivante cu cît scoate la iveală metehnele unei culturi ce pare să ne condamne, ciclic, la puseuri de originalitate. Inclusiv politica românească s-a dovedit, mai ales după '89, aproape inaccesibilă Occidentului, la fel cum stîlcit sună în alte limbi versurile lui Eminescu, Blaga, Ion Barbu, Arghezi, Nichita Stănescu. Ne fălim, cum ar veni, cu intraductibilitatea noastră.

România lui Boia seamănă cu un puzzle căruia îi lipsesc cîteva piese esențiale. Absența lor pune în acțiune, aparent alandala, handicapuri istorice. Lucian Boia e primul istoric cu netăgăduită bosă ce descoperă în ochii de apă ai mlăștinoasei noastre tranziții vechimea unei civilizații nărăvite în soluții complicate la probleme simple. Pentru bolile endemice ale României, soluția istoricului este întrucîtva previzibilă: „În ce mă privește, n-am nici o soluție și nu știu dacă există vreuna, în afară de așezarea lucrurilor în timp". ■

Boală fără nume şi fără leac

Horia PĂTRAŞCU

Ultima carte a lui Lucian Boia, *De ce este România altfel?*, nu răspunde la întrebarea care îi dă titlul. În loc de asta, autorul se mulţumeşte să afirme că este altfel pentru că a fost dintotdeauna altfel. Va rămîne, după toate aparenţele, în continuare altfel, întrucît nimeni, nici măcar autorul, nu are nici o idee despre cum poate fi fără să fie altfel. Precum un medic aflat în faţa unei boli necunoscute, Lucian Boia se mulţumeşte să constate că România este o ţară bolnavă („altfel"), să-i enumere şi să-i descrie simptomele fără să-i stabilească un diagnostic precis şi fără să propună nici un tratament. Nu este poate o simplă coincidenţă faptul că în acelaşi an, 2012, şi tot în orizontul tematic al etnopsihologiei, a apărut cartea profesorului Vasile Dem. Zamfirescu, intitulată *Nevroză balcanică*, despre care am scris la timpul respectiv în *Observator cultural*.

■■■ Fişa clinică

În fişa clinică elaborată de medicul-istoric Lucian Boia, pacienta (s-ar zice chiar excesiv de pacientă) România prezintă, de la bun început, un retard istoric îngrijorător: „totul începe cu o întîrziere impresionantă" de vreme ce „statele româneşti – Ţara Românească şi Moldova – se închegă abia spre mijlocul secolului al XIV-lea, ultimele, şi de departe (*sic!*), de pe cuprinsul Europei". Imediat după aceea este consemnată „trăsătura" *marginalităţii* geopolitice a României, situată pe de o parte, la marginea Imperiului roman, apoi a Imperiului bizantin, în sfîrşit, la marginea Europei occidentale, civilizate, iar de celalaltă parte, la marginea Imperiului otoman, apoi a Imperiului rus.

Condiţia frontalieră a României, la un moment dat, centrul intersectării a trei mari imperii – otoman, habsburgic şi rus –, a dus la formarea a două atitudini deopotrivă anormale: o excesivă închidere (ruralism, conservatorism), simultană unei excesive deschideri. Deschiderea totală se verifică, în opinia lui Lucian Boia, pe trei planuri: *etnic* (etnogeneza românilor este un proces de metisaj, fără nici o legătură cu iluzia originii nobile, romane – în Dacia nu s-au instalat coloniştii de la Roma, ci „provinciali", romanizaţi în bună măsură, dar nu romani la origine; pînă şi Traian, împăratul cuceritor, era spaniol, primul „provincial", ajuns în fruntea Imperiului), *lingvistic* (limba e rezultată, şi ea, în urma unui amestec în care contribuţia latinei este, din nou, cea mai mică – „Este, evident, o limbă romanică: totuşi, cea mai puţin latină dintre limbile latine" – aspectul de limbă romanică fiind datorat „relatinizării" începute în secolul al XIX-lea şi continuate pe filiera limbii franceze, de unde au fost preluate, mai tîrziu, „marea majoritate" (*sic!*) a cuvintelor noi) şi *politico-cultural*, căci „toate modelele" românilor sînt de import: slavo-bizantin, turco-fanariot, francez. Înainte să fie francofoni, românii au fost bulgarofoni, căci „slava veche", folosită ca limbă de cultură pînă pe la 1600, este de fapt „mediobulgara".

În viziunea lui Lucian Boia, o altă trăsătură a istoriei româneşti, *slăbiciunea Statului*, este intim legată de cea mai sus amintită, „deschiderea": vinovată pentru instabilitatea sociopolitică este absenţa unei linii ereditare clare, căci la tron se succedau nu doar fiii legitimi ai domnitorului, ci şi cei ilegitimi, cu toţi urmaşii lor. Mihai Viteazul – „marele" voievod al românilor (nu a fost mare), autorul primei „uniri" a românilor (nu a fost unire) – stă drept exemplu pentru această situaţie: fără origine princiară, nu era „nici măcar român", ci „fiul unei grecoaice şi al unui tată necunoscut (eventual, un «gelep», negustor străin...)". Nu doar domnitorii Ţărilor Române nu sînt români, dar chiar şi oraşele româneşti – generatoare, puţine şi lente, de modernitate – sînt „neromâneşti", fiind dominate de „germani, unguri, armeni, greci, evrei...".

Secolul al XIX-lea stă sub semnul redefinirii occidentale a României şi a românilor. Evident, nici acum nimic românesc: de la Constituţia din 1866, copiată cuvînt cu cuvînt după Constituţia belgiană din 1831, la universităţile de tip occidental înfiinţate în România, pînă la creatorii români – cam prea lipsiţi de originalitate, precum Nicolae Grigorescu, Theodor Aman, Ion Andreescu, Ştefan Luchian, Mihai Eminescu. Poetul naţional, şi el „un occidentalizat, avînd drept sursă de căpetenie poezia şi filozofia germană", deţine oricum o originalitate „relativă şi discutabilă", versurile sale avînd o singură calitate – muzicalitatea, calitate care se pierde odată cu traducerea lor în alte limbi, fapt care condamnă opera lui Eminescu la o valabilitate exclusiv locală – în ultima vreme, tot mai contestată datorită noii „sensibilităţi" a tinerilor.

În secolul al XIX-lea, Ţările Române atrag mulţi străini atît datorită „vieţii mai libere", cît şi datorită pieţei pe care acestea o ofereau. Grecii, germanii, ungurii, italienii, evreii sînt principalii actori economici în oraşele româneşti. Burghezia economică şi proletariatul („clasa muncitoare") cuprindeau „mai mulţi neromâni decît români". Neromâni sînt, într-o majoritate covîrşitoare, medicii (Carol Davila, reformatorul sistemului sanitar românesc nu era român), arhitecţii „sînt iniţial, aproape toţi, străini, francezi îndeosebi", de asemenea, „tot străini sînt primii artişti care introduc în Principate maniera occidentală de pictură"). Străini sînt sculptorii – sculptura însăşi este o artă străină românilor, inexistentă în arta religioasă ortodoxă. Străin este şi autorul „primei modernizări a Ţărilor Române", ba încă un rus, generalul Pavel Kiseleff, după cum străini sînt regii României.

Medicul-istoric identifică la pacienta România un *complex de inferioritate*: „Dacă ar fi să pun un diagnostic societăţii româneşti, aceasta e prima maladie pe care aş identifica-o. Românii îşi descoperă «neînsemnătatea». Ţări mici aflate mereu la cheremul altora". Lucian Boia se grăbeşte totuşi atunci cînd consideră complexul de inferioritate o „maladie", complexul nu poate fi decît simptomul unei maladii – faţă de străini, manifestat, cum altfel, prin *accese de superioritate*. Cînd străinul este ungurul – reacţia (ilustrată de Şcoala Ardeleană) este de evidenţiere a latinităţii şi a obîrşiilor romane pure ale românilor, „în contrast desăvîrşit cu ungurii corciţi, amestecătură venită dinspre marginile continentului".

Cînd străinul este Occidentul în general, Europa civilizată, românii îşi vor sublinia superioritatea fie printr-o concepţie protocronistă care exaltă de data aceasta civilizaţia dacilor, văzută ca origine a întregii civilizaţii europene, inclusiv a celei romane, fie printr-o concepţie eroică conform căreia românii au păzit porţile de intrare în Europa şi, graţie acestei activităţi de protecţie, Occidentul a putut să se dezvolte nestînjenit, în vreme ce românii au rămas în urmă. În orice caz, relaţia românilor cu străinii este pe cît de ambivalentă – oscilînd între iubire şi ură, între admiraţie şi detestare –, pe atît de „dramatică", de pasională. Dramatismul acestei relaţii derivă dintr-un conflict cît se poate de limpede: dorinţa de autonomie şi dependenţa faţă de străini. „Pe de o parte, românii nu se pot dispensa de ce e străin, pe de altă parte, tare şi-ar dori să se descurce şi singuri."

Un proces de negare stă şi la baza proclamării României ca „stat naţional şi unitar" cînd, de fapt, România este un conglomerat de naţionalităţi, iar unitatea ei este bazată pe un *compositum* de provincii. România ar fi trebuit să fie un stat multinaţional şi federativ, dacă frica de dezmembrare a unei construcţii artificiale nu şi-ar fi spus cuvîntul.

■■■ Obedienţă şi oportunism

Obedienţa – este o altă trăsătură a românilor consemnată de Lucian Boia. Obedienţa generează alte disfuncţii: paternalismul şi autoritarismul societăţii, „rezistenţa pasivă" bazată pe principiul „zi ca ei şi fă ca tine", dar şi izbucnirile sociale, rare, dar spectaculoase, căci „mămăliga tocmai face explozie". Pentru român, formele nu pot fi decît fără fond, căci nu a participat activ la construirea şi instituirea lor, îi sînt străine, află doar că trebuie să

AVALON

Înnoire, receptare şi slăbiciune în istorie

Ovidiu PECICAN

Cei care se interesează de istoria scrisă astăzi în România ştiu că, în ultimele două decenii, Lucian Boia a fost văzut ca purtătorul de drapel al înnoirilor în discursul istoriografic. De aceea, interviurile lui – care mărturisesc, cum este cazul oricărui interviu, despre concepţia în virtutea căreia se articulează înnoirile metodologice şi de discurs regăsite în mod concret în cărţi – nu pot decît să intereseze publicul dornic de o privire proaspătă asupra domeniului şi interesat de modul cum gîndeşte un autor de talia lui Lucian Boia. Acestui interes îi răspunde de curînd Rodica Palade, romanciera şi publicista de la revista *22*, publicînd convorbirea intitulată „Românul e mare specialist în «supunerea aparentă». Interviu cu Lucian Boia" (în *22*, nr. 51-52/18 decembrie 2012-7 ianuarie 2013), prilejuită de apariţia volumului *De ce este România altfel?*. Există, în cuprinsul textului, mai multe puncte de vedere asupra cărora merită să stăruim.

Astfel, Lucian Boia se referă, dintru început, la speranţa în mutaţiile de la nivelul receptării istoriografiei recente în România: „Cred că şi românii s-au mai învăţat cu interpretări ceva mai îndrăzneţe ale istoriei. În anii '90 era teribil, pentru că toţi trecuseră prin şcoala comunistă, mai precis naţional-comunistă, şi tot ce-ai fi spus şi părea că ar aduce atingere gloriei trecute, României unitare, României dintotdeauna, era taxat nu numai cu severitate, ci cu ură, pur şi simplu". Problema semnalată de domnul Boia este serioasă şi merită atenţie. Într-adevăr, ideea că istoria ca discurs este şi trebuie să fie una singură, fără versiuni concurenţiale, deşi persistă la o serie de consumatori ai cărţilor de gen, s-a mai diluat şi s-a mai estompat în virulenţa ei. Lumea a început să înţeleagă şi să accepte tot mai mult că una sînt faptele din trecut, întîmplate o dată pentru totdeauna – dar reconstituibile doar fragmentar şi de pe poziţii parţiale, căci istoricul nu are privilegiul de a fi bunul Dumnezeu, care vede tot şi ştie tot –, şi alta sînt versiunile oferite prin studiul de arhivă şi meditaţia de cabinet, prin descoperire arheologică şi prin analiza de laborator, cu alte cuvinte, prin munca specifică a istoricului profesionist. Exact aşa cum justiţia slujeşte adevărul şi se străduieşte să se apropie asimptotic de el, distribuind penalizări şi restaurînd în drepturi numai şi numai în virtutea procedurilor care o caracterizează (recursul la martori, recoltarea de probe de pe teren, documentaţia comprehensivă şi relevantă etc.), la fel nici istoricul nu se poate îndepărta nesancţionat de uneltele tipice pentru meseria lui.

Pe măsura profesionalizării istoriei, intuiţia romantică, culoarea, decoraţiunile şi ornamentele, retorica avîntată au contat din ce în ce mai puţin în construirea textului istoric şi în propunerea unei imagini despre trecutul studiat. Încetul cu încetul, educat într-o atmosferă pluralistă nu numai din punct de vedere politic, publicul ultimilor douăzeci de ani de libertate românească a început să abandoneze imaginea despre un discurs istoriografic hegemonic, oficial şi apropiat de discursul oricărei puteri în exerciţiu, îndrăznind treptat să aprecieze viziunile concurenţiale, interpretările inteligent construite şi argumentate pe baza regulilor jocului (metodele ştiinţifice amintite), făcînd loc unor reacţii de apreciere diferenţiate acolo unde odinioară se grăbea, din conformism şi prejudecată, să condamne pentru neconformitate cu manualul. Cercetările Mirelei Murgescu asupra imaginii trecutului în manualele de istorie româneşti, ca şi alte contribuţii conexe ale altor autori au contribuit, şi ele, la detensionarea unui mod de a înţelege vremurile dinainte, apropiate ori îndepărtate, dar şi referirile ştiinţifice la ele.

În această direcţie, însă, evoluţiile benefice au fost însoţite de răspunsul – previzibil – al politicului obişnuit cu acompaniamentul istoriografiei oficiale. Îndepărtarea profesionistului studierii trecutului de cohorta curtenilor – vorbesc aici despre generaţiile mai tinere, care încă mai puteau fi actorii unei schimbări democratice de concepţie – a avut drept consecinţă o treptată, parţială marginalizare a acestuia. Bugetele cercetării de gen au scăzut, numărul orelor de istorie din şcoală s-a micşorat, disciplina istorie a devenit mai puţin importantă la examenele de bacalaureat. Urmarea a fost paradoxală: într-o ţară care nu şi-a publicat încă pînă la capăt marile colecţii de documente, numărul de studioşi între-ale istoriei, deşi mai mare decît înainte de 1989, a scăzut faţă de previziuni şi faţă de nevoile unei cercetări sistematice, aceştia s-au reorientat către zone mai uşor de străbătut (istoria modernă şi contemporană).

Se poate spune, din acest punct de vedere, că demitificarea şi demistificarea istoriografică, întreprinse de domnul Boia într-un volum memorabil, au numărat, printre rezultatele lor, o receptare mai adecvată a istoriografiei, o redimensionare şi o recalibrare a discursurilor istoriografice, dar şi o retragere parţială a sprijinului şi a resurselor pentru practicianul cercetării trecutului.

li se supună, fapt pe care-l înțelege într-un mod duplicitar: nu le contestă niciodată, dar va încerca permanent să li se sustragă, să se eschiveze, să le eludeze. Firesc ar fi fost să lupte pentru stabilirea unor legi drepte a căror respectare ar fi fost în interesul fiecăruia și al tuturor, dar să nu uităm că vorbim despre un bolnav... Bolnav care găsește o ușurare în umor, în „hazul de necaz"; neseriozitatea ar putea fi folosită ca o „posibilă caracterizare" a României.

Obediența și *oportunismul* nu-l caracterizează însă doar pe românul de rînd (obișnuit să voteze de cînd se știe cu cei aflați la putere), ci aparțin, crede Lucian Boia, în cel mai înalt grad, elitei intelectuale românești, lipsite de orice scrupul în a-și (re)orienta elogiile înspre deținătorul puterii. Cît despre elita politică – cameleonismul (numit, în ultima perioadă, „traseism"), migrația de la un partid la altul în funcție de interesele de moment este un fenomen endemic. La nivelul politicii mari, deciziile de importanță istorică au tradus aceeași „cultură a compromisului" a românilor (trădarea aliaților, „întoarcerea armelor"), o lipsă de onoare al cărei efect este, pînă astăzi, credibilitatea redusă în afara țării. Tot obediența explică și masiva înscriere a românilor în Partidul Comunist, ca și lipsa lor de reacție față de totalitarismul din perioada comunistă (e de remarcat faptul că Lucian Boia nu amintește deloc fenomenul „rezistenței prin cultură"). Privațiunilor regimului comunist românii încearcă, continuînd o îndelungată tradiție, să li se adapteze prin cultivarea relațiilor personale și grație „scurgerilor" din economia de stat. Viața spirituală, oprimată în cursul regimului totalitar, își găsește o supapă în umor (producția de bancuri), exploatat cu o inventivitate inepuizabilă, fapt care reconfirmă verdictul poetului: „O, țară tristă, plină de umor!".

Elita actuală a României (politică, economică, intelectuală), creație a comunismului, este compusă din oameni care, consideră Lucian Boia, provin într-o „mare majoritate" (*sic!*) din păturile de jos ale societății (cei cu „dosar bun", „origine sănătoasă"), care aduc la suprafața societății și pînă în vîrful ei incompetența, furtul (de la „banala" mită pînă la furtul intelectual, plagiatul), lipsa de educație, mahalagismul.

■■■ O întrebare inevitabilă: oare mai trăiește?

Exasperat de numărul bubelor rele care acoperă trupul firav și apatic al pacientei sale, România, Lucian Boia pune, în sfîrșit, întrebarea capitală: mai trăiește România? Nu cumva a murit între timp, devorată de un cancer metastatic? Cine știe dacă viața de care „pulsează" nu este decît viermuiala produsă de un cadavru în descompunere („Își face drum o întrebare insolită, totuși justificată: mai sînt românii o națiune? Nu ajunge să vorbești aceeași limbă și să-i brufuluiești din cînd în cînd pe unguri pentru a fi o națiune în sensul organic al cuvîntului. România e o țară fragmentată, atomizată și care nu izbutește să-și identifice profilul. Poate fiindcă nici nu-l are. După o îndelungată chibzuință, a apărut, iată, faimosul brand de țară. Nu s-a găsit altceva mai bun decît o frunză verde. Adică nimic!").

La drept vorbind, pentru Lucian Boia, nu există nici un specific românesc, căci „România e o țară extrem de eclectică, făcută din bucăți de tot felul". Și tocmai pentru că nu există nimic românesc, occidentalii văd în România doar diferitul, fenomenele exotice și primitive, precum cerșetoria, provocîndu-le românilor „un fel de rușine de a fi român (deși, dacă ar fi ceva rușinos, este tocmai această rușine)". Acest fragment repetă, aproape în literă, celebra frază a lui Cioran: „De aceea, am avut momente cînd mi-a fost rușine că sînt român. Dar dacă regret ceva, sînt acele momente" („Țara oamenilor atenuați", în *Singurătate și destin*, Humanitas, 1991, p. 230).

Apatia, totala lipsă de reacție a românilor în fața măsurilor sociale nedrepte (precum reducerea salariilor cu peste 25% sau creșterea vîrstei de pensionare), ca și maleabilitatea extremă a oamenilor politici români în fața comenzilor venite din partea Occidentului mergînd pînă la o umilință imposibil de imaginat la guvernanții altor țări, lipsa principiilor, a „proiectelor alternative pentru români" confirmă moartea cerebrală/spirituală în care se află poporul român. Omenește vorbind, moartea nu poate fi decît consemnată, înregistrată, certificată, iar Lucian Boia recunoaște deschis că nu are nici o soluție pentru această situație. Învierea intră în atribuțiile Mîntuitorului.

■■■ Limitele demitizării și autodisprețul exuberant

Cu această carte, Lucian Boia atinge ultimele limite ale demersului de demitizare care l-a consacrat în spațiul românesc. Cartea, obținută prin distilarea altor trei cărți dedicate problemei României (*Istorie și mit în conștiința românească, România, țară de frontieră a Europei, Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*), constituie esența tare a viziunii autorului despre această temă. Pe această linie a demitizării nu se mai poate înainta decît cel mult în cercul unei continue lamentații și jeluiri a nenorocului de a fi român. Sigur că o asemenea linie este încă foarte profitabilă, dată fiind satisfacția masochistă a românilor de a se călca și de a fi călcați în picioare, în acord cu o ancestrală ură de sine. Dar deși variațiunile stilistice pe această temă sînt practic inepuizabile, conținutul ideatic este secătuit. Nu cred că a mai rămas vreun „idol" român nedeconspirat, nedemitizat. Știm deja că Ștefan cel Mare nu a fost mare, că Mihai Viteazul nu a fost viteaz, că Neagoe Basarab nu era român și că, în general, românii nu sînt... români, ci un amestec nedefinit de rase, că limba română nu e o limbă romanică, că românii sînt mai prejos chiar decît bulgarii, că națiunea română e o invenție, unitatea ei o minciună, că Eminescu este lipsit de originalitate, că românii sînt hoți, lași, lipsiți de scrupule, oportuniști etc. Se mai poate spune, în această direcție, ceva care să nu se fi spus încă?

Ceea ce atrage atenția în mod special este felul în care românii (Lucian Boia este tot român) pronunță aceste adevăruri devastatoare: detașat, la rece, într-un mod schizoid, ca și cum ar fi vorba despre cu totul altcineva, ca și cum înjurătura de român sau de România te face transcendent propriei etnii de îndată ce ai proferat-o. Nici urmă de suferință, de sentiment tragic, de orgoliu rănit. În *Schimbarea la față a României,* Cioran remarca stupefiat că, spre deosebire de evrei și de ruși, al căror dispreț de sine este asociat unor puternice trăiri negative, românii se disprețuiesc pe ei înșiși într-un mod aproape voios, plin de veselie. În aceeași carte, Cioran îi îndemna pe români să renunțe la (auto)sarcasm și să sufere cu adevărat pentru condiția lor istorică, căci numai suferința este antipodul complacerii într-o situație nefastă sau mizeră. După mai bine de șaptezeci de ani, această lecție nu a fost deloc asimilată, ci dimpotrivă, românii excelează într-un autodispreț exuberant. Astăzi, în România, este de *bon ton* să fii român antiromân.

Față de mai sus-amintita *Schimbare la față a României*, cartea lui Lucian Boia este infinit mai pesimistă, dar și infinit mai lipsită de substanță. Cioran demitiza și el trecutul României (mult mai nuanțat însă decît o face Boia și cu multe recunoașteri ale lucrurilor bune din trecut, inclusiv în privința acțiunii benefice a formelor asupra fondului, a vocației imitației la români, în care el vedea o „sete de viață"). În plus Cioran nu a negat niciodată supremația spirituală a lui Mihai Eminescu, poet pe care Boia îl desființează din două mișcări de condei. Dar Boia este mai cioranian decît Cioran însuși, deși lipsit de orice sensibilitate tragică. Știința istoriei a dovedit estimp și că „națiunea" – pe care „primitivi" precum Cioran sau Eliade o considerau o dimensiune esențială a identității oricărui om – este o simplă găselniță, un construct, ceva artificial.

Dar cartea lui Boia este lipsită de substanță și pentru că se mulțumește să descrie, într-o cromatică sumbră, realitățile social-politice și istorice românești fără să exploreze cauzele lor, tipul de sensibilitate sau de mentalitate care le generează. În *Schimbarea la față a României*, Cioran acordă acestor condiții de posibilitate o importanță deosebită deoarece, consideră gînditorul român, doar acționînd asupra lor poți obține transfigurarea României, schimbarea negativului în afirmativ, a pasivității în activitate, a anistorismului în acțiune istorică etc. Este adevărat că reflecția asupra psihologiei sau spiritualității românilor, odinioară o practică destul de obișnuită, care a produs o vastă literatură, a fost întreruptă odată cu instaurarea regimului totalitar comunist. (Să amintim cîteva nume: Dumitru Drăghicescu, Constantin Rădulescu-Motru, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Mircea Vulcănescu, Ernest Bernea.) Ultimul mare autor în acest „domeniu" este, de bună seamă, Constantin Noica, cu al său *Sentiment românesc al ființei*. Absența fundalului teoretic este direct vizibilă în cartea lui Lucian Boia. În condițiile în care problema României nu doar că nu a mai constituit o temă de gîndire pentru filozofii români din ultimele decenii, dar națiunea a și fost denunțată ca o iluzorie construcție artificială, întrebarea „de ce sînt românii altfel?" nu-și prea mai are sensul. Termenii „român" și „România" au cam rămas fără obiect. De altfel singurul „răspuns", repetitiv, în care se blochează eseul lui Boia este acela că românii sînt altfel *pentru că nu sînt nimic*.

Invitatul Dimineţii

Jurnalistul **Cosmin Ruscior** dă tonul actualităţii în fiecare dimineaţă.

Obiectiv şi echilibrat.

De luni până vineri, de la 9h20.

rfi românia

■■■ Conștiința națională și nevoia de ideal

O națiune înseamnă conștiință națională, iar o conștiință națională, ca orice conștiință de altfel, se constituie în jurul unui ideal. Idealul este ceea ce lipsește, elementul-cheie de care a fost privată națiunea română. Fără ideal, viața unui individ, ca și viața spirituală a unei comunități, se destructurează, se fragmentează, se atomizează, se descompune, rămînîndu-i doar o viață vegetativă, desfășurată după ritmurile automate ale umplerii și golirii nevoilor primare. Este menirea elitei unei societăți să-i propună acesteia un ideal care să-i canalizeze energiile, să stabilească ierarhiile, să-i dea o finalitate și un sens existenței sale în lume.

Națiunea română (ca orice altă națiune) s-a constituit în jurul unui ideal. În istoria sa modernă aproape fiecare generație a avut cîte un ideal: obținerea independenței, realizarea Marii Uniri și, în perioada interbelică, realizarea unei culturi mari.

Fapt este că, de la Revoluția din 1989 încoace, societatea românească stă în afara oricărui ideal. Nimeni nu îndrăznește să aducă vorba despre un ideal al societății, generațiile de după căderea comunismului nu au propus un nou ideal. Dar în absența idealului este imposibil să stabilești unde te afli, ce ai împlinit și ce ai ratat, ce mai rămîne de împlinit, care sînt valorile și în ce ordine se așază ele. Viața societății – ca și aceea a indivizilor ei – rămîne să se desfășoare confuz, în arbitrar și provizorat, de pe o zi pe alta, din ce în ce mai nesigur și mai neorganizat. În absența idealului, entropia este la ea acasă.

Faptul că partidele politice nu au nici un program coerent și că lupta politică este o luptă între persoane, și nu între idei și proiecte, este consecința neraportării lor la ideal, a cărui realizare ar trebui să constituie ținta fiecăruia. Rolul partidelor este să propună modalități concurente de atingere a unui ideal social. Idealul este coloana vertebrală a unei societăți. Frînge-i idealul și vei avea o societate zdrobită și paralizată! Care este idealul societății noastre actuale? Cine poate spune în ce cred românii, ce tip de cultură sau de civilizație vor ei să realizeze? Pentru că nu știu să răspundă clar și răspicat la o asemenea întrebare, fiindcă nu știu ce vor cu adevărat, au parte de o legislație în continuă mișcare, de reformări anuale sau cel mult ministeriale ale învățămîntului și sănătății, de bîlbîieli nesfîrșite. Viziunea pe termen lung a unei societăți – de care ne tot plîngem că ne lipsește – decurge firesc din ideal. Fără ideal nu poate exista nici un proiect de viață pentru un individ, și nici un proiect de țară pentru o societate.

Ajungem acum la un punct nevralgic. Discuția despre idealul unei națiuni este intim legată de discuția asupra psihologiei (mentalității, sensibilității) acelei națiuni. Oricît de nobil ar fi idealul propus, dacă este inadecvat sau contravine psihologiei profunde a unei națiuni, structurilor ei mentale și cadrelor de sensibilitate, va provoca doar acele strategii de evitare despre care vorbește Lucian Boia în cartea domniei sale, va fi perceput doar ca o „impunere", ca un „impozit" în plus, de care oamenii vor încerca să se „achite" cu costuri cît mai mici. „Idealul comunist" – străin sensibilității și mentalităților românești – a fost „fentat" prin mimare, comportament duplicitar, neimplicare, formalism și minciună.

Discrepanța dintre idealul societății și posibilitățile de realizare (înrădăcinate în structurile psihologice profunde ale națiunii) este o meteahnă veche a românilor, care traduce o alta, observată și de Lucian Boia: discrepanța, ruptura, falia dintre elită și popor. Dacă idealul este doar fantasma cîtorva minți „luminate", „idealul" va fi respins de membrii societății sau îl vor accepta scrîșnit, doar ca pe o corvoadă în plus la care-i obligă „cei mari" și pe care vor încerca să o evite cît pot de mult. Pentru asta e nevoie de o cercetare cît se poate de serioasă a structurilor psihologice profunde ale națiunii, a „matricei stilistice", a predispozițiilor ei mentale, a „spiritului" ei.

În urmă cu șaptezeci și șase de ani apăreau în România două cărți fundamentale pentru înțelegerea spațiului cultural românesc: *Spațiul mioritic* și *Schimbarea la față a României*. Ambele cărți puneau în relație mentalitatea poporului român și *viitorul* acestuia. Elementul de legătură era, atît pentru Lucian Blaga, cît și pentru Emil Cioran, idealul ca poporul român să devină un focar de cultură și civilizație, cel puțin în acest spațiu al Europei, ceea ce însemna obținerea sintezei dintre universal și local. Pentru ambii gînditori, mitologia și miturile aveau un rol esențial în explorarea, respectiv în configurarea profilului național. Dacă ne amintim ce au însemnat miturile pentru un Mircea Eliade, putem realiza cît de săraci sîntem astăzi cînd, în cultura cinică a demitizării, ele au fost reduse, grosolan, la sensul primar de „minciuni", „neadevăruri".

Lucian Boia constată singur falimentul demitizării. Nu are soluție, nu știe ce să spună în continuare, nu știe încotro va merge România. De altfel, spune el cu sinceritate, nici nu este treaba lui de istoric: rolul lui este să consemneze ceea ce s-a petrecut, nu să anticipeze ceea ce va urma. ■

Lecturi în vremuri de austeritate

America – ieri, azi și mîine

Cristina MANOLE

Statele Unite ale Americii sînt ceea ce sînt. O mare putere. Economică, militară, financiară, culturală, sportivă. Dar SUA sînt mult mai mult decît atît. Un mit. Un vis pentru milioane de oameni. O speranță pentru alte zeci de milioane. O certitudine pentru alte sute. Au fost și încă mai sînt un simbol al democrației. O poveste de succes. Chiar dacă scîrțîie nivelul de trai, dincolo de eșecuri și dincoace de multele rele puse pe seama Americii. Oricît ne place să bombănim la adresa ei, oricît am fi de satisfăcuți, ca buni români și romånce, că *și* la ei treburile merg prost. Ce știm despre America? Multe. Din citite, din povestite, din văzute la cinema sau cu propriii ochi. Există biblioteci întregi de studii, cercetări și faimoase cărți despre America și oamenii ei. Așa cum există cîte o Americă foarte personală a fiecăruia dintre noi. O Americă de uz propriu.

Pentru cine e interesat de acest subiect, propunem cîteva noi apariții editoriale.

■■■ Russel Duncan și Joseph Goddard, doi autori canadieni, semnează *America astăzi* (Editura Comunicare.ro, 2012, traducerea Claudia Popa), un bine informat și riguros compus studiu despre Statele Unite. Este și o istorie condensată a acestei națiuni, dar și o extrem de atentă analiză a parcursului ei. Dincolo de evenimente, dincoace de răsucirile istoriei. Hărți, tabele, statistici, nu puține fotografii sugestive – comentate util, școlărește cumva, pentru cititorii români dedați eseisticii sclifosit-pedante – care dau contur și oferă detalii convingătoare despre ceea ce numim USA. Acentul este pus pe America de azi, mai precis, cea a ultimului deceniu, de sub mandatul președinților George W. Bush și Barack Obama. Anii ce au urmat lui 11 septembrie 2001, războiul împotriva terorismului, criza economico-financiară, care a plecat din Manhattan și apoi a cuprins mare parte a lumii. Sînt abordate, pe lîngă subiectele ce analizează societatea, guvernarea și sistemul politic, și alte aspecte ale vieții americane, de la cultură și economie pînă la politica externă. Capitolul privind cultura aduce informații inedite pentru noi, așa cum cel dedicat perspectivelor pentru secolul al XXI-lea este bine cumpănit sub raport analitic. Cei interesați de mai mult au la îndemînă o listă de lecturi recomandate, pe lîngă extrem de consistenta bibliografie anexată. În rest, umbra lui Borges plutește și peste America.

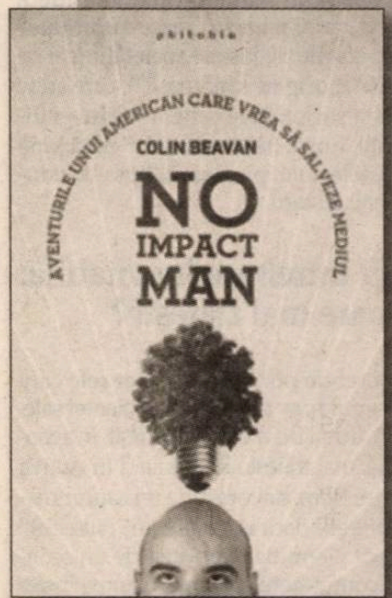
■■■ *America mea* (Editura Art, colecția „Ocheanul întors", 2012, traducere din franceză de Luminița Brăileanu) este o viziune foarte personală a lui Julien Green. Un nume de referință cîndva în seismica vieții literare – în plus, membru al Academiei Franceze, ceea ce nu e chair de lepădat pentru un nefrancez... –, azi mult mai puțin frecventat. Păcat. De această dată nu avem o probă a celui care a scris *Leviathan* și un bine-cunoscut și apreciat cîndva *Jurnal*, ci un grupaj de 22 de texte, formulate în franceză și engleză, adunate în volum în 1944 și pe care Editions Fayard le relansează în 2008. Avem o perspectivă subiectiv-personală despre America așa cum o simte și o trăiește un om care și-a părăsit țara. Nici măcar natală, Green fiind născut la Paris. O cu totul altă viziune decît cea a lui Henry Miller, John Steinbeck – evident, înșiruirea ar putea continua –, Romulus Rusan sau Ilf și Petrov, ajunși și ei prin America secolului al XX-lea. Green nu se inflamează cînd își aduce aminte de una-alta (copilărie, studenție, familie, vecini, întîmplări etc.) și nici nu sare calul – ca Miller, căruia îi repugnă tot ce este legat de America. America lui Green pare una normală, chiar dacă perioada abordată nu era una foarte așezată. Experiența de jurnalist la Vocea Americii – unde nu poți avansa toate aiurelile – sau cea din serviciile speciale din timpul WW2 (în care acuratețea rapoartelor trebuie să fie maximă) dau un aer cuminte viziunii lui Green despre America. America este așa cum e, și nu cum ar vrea să fie contemporanul său, Henry Miller. Cum nu e foarte lungă, *America mea* a lui Julien Green poate fi citită cu folos și delicii. De ce nu? Chiar dacă România și românii sînt pe marginea prăpastiei și nu se mai poate trăi aici. Există mereu și pentru oricine șansa de a pleca în America. Eventual, de a scrie și o carte.

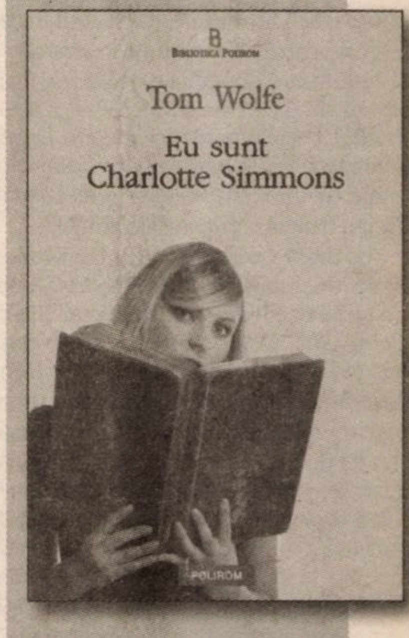
■■■ Un blogger care chiar trăiește în America, la New York, este Colin Beaven. Un tip simpatic, ecologist pursînge, cu cățel și fără purcel, dar consoartă ziaristă la *Business Week*, care vrea ca America lui să fie mai curată și mai puțin poluată. Una, două, cu mult entuziasm și puțină tenacitate, fandacsia e gata. Omul va trăi un an fără să consume energie electrică, fără să arunce deșeuri, fără să consume apă caldă și fără lift. El și familia lui nu vor călători decît pe jos sau cu bicicleta, nu vor mai face cumpărături la nici un mall și or să mănînce doar ce se produce la mai puțin de 400 de mile de NYC. Într-un cuvînt, planeta Pămînt și solul american să nu beneficieze de nici o mizerie de pe urma lui. A lor. De pe urma unei astfel de idei puse în practică iese o carte care se numește *Aventurile unui american care vrea să salveze mediul* (Editura Philobia, 2012, traducere din engleză de Călin Stoica-Diaconovici și Narcis Iordache) și este semnată și asumată nu doar de autor, ci de întreaga familie. Să faci ceea ce-ți propui și chiar să reușești este în sine o performanță. Dar s-o mai și povestești este deja un mare cîștig. Nici nu ne dăm seama cum avem acces la cele mai simple bucurii. Cum poți fi fericit și fără să zbori ca să faci plajă la Bora Bora – un cearșaf în Central Park e suficient –, fără să mănînci cine știe ce fructe de mare în Dubai și fără să crezi, la urma urmelor, că viața e mai suportabilă decît ni se pare dacă tot stăm și urmărim doar comunicatele de la Casa Albă și ofertele producătorilor de cosmetice.

O carte simpatică, scrisă cu umor, instructivă – multe idei bune și pentru noi – și, de ce nu, foarte tonică. *No impact Man* a fost un experiment ce s-a consumat în anul 2008, dar care ar putea da roade și la noi în 2013. Mușterii cred că s-ar găsi. Și nu neapărat din zona ecologiștilor sau a lui Nicușor Dan. O idee generoasă ar fi să fie preluată de membrii Parlamentului României. Să vedem ce-ar mai ieși.

■■■ O altă Americă se ivește din paginile romanului *Eu sînt Charlotte Simmons* (Editura Polirom, 2012, traducere din engleză și note de Alexandru Asmarandei) al lui Tom Wolfe. Nume fixat în istoria literaturii americane deja, pentru proza sa pusă sub semnul *New Journalism*-ului – care a generat nu puține polemici cu Updike, Gore Vidal sau John Irving –, mai ales prin romanul său *Rugul deșertăciunilor* (*A Bonfire of the Vanities*,1987), un mare succes de critică și de public, Tom Wolfe revine pe piața românească cu un roman din 2004. (Anul trecut, în 2012, a mai publicat unul.) Avem de această dată o radiografie a lumii studențești-universitare americane, așa cum în *Rugul*... era făcută o adîncă incizie în viața social-politică a New York-ului.Cu bune, cu rele, cu multă preocupare pentru autenticitate. Acolo se înfruntau prejudecăți rasiale și sociale, clișee și adevăruri greu de spus pe șleau.Wolfe le-a abordat și i-a reușit. În *Eu sînt Charlotte Simmons* rețeta e păstrată, doar că avem de-a face nu cu un oraș și locuitorii lui, ci cu o universitate (Universitatea Dupont), care în realitate nu există – dar la a cărei ficționalizare contribuie Stanford, Princeton, Yale și Duke... – și cu cei care o populează. Studenți, profesori, amfiteatre, biblioteci, cămine, automobile, nu în ultimul rînd, săli de sport. Sportul ca vehicul social și sexualitatea ca motor existențial, care fac și desfac destine. Avem o altă față a Americii, în care adolescența lui Holden Caulfield al lui Salinger de acum cîteva decenii este pusă în oglinda în care se privește o altă generație. America cu sentimente și violență, cu temeri, incertitudini și aspirații, droguri, violență și emoții, America unei noi generații. Roman masiv – satisface criteriile și exigențele lui Nicolae Breban –, are peste 600 de pagini, bine compus, alert scris, mînă de meseriaș al epicului. O bună școală și pentru literatorii români din toate generațiile și o lectură palpitantă pentru simplii cititori de literatură, printre care mă număr și eu.

■





Lumini și umbre. Genealogia „omului nou"

Iulia POPOVICI

Dorin-Liviu BÎTFOI

Așa s-a născut omul nou. În România anilor '50
Editura Compania, Seria „Clar-Obscur", București, 2012, 704 p.

Coșmarul anilor '50 în România învinsă în cel de-Al Doilea Război Mondial. Dar, ca întotdeauna…, doar *acea* parte a istoriei, cea a paradisului pierdut.

E ca și cum ai vedea defilîndu-ți prin fața ochilor, pe repede înainte, pagini după pagini din rafturile cu zecile de volume de memorii și interviuri apărute în ultimii 20 de ani, pagini după pagini din stive de ziare și coli după coli din dosare păstrate în arhivele oficiale. Sinteza lui Dorin-Liviu Bîtfoi – autor, de altfel, al unei biografii a unui „erou" al epocii, Petru Groza (*Petru Groza, ultimul burghez*, Compania, 2004) – despre tectonica anilor '50 este o capodoperă de documentare, cu o bibliografie impresionantă și dovedind capacități de asociere aproape miraculoase (și nu doar pentru că reușește să recupereze din meandrele memoriei pagini întregi cu mărci de cosmetice, bomboane, mezeluri etc. disponibile în deceniul șase sau inventarul aproape complet al numelor de străzi și întreprinderi schimbate la instalarea comunismului…).

■■■ România de azi e născută în păcat

Din anumite puncte de vedere, Dobrin-Liviu Bîtfoi calcă pe urmele unuia dintre cei mai interesanți istorici ai perioadei comuniste (sovietice, în acest caz), și anume Orlando Figes, ale cărui cărți (printre care *Natasha's Dance* și *The Whisperers*) reconstruiesc, din documente de arhivă, jurnale, memorii, materiale de istorie orală, rapoarte oficiale etc., viața cotidiană, intimă și publică, din URSS-ul lui Stalin, dinainte și de după. O astfel de abordare evită tonul scolastic, abordarea și analiza academică, în favoarea unui romanesc nonficțional. Sînt cărți de istorie care spun povești personale ce definesc o lume – asta e și ceea ce face Dorin-Liviu Bîtfoi. Oricîte cărți despre torturile la care au fost supuși deținuții politici din România lui Gheorghe Gheorghiu-Dej ai fi citit, oricîte mărturii despre „experimentul Pitești" și reeducare, despre deportările din Bărăgan și munca forțată la Canal, despre mașinile negre, percheziţiile la domiciliu, anchetele Securității, felul în care sînt ele reconstituite în *Așa s-a născut*… le fac să devină o singură, copleșitoare poveste, multiplicată la infinit, repetitiv și absolut, sub chipuri și identități diferite devenite una singură. Spre deosebire de Figes, D.-L. Bîtfoi nu urmărește destine individuale, ci povești emblematice/paradigmatice, structurînd narațiunea pe dimensiuni tematice și abia apoi cronologice (de aici, recurența „personajelor" nu neapărat suprapunîndu-se evoluției lor existențiale), iar pe canavaua evenimentelor publice – și a discursului la fel de public –, naratorul își inventează o poziție exterioară („neutră"), de observator ce preia fără comentarii o vastă varietate de notații subiective, cu grad identic de adevăr (pot fi doar contrapuse unele celorlalte). Privilegiată e percepția momentului, într-o formulă care nu permite contextualizarea. În mod asumat (Bîtfoi scrie despre asta în „Cuvîntul înainte al autorului"), construcția „obiectivă" a cărții, titlurile capitolelor și subcapitolelor și însuși aspectul ei masiv trimit, în cheie răsturnată, la romanele realist-socialiste ale perioadei – nu *Așa s-a călit oțelul* (titlul romanului lui Nikolai Ostrovski e o metaforă pentru nașterea luptătorului revoluționar sovietic), ci *Așa s-a născut omul nou*.

Da, cartea lui Dorin Bîtfoi e impresionantă. Dar, în exact aceeași măsură, ea e și mărturia absolută a complexului ce stă la temelia anticomunismului doctrinar românesc: complexul originilor umile ale României de azi. Căci naratorul din *Așa s-a născut omul nou*, cel a cărui poveste e spusă sub nume diferite, nu e vocea (o scurtă pomenire într-o jumătate de pagină) lui Ion Bîtfoi, cel care-și părăsește satul natal și tatăl, un țăran nici prea-prea, nici foarte-foarte, ca să-și facă o viață la oraș. E întotdeauna vocea acelei bucăți din România interbelică, nobili, intelectuali, mari și mici burghezi, peste care a trecut de-a valma tăvălugul istoriei și care, victime indiscutabile, poartă acum povara de a fi ipostaziați în părinții spirituali ai unor generații ce-și repudiază adevăratele origini.

Povestea lui Ion Bîtfoi – a României majoritar rurale care și-a schimbat destinul în urma unui cataclism istoric – e una care nu ajunge niciodată să fie spusă (și nu doar din lipsa surselor – lumea aceea de muncitori umili și țărani aduși la oraș, cazați la comun cu foștii proprietari, educați și profesionalizați în pripă, nu ține jurnal și nu se ocupă cu memoriile, dar asta nu înseamnă că urmele ei nu pot fi regăsite; o fac, de pildă, studenții lui Zoltán Rostás și Antonio Momoc, în *Activiștii mărunți*). România de azi – cu tot cu intelectualii ei – e născută din păcat: păcatul ascensiunii sociale a umililor și sărmanilor a căror „cîrdășie" cu sistemul comunist s-a redus, de cele mai multe ori, la a încerca să se adapteze la o viață mai bună pentru care nu erau pregătiți social. Genealogia intelectualilor și a clasei mijlocii românești e una inventată continuu după 1989 – România interbelică e cea din *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* al Ioanei Pârvulescu: a scriitorilor și a clasei *aisée*, nu a servitorilor lor, nici a muncitorilor de la Malaxa, nici a greviștilor de la Grivița și cu atît mai puțin a evreilor stîngiști; a persecutaților, nu a supraviețuitorilor. Sîntem cu toții copiii Monicăi Lovinescu.

Cît de mult își interiorizează naratorul lui Dorin Bîtfoi vocea intelectualilor interbelici, al căror șoc e inclusiv estetic (și, în general, discursul anticomunist recent, bazat pe ideea „ocupației" și a opoziției interioare a întregii națiuni)? În același timp în care deconstruiește fiziologizarea „dușmanului de clasă" în propaganda comunistă, vorbește senin despre „mutrele lombroziene" ale unor „securiști" și aspectul deprimant al unor „țărance" murdare și cu broboade la un miting de Ziua Femeii. Un (fost) proprietar de casă în care sînt trimiși să locuiască muncitori și țărani se oripilează de faptul că unul dintre noii locatari crește un porc în baie – 20 de pagini mai tîrziu, aceiași orășeni din tată-n fiu, în plină criză alimentară cronică a Bucureștiului, se uită cu jind la brînza și carnea țăranilor din piețe, iar Petre Pandrea se culcă flămînd de Crăciun, deși primește, totuși, un cozonac. Muncitorii înșiși se plîng de salariile mici de după reforma monetară din 1952, ca și de lipsa locuințelor și a alimentelor – citate, scrisorile ce răspund unui articol din *Scînteia* despre criza de locuințe din țările capitaliste apar ca un gest politic declarat, o formă de opoziție a clasei muncitoare față de propria conducere. Partidul Muncitoresc Român și Uniunea Sovietică aduseseră sărăcia, nu doar aleatoriul isteric și distrugător al „luptei de clasă". Nimic despre decăderea economică a Europei după încheierea războiului.

■■■ Pe cine crezi pe cuvînt

Unul dintre principiile de bază pe care le respectă „naratorul" lui Dorin Bîtfoi este încrederea acordată surselor – și tocmai de aceea, atunci cînd se întîmplă să fie în eroare (dincolo de greșeli de literă inerente, care, de pildă, doar i-ar fi redat Sandei Movilă/ Maria Aderca – nu Anderca – relația maritală cu Felix Aderca), mai întotdeauna e vorba de un exces de credibilizare. Comuniștii care au supravieţuit cît să-și spună povestea post-1989 au un nemeritat avantaj în a cădea de „băieți buni". Așa se face că autorul nostru îl crede pe cuvînt pe Alexandru Bârlădeanu cînd spune cum l-a înlocuit pe Miron Constantinescu la conducerea Comisiei de Stat pentru Planificare, în 1955, ca să repare lucrurile, el, specialistul în economie, atunci cînd Dej a realizat că sociologul M. Constantinescu le făcuse vraiște. Ca și cum Miron Constatinescu era de capul lui – și Dej la fel –, planificarea n-ar fi fost sub controlul Moscovei, și ca și cum n-ar fi de domeniul public antipatia viscerală, cum se cade între doi dintre rarii intelectuali comuniști timpurii, dintre Bârlădeanu și Miron (epurat de Dej în '56-'57, mort în 1974 și despre care nu toată lumea are așa păreri proaste, inclusiv Lucian Blaga). La fel și Silviu Brucan, citat cu memoriile lui postdecembriste, care face astfel figură de minte luminată și cvasidisidentă în plin deceniu șase.

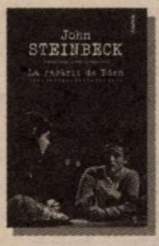
Unde lucrurile o iau ușor prin cîmp e în paginile despre teatrul anilor '50, sursa principală fiind interviul luat de Lavinia Betea lui Corneliu Mănescu. Ei bine, Sala Comedia și Sala Studio țineau de Teatrul Național, nu de Municipal, regizorul Ion Șahighian n-a fost niciodată director la Teatrul Armatei (ulterior – din 1964 –, Teatrul Nottara), care era condus pe atunci de actorul George Vraca, și nici Alexandru Finți nu s-a format ca regizor la respectivul teatru (ci la Național). Cît despre actorii enumerați ca evoluînd pe scena Teatrului Armatei, Lucia Sturdza Bulandra a jucat acolo o dată (dna Bulandra era o instituție a Municipalului, creat în 1947 pe ruinele fostei ei companii teatrale), Ileana Predescu a jucat prima dată la Nottara la jumătatea anilor '60 (a debutat și era angajată la Municipal), Calboreanu și Ion (Puiu) Iancovescu erau actorii Naționalului (foarte slobod la gură, Iancovescu a fost de altfel arestat în anii '50 și a jucat puțin în epocă). Etc. Ideea e foarte simplă, Corneliu Mănescu era în perioada de care se ocupă Dorin Bîtfoi director la Casa Centrală a Armatei (de care ținea și teatrul) și profita de ocazie ca-n anii '90 să-și glorifice activitatea culturală. (Trebuie spus că, în general, în cultura noastră literarocentrică, teatrul e un continent plin de capcane pentru istoricii perioadei comuniste, care se lasă ușor orbiți de luminile rampei. În a sa *Literatura și artele în România comunistă. 1948-1953*, din 2010, și Cristian Vasile se lasă confuzat: printre „monștrii sacri ai scenei românești" pe care Lucia Sturdza Bulandra se presupune că i-a salvat „cooperînd cu regimul" în 1947 sînt enumerați Liviu Ciulei și Beate Fredanov. De fapt, la data respectivă, Ciulei avea 23 de ani, urma să debuteze ca scenograf în 1948 și ca regizor în 1954, în timp ce Beate Fredanov, o foarte bună profesoară de actorie, n-a fost niciodată considerată o mare actriță, fiind, în schimb, o „tovarășă de drum", o apropiată a comuniștilor cu poziție privilegiată mai ales datorită persecuțiilor suferite anterior ca evreică.)

Revenind, există un fel de test imbatabil al selecției „anticomuniste" – și anume, răspunsul la întrebarea: Cine au fost „partizanii din munți"? În *Așa s-a născut…*, ei sînt, fără excepție, martirii rezistenței. Lumea anilor '50 se împarte, maniheic, într-una de victime și oprimatori. Printre cioburile ei strălucește lumina înșelătoare a interbelicului ca artificiu al societății perfecte. „Omul nou" despre care scrie Dorin-Liviu Bîtfoi nu se va vindeca prea curînd de rușinea de a nu se regăsi în martirologia deceniului șase.

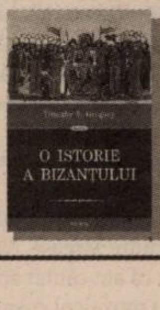
■

www.polirom.ro

■ John Steinbeck
La răsărit de Eden
Traducere din limba engleză și note de Any Florea



■ Georges Simenon
Căruțașul de pe Providence eBook
Traducere de Nicolae Constantinescu



■ Timothy E. Gregory
O istorie a Bizanțului eBook
Traducere de Cornelia Dumitru

Suplimentul CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

„De mutră nu poţi scăpa decît într-o altă mutră“

Cezar GHEORGHE

În *Nepotul lui Dracula* există pasaje la care, dacă nu te prăpădeşti de rîs, trebuie să îţi pui serios întrebarea dacă nu cumva ai murit sau te-ai robotizat de-a binelea, fiindcă romanul lui Alexandru Muşina este o explozie de episoade şi situaţii comice care ating zona absurdului şi generează un umor molipsitor. Păstrînd diferenţele, volumul poate fi considerat nici mai mult, nici mai puţin decît un *Ferdydurke* românesc, cu rădăcini în scrisul lui Hrabal şi în romanele lui David Lodge.

Comparaţia cu Gombrowicz nu mi se pare exagerată, deşi contextul şi subiectul cărţii lui Alexandru Muşina sînt diferite. Ceea ce mi se pare că reuşeşte scriitorul să sintetizeze foarte bine este o atitudine gombrowicziană vizibilă nu numai în raportarea la lumea universitară, ci şi la excesele teoretice ale culturii contemporane. Povestea nepotului lui Dracula, asistentul universitar Florin Angelescu Dragolea (profesorul FAD), semiotician în plină afirmare, cel care ţine „cursul despre semioza uitării şi amintirii la Marcel Proust”, este şi o parodie acidă a tipurilor omului societăţii de consum contemporane. Alexandru Muşina scrie împotriva unui om postmodern care crede că pentru orice nevoie, lipsă, dorinţă, defect, nefericire există un produs potrivit, un stil de viaţă adecvat şi o filozofie livrate dacă se poate prin intermediul cărţilor de self-help.

Legenda lui Dracula este responsabilă pentru cel mai răspîndit clişeu românesc şi pentru cele mai aberante excese consumiste. Nu trebuie decît să te gîndeşti cît succes au cărţile cu vampiri de tip *Twilight* şi la marea de filme şi de seriale proaste pe care acestea le generează pentru a identifica una dintre temele romanului *Nepotul lui Dracula* – prostia contemporană sub toate formele ei şi răspîndirea acesteia prin toate canalele de comunicare posibile. În acest sens, critica autorului este necruţătoare. Nu numai consumismul sub toate formele sale este vizat, deşi exponentele de bază, studentele Lulu şi Bubu (extraordinar de verosimile prin felul în care vorbesc), sintetizează foarte bine atitudinea omului devotat sfintei scripturi a mall-ului, eterna victimă a ultimei mode, căutînd frenetic *the next best thing*, ci întregul angrenaj al societăţii postmoderne, globalizate, hipertehnologizate şi mereu on-line este vizat. *Nepotul lui Dracula* este o cronică de moravuri a lumii universitare şi culturale. Lulu şi Bubu nu sînt doar victimele consumismului, ci şi ale propriilor profesori. Fifi (Florin Angelescu Dragolea) este exponentul perfect al universitarului (şi criticului literar) în stare să stoarcă orice urmă de viaţă din literatură. Ne-am întîlnit cu toţii, într-o formă sau alta, cu profesorul FAD, fie la catedră, fie în persoana unor critici literari. Este omul pentru care cultura nu poate însemna decît contabilitate sofisticată, compartimentalizare, joc de putere, construire de ierarhii autentice sau nu, eternă domnie a semnelor destinate să închidă viaţa în scheme complicate, dar moarte. Este criticul literar care se simte nevoit să radă o carte transgresivă, căreia nu îi poate găsi un sertar în care să o arunce, tipul de cronicar literar care nu e dispus să accepte şi să cerceteze ce anume propune fiecare carte, care nu înţelege aproape nimic din literatură şi care repetă în fiecare cronică acelaşi jargon critic perimat. Ridicolul profesorului FAD şi al altor personaje din galeria de caractere universitare sintetizează o atitudine faţă de literatură şi faţă de cultură. Este acea atitudine, atît de gombrowicziană, care ia în răspăr Literatura şi Cultura scrise cu majuscule, care rezistă mumificării taţelor şi „sfertomamelor” culturale, care vrea să distrugă falsele ierarhii pentru a pune în locul lor forme de rezistenţă autentice. E de ajuns să citeşti un fragment din cursul lui Florin Angelescu Dragolea pentru a te convinge asupra raportării autorului la tipul de intelectual pe care acesta îl întruchipează: „Denotativ, strict semantic, «Swan» înseamnă, în engleză, «lebădă», mai exact «lebădoi», ceea ce ne face să ne gîndim, mitosimbolic, la una dintre întrupările, avatarul lui Zeus. Să fie Swann, în franceză cu dublu «n» final din motive ortografic-fonetice, o întruchipare a lui Zeus, divinitate păgînă şi înlocuitor al tatălui iudeo-creştin al lui Marcel, mereu absent? Răspunsul este: da. [...] Vom avansa, aşadar, spunînd că markerului mito-semiotic Zeus i se asociază, automat, mitemul Leda. Deci, Leda şi lebăda sau, ca să fim semantic exacţi, şi lebădoiul. Dar cine e Leda? Albertine, Gilberte, Odette? Poate Marcel, pe care Swann îl atrage în arcanele unei dimensiuni interzise, ascunse a Erosului? Cum demonstra Brigitte Neuschenk Hmelnitzky, în procesul alchimic al amintirii şi în această *l'oeuvre au noir* care e scriitura, sexul în sine, diferenţele sexuale, semnele exterioare ale acestora sînt nesemnificative. Semnificativă e doar relaţia, conexiunea semiotică. Sexul înseamnă conexiune, semioza înseamnă conexiune, scriitura înseamnă conexiune. Dar şi conotaţie. Doar viaţa obişnuită, nesemiotizată e denotaţie”. Alexandru Muşina exagerează deliberat în acest fragment, îngroaşă contururile pentru a exhiba urîţenia şi ridicolul caracterului. Cu toţii am întîlnit în facultate profesori de acest fel, care nu fac decît să reducă literatura la simulacre culturale şi la excese teoretice. Semiotica este numai una dintre disciplinele universitare exasperate de himera unei „theory of everything” care a găsit adepţi devotaţi în specimene umane ridicole precum cel reprezentat de profesorul FAD, cu alte cuvinte de vampirii culturali care sug orice energie vitală din literatură şi artă. La fel ca *Scrisorile unui fazan*, romanul scris de poetul Alexandru Muşina este un antidot al simţului critic, pastişei şi parodiei împotriva maladiilor şi complexelor lumii universitare româneşti, un gest curajos într-o lume în care mulţi intelectuali irosesc multă cerneală pentru a ne convinge că trăim în cea mai bună dintre lumile (culturale) posibile.

Nu vreau să fur bucuria cititorului, divulgînd informaţii importante despre intriga romanului, despre situaţiile care devin din ce în ce mai comice pe măsură ce se apropie de zona absurdului sau despre destinul măreţ hărăzit nepotului lui Dracula. Imprevizibilul este un ingredient esenţial care garantează plăcerea lecturii în acest caz.

Alexandru Muşina ilustrează admirabil un gest de sănătate intelectuală: trebuie să fii necruţător cu realitatea din jurul tău atunci cînd aceasta s-a ticăloşit şi rinocerizat. Autorul romanului *Nepotul lui Dracula* este mai presus de orice un om care rîde şi, asemenea bunului Witold, un scriitor provocator care ştie că „de mutră nu poţi scăpa decît într-o altă mutră”. ■

Alexandru MUŞINA

Nepotul lui Dracula
Editura Aula, 2012, 426 p.

SCRISORI CĂTRE OSIP MANDELŞTAM

Din nou despre infernuri... şi ape, stînci, priviri

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Dragă prietene,

Chiar dacă am luat joaca asta a noastră în serios, nu m-am aşteptat la implicaţiile nocive ale acestui epistolar: îndepărtarea de lume, un soi de răguşeală a minţii, impotenţă a organului comunicării, scufundarea spre continentele subterane ale melancoliei. Vorba poetului, Ielele, dînsele, nu se lasă gratis privite.

Ţi-am rămas dator cu un infern personal, să tot fie o jumătate de an de atunci, şi, întrucît îmi dau seama că pînă acum nu am făcut altceva decît să creionez graniţele acelui infern, folosind carnea altor infernuri, literare, văd scrisoarea de acum ca pe o simplă recapitulare. Mă întreb, de o vreme-ncoace, dacă nu cumva o fi şi ăsta un handicap, să percepi lumea (ah, lumea!) prin ochelarii miopi ai literaturii... Aşa că voi face în continuare ceea ce ştiu eu mai bine să fac: o să-mi aşez cărămizi furate din şantierele abandonate ale altora, la altarul propriei frici.

Te întrebam, în finalul uneia dintre scrisorile mele de anul trecut, de ce acea teamă constantă de înec, de unde coşmarul infernului acvatic, al sufocării printre sargase. Nu am continuat tocmai pentru că am căutat acele imagini pe care să le aşez în mozaicul coşmarului. Sar peste Ghilgameş, pentru că am impresia că ţi-aş mai fi vorbit despre el... La Homer, sufletul, călăuzit de Charon (bătrînul Charon, l-am reîntîlnit de curînd în cîteva producţii kitscho-mitologice 3D, care nici măcar hollywoodiene nu se mai numesc, ci sînt un fel de replică a epocii Zuckerberg la desuetul trend *sword-and-sandal*), trece succesiv cele patru fluvii, Acheron, Cocytus, Styx şi Lethe (structură infernală care se păstrează şi la romani, pînă la Horaţiu)... pentru a-i întîlni pe cei osîndiţi la judecata lui Minos şi a lui Rhadamante. Dar pit-stopul meu oniric într-unul dintre cele patru, ce înseamnă oare? Să fie teama de a înainta sau eterna indecizie care te lasă suspendat între două pietre aşezate pe spinările cîte unei broaşte ţestoase, incapabil de a spune ce-ţi stă pe suflet, căci, vorba străjerului din *Agamemnon*, „un bou imens îmi stă pe limbă”? La Ovidiu (cartea a patra a *Metamorfozelor*), Styxul e apă nemişcată, străbătută la suprafaţă de grei aburi, Iunona e singura a cărei coborîre infernală aminteşte de apele fluviului, Orfeu şi Eneas avînd parte de experienţe mult mai uscate şi mai bine aranjate... Dacă ne-am aminti, însă, de vorbele lui Aristotel, din *Poetica* sa, marea calitate a lui Homer stă tocmai în tratarea „microscopică” a războiului troian. Ar trebui, *mutatis mutandis*, să percep spaţiile libere lăsate în descrierea infernurilor acvatice ca pe o supradramatizare pe care mi-o oferă Zeul. Sau, de ce nu?, ar fi nevoie, încă o dată, de acea uitare de sine din braţele Ambroziei (pe care Graves, dragul de el, o identifica, în *What food the Centaur ate*, cu o ciupercă halucinogenă, pe numele ei *amanita muscaria*, ale cărei efecte implică forţă musculară remarcabilă, energie erotică, capacitate profetică etc.), pentru a vizita, intenţionat, teritoriile umede ale lumii de dincolo. Însă Regele-Ciupercă din Oaxaca (provincia tequillei, *bien sûr*), Tlaloc, este şi zeul în braţele căruia ajung cei morţi prin înecare („Iată, zicea ea,/ Cartea dumneavoastră, Marinarul Fenician înecat”). Tot Graves extinde paralela între Dionysos şi Tlaloc: amîndoi ar purta şerpi pe post de coroană, amîndoi au un refugiu subacvatic, iar obiceiul Menadelor de a smulge capetele victimelor ar fi o metaforă pentru „decapitarea” ciupercii – în Mexic nu se mănîncă decît pălăria ei...

Şi dacă tot am vorbit mai sus de Charon reprezentat în megaproducţiile 3D, nu pot sări peste celebra expiere cu profil agricol a lui Russell Crowe aka Maximus, din blockbusterul *Gladiator*... Mîna cu pielea bătucită şi crăpată din pricina deceniilor de luptă prin străini mîngîie (ba nu, se aude protestul Corului, se lasă mîngîiată, e o metaforă-trimitere la bătrîna doică a lui Odiseu, care-i recunoaşte rana în timp ce-i spală picioarele), Ok, se lasă mîngîiată de grînele care pavează drumul spre Dincolo. În zare, soţia şi băiatul, victime ale cruzimii imperiale, îi fac cu mîna. *Fecioara dintre stînci*, varianta cuminte, de la Paris, şi cea „satanică”, de la Londra: eterna curiozitate care ne anima la Pescarul, pe la două-trei dimineaţa, cînd şi lăutarii se aşezau la masă, în jurul lu' dom' Profesor... De ce diferenţele subtile dintre două picturi care tratează acelaşi subiect, avînd aceleaşi personaje, în acelaşi cadru? Pînă nu demult, exista suspiciunea că varianta de la British Museum ar fi fost realizată în mare măsură de către ucenici, suspiciune înlăturată ştiinţific. Aşadar, ambele sînt Da Vinci. Ambele o înfăţişează pe Sfînta Fecioară („Here is Balladonna. The lady of the rocks/ The lady of situations”), ca vîrf al piramidei, cu mîna dreaptă trăgîndu-l pe Ioan Botezătorul în acest triunghi compoziţional, cealaltă, asemenea unei gheare, coborînd asupra pruncului Iisus. Dacă, însă, în versiunea Londra, mîna Îngerului care sprijină Pruncul e aşezată pe „genunchiul angelic”, în cea anterioară, de la Luvru, acesta exhibă un index care aproape că întrece în monstruozitate gheara Fecioarei. Indexul este îndreptat spre Botezător, iar cea mai facilă interpretare (şi cea mai corectă politic, cred) este anunţarea sacrificiului, decapitarea de către Menade. Ştiu că forţez, dar acesta e şi scopul scrisorilor noastre. De ce să nu analizăm privirea Fecioarei în relaţie cu acel index? Privirea ei urmează linia mediană imaginară care îi desparte (uneşte?) pe cei doi Prunci, linie care înghite punctul unde cele două sacrificii se vor întîlni. Tot spre acel punct indică degetul (lama, cuţitul) Îngerului. Punctul acela este Infernul. De ce a renunţat Da Vinci la aceste detalii, cîţiva ani mai tîrziu? Răspunsul se află în privirea Îngerului Exterminator – dacă în varianta Luvru ea îl urmăreşte pe Privitor (pe tine, ipocritule...), privire de Meduză, în versiunea Londra ea preia rolul indexului. Privirea este aţintită asupra acelui punct de intersecţie, punctul de sacrificiu. Londra e mult mai subtilă decît Parisul. Infernul subtil, al mătăsurilor înşirgerate.

Bineînţeles că va urma...

Romanul unei lovituri de stat eşuate

Bianca BURŢA-CERNAT

Viaţa începe vineri a fost una dintre revelaţiile prozastice ale anului 2009. O carte de atmosferă, subtil-estetizantă, cu o scriitură supravegheată la modul exemplar şi, în egală măsură, o ficţiune care fascinează atît graţie unui scenariu epic construit impecabil, la intersecţia dintre „realismul" pregnant şi fantasticul înaripat, cît şi prin tridimensionalitatea personajelor aduse în scenă. Convingător sub aspectul restituirii imaginii unei epoci – sfîrşitul secolului al XIX-lea –, primul roman al Ioanei Pârvulescu păstrează distanţă faţă de tentaţia şarjei şi a butaforiei postmoderne. Dincolo de orice trucuri „tehnice", de altfel devenite bun comun în proza românească a ultimelor decenii şi, poate, într-o oarecare măsură, mai greu de ocolit (bunăoară, artificiul „romanului în roman" – prin investirea personajului Pavel Mirto, jurnalist la *Universul*, cu atributul de constructor al lumii ficţionale din *Viaţa începe vineri*), romanul din 2009 al Ioanei Pârvulescu este, indirect, şi o pledoarie pentru – cu o sintagmă a criticului Ion Simuţ – „reabilitarea ficţiunii". A unei ficţiuni dense, cu personaje în carne şi oase (nu simple fantoşe într-un scenariu parodic), cu situaţii şi detalii de atmosferă ce creează un puternic efect de real. Ambiguitatea ficţional-documentar e abil întreţinută în *Viaţa începe vineri*, iar personajele (de la familia Margulis pînă la slujbaşii ziarului *Universul*) sînt atît de credibil desenate, încît par să iasă din rama romanescă pentru a se integra, cu drepturi depline, printre oamenii reali. *Viaţa începe vineri* instituie o lume – autonomă, coerentă pînă la ultimele-i articulaţii. Şi, în acelaşi timp, ataşantă. Perfect rotundă, închegată fără vreo fisură semnificativă, cartea din 2009 nu-şi cerea însă, cred, continuarea.

■■■ O călătorie în viitor

Viitorul începe luni se hrăneşte aproape exclusiv din materia (bogată, ce-i drept, dar nu exploatabilă nelimitat) şi din prestigiul romanului anterior. Deşi, sigur că da, poate fi citit şi autonom, fără a-l fi citit în prealabil pe cel dintîi, romanul nu are cu adevărat autonomie. Nu instituie, precum *Viaţa începe vineri*, un univers, ci depinde periculos de mirajul creat deja de cealaltă carte. Pare o glosă, o autopastişă. O senzaţie de monotonie şi *déjà vu* insinuată în ţesătura noului volum pune în umbră calităţile unei scriituri calofile, foarte sensibile la detaliul revelator şi înglobînd nenumărate subtilităţi. Titlul însuşi este neinspirat, parcă prea frivol în mimetismul său şi subliniind prea îngroşat legăturile cu romanul anterior. (În plus, maliţioşii vor remarca amănuntul că, întîmplător sau nu, titlurile celor două romane ale Ioanei Pârvulescu trimit la un film românesc din 1972, *Dragostea începe vineri*, în regia lui Virgil Calotescu şi cu un scenariu de Francisc Munteanu, avîndu-l ca actor într-unul dintre rolurile principale pe Sergiu Nicolaescu. Însă, evident, aristocraţii din proza Ioanei Pârvulescu nu ar putea avea ceva în comun cu proletarii socialişti din filmul cu pricina.)

O mare parte dintre personajele din *Viaţa începe vineri* trec în romanul de faţă, implicate în nişte evenimente întru cîtva senzaţionale (şi asumînd convenţia unei epici senzaţionaliste). Iar cel care le consemnează, amestecînd fapte reale cu plăsmuiri ale propriei imaginaţii şi cu intuiţii ale autorului de proză de anticipaţie, este acelaşi Pavel Mirto, un tînăr gazetar din redacţia foarte popularului ziar *Universul*. Este vorba tot de o călătorie în timp, dar în sens invers. La doar două luni de la momentul cînd Dan Creţu, om al începutului de secol XXI, se trezise inexplicabil într-un Bucureşti al trăsurilor cu cai, în decembrie 1897, o altă eroină a romanului, Iulia, fiica nubilă a doctorului Margulis, călătoreşte în viitor (pe la sfîrşitul secolului al XX-lea?!),

> Intră în scenă socialiştii, cu multă grijă ocoliţi în cărţile de pînă acum ale Ioanei Pârvulescu. Ne aflăm în 1898, an în care chestiunea votului universal agită întru cîtva şi viaţa politică românească.

vizitînd – la distanţă de un secol şi mai bine – fosta casă a contemporanului său, ilustrul doctor Gerota, devenită între timp clădire de utilitate publică, recunoscînd cu greu Ateneul într-un peisaj cu totul insolit sau înfruntînd imaginea propriei case, nici aceea scutită de scurgerea vremii.

Dezorientarea, depeizarea lui Dan Creţu, întors în timp cu o sută de ani, erau magistral puse în scenă în *Viaţa începe vineri*, printr-o strategie a insolitării ce mergea pînă la detalii dintre cele mai anodine; la fel şi stupoarea „gazdelor" sale din *la belle époque* la întîlnirea cu străinul care, deşi vorbeşte aproape aceeaşi limbă cu a lor, pare că vine de niciunde. În schimb, călătoria în viitor a Iuliei Margulis, înfăţişată în mai puţine pagini, nu beneficiază, în *Viitorul începe luni*, de o atenţie similară. Detaliile sînt mai sărace, descripţiile, mai lapidare; naratorul căutîndu-şi şi un alibi pentru această stare a lucrurilor: Bucureştiul viitorului (adică al sfîrşitului de secol XX/începutului de secol XXI) e văzut prin ochii unei eroine pe care ineditul o sperie şi care, în consecinţă, preferă să nu privească prea mult în stînga ori în dreapta: „Am mers la adăpostul umbrelei, ca sub un cer mic, bombat şi colorat. Auzeam picăturile liniştitoare, dar şi o mulţime de zgomote puternice cu care urechile mele nu erau obişnuite. Din cînd în cînd voci şi cuvinte care-mi sunau ciudat de străin. Mă uitam numai jos, la botinele mele ale căror şireturi le legase Alexandru, într-un gest galant [...]. Pe lîngă noi mai treceau paşi şi am avut prilejul să observ cele mai neînchipuite perechi de încălţăminte din viaţa mea [...]. După un timp mi-am dat seama că nu auzisem nici măcar un tropăit, că nu prindeam clic-clacul potcoavelor pe pavaj...". Din călătoria în viitor, Iulia Margulis înţelege, pînă la urmă, lucruri nesemnificative. E doar nedumerită, nicidecum curioasă. Îi atrage atenţia în primul rînd bizareria vestimentară a unor tineri, despre care crede la început că sînt costumaţi special pentru un spectacol de circ. Şi, în genere, preferă să se lase în voia unei percepţii auditive şi tactile a lumii ciudate în care a intrat. Iar singura experienţă transfiguratoare trăită de ea în viitor este, nu întîmplător, o aventură erotică. În *Viitorul începe luni*, Iulia Margulis este, de departe, mai palidă, mai puţin complexă decît în *Viaţa începe vineri*. (Juna mioapă, cititoare pasionată şi destul de fină observatoare din mai vechiul roman e acum înlocuită de o eroină cam searbădă.) Aceeaşi observaţie ar putea fi formulată şi în legătură cu alte personaje – doctorul Margulis, comisarul Costache Boerescu, generalul Algiu, dezlegător de şarade, doctorul Gerota, cel care ţine prelegeri despre nocivitatea corsetului, gazetarul Pavel Mirto sau Nicu, un Gavroche bucureştean –, care supravieţuiesc, aici, ca personaje „cu stare civilă" în primul rînd graţie amintirii a ceea ce reprezentau în romanul anterior. Deloc întîmplător, în anumite puncte ale naraţiunii, autoarea a ales să introducă scurte pasaje ce rezumă biografii ori întîmplări cuprinse între coperţile romanului din 2009. Pentru cine nu a citit *Viaţa începe vineri*, aceşti eroi pot părea (în cartea de faţă) descărnaţi, schematici, desenaţi din cîteva tuşe fugare, înfăţişaţi prin cîteva ticuri, tabieturi ori inofensive manii. Ei participă la o naraţiune agreabilă, care nu se ridică însă la înălţimea talentului de prozatoare al Ioanei Pârvulescu.

În paralel cu experienţa insolită a Iuliei Margulis se desfăşoară, pe un spaţiu mult mai amplu, de fapt, o istorie „palpitantă" – în parte detectivistică, în parte satirică –, ale cărei implicaţii depăşesc, de astă dată, sfera confortabilei domesticităţi (burgheze, dar nu numai). *Viitorul începe luni* nu mai este, precum romanul precedent, o proză a vieţii de familie de la 1900, surprinse în cîteva medii sociale, în decoruri caracteristice. În orice caz, şi căminul primitor, deşi nu foarte înstărit, al doctorului Margulis, şi maghernița unde locuieşte micuţul Nicu, împreună cu o mamă bolnavă, şi casa de la marginea Bucureştilor a bătrînului portar de la *Universul*, şi apartamentele unor personaje din *high life* prilejuiau, în *Viaţa începe vineri*, tablouri foarte vii, verosimile, pătrunzătoare. Ioana Pârvulescu excelează într-o proză a intimităţii familiale, a interiorului domestic şi a oamenilor oarecare – chiar dacă, se pare, atracţia sa, în proza ficţională ca şi în aceea eseistică, merge, dimpotrivă, spre poveştile ţesute în jurul unor oameni „cu nume". Nu e lipsit de semnificaţie faptul că unul dintre cele mai izbutite personaje (în vechiul, dar şi în recentul roman) este energicul Nicu, micul comisionar al ziarului *Universul*. Puţinele tablouri „de familie" din *Viitorul începe luni* sînt, la rîndul lor, reuşite. Din păcate, acestea trec într-un plan secund în al doilea roman al autoarei. Căci de astă dată, enigmele – în final dezlegate – nu mai au a face pur şi simplu cu nişte istorii personale ale unor personaje mai mult ori mai puţin implicate în viaţa publică; miza e mai mare, cel puţin în intenţie, pentru că, în zarva şi misterele Bucureştiului de la 1898, se amestecă, la cel mai înalt nivel, politicul.

Intră în scenă socialiştii (confundaţi de narator – ar putea fi un truc auctorial... – cu anarhiştii), cu multă grijă ocoliţi în cărţile de pînă acum ale Ioanei Pârvulescu. Ne aflăm, repet, în 1898, an în care chestiunea votului universal agită întru cîtva şi viaţa politică românească şi în care socialişti precum Ioan Nădejde (personaj secundar în *Viitorul începe luni*) se pregătesc să defecteze la liberali (cunoscuta „trădare a generoşilor" se va produce în 1899). Feminista Sofia Nădejde – numită, de fapt, în roman, „doamna Nădejde", prenumele îl subînţelegem – este protagonista unor secvenţe cvasisatirice – poate nu întru totul fără haz dacă naratorul ar fi reuşit să se abţină de la comentariile de prisos, nu foarte subtile („Ştiam cu toţii că soţia lui Nădejde e acaparată cu totul de problema feminină şi mă tem că în familia lor cîntă găina..." etc.); ea e adusă printre eroii romanului *Viitorul începe luni* sub pretextul unei conferinţe despre nocivitatea corsetului susţinute la Ateneu de tînărul doctor Gerota. „Doamna Nădejde" face nişte observaţii caustice (prea puţin feminine, o amendează naratorul) în legătură cu conferinţa şi, prezentă în redacţia *Universului* pentru a lăsa un articol, perorează penibil („Bărbaţii se poartă ori ca nişte copii răzgîiaţi, ori ca nişte tirani înspăimîntători, a revenit doamna la obsesiva ei preocupare, fără legătură, presupun, cu retragerea din partid a soţului ei. Nu ştii care-s mai răi!"...). De altfel, sub semnul penibilului-caricatural, evoluează cam toţi socialiştii-personaje în acest roman, fără discriminare de sex/gen.

Ioana PÂRVULESCU

Viitorul începe luni
Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, 312 p.

■■■ Despre Rege şi alte instituţii

În viaţa de calm şi de voluptate a Bucureştiului din preajma lui 1900, aşa cum o percepe autoarea romanului, existenţa unor grupări socialiste (adică anarhiste, crede naratorul) devine un factor malign şi o ameninţare de zi cu zi. Acesta ar fi miezul unui roman politic de citit printre rînduri în *Viitorul începe luni*. Un roman politic ascuns în pliurile unui scenariu detectivistic cu mai multe ramificaţii. „Povestea" care ocupă prim-planul cărţii de faţă este planul socialiştilor/anarhiştilor de a-l detrona pe rege (de a-l ucide chiar), cu sprijin rusesc. Poveste oarecum naivă – redusă la schemă –, desfăşurată într-un registru butaforic, cu pasaje dialogate situabile, din nefericire, în vecinătatea scenariilor lui Francisc Munteanu sau Titus Popovici, scrise pentru policierurile lui Sergiu Nicolaescu (doar că teza diferă):

„ – E limpede şi pentru dumneata, şi pentru mine că se pregătesc nişte atentate cu ajutor rusesc. Păcat că nu avem pusă la punct o reţea de oameni care să strîngă informaţii de la vecinii noştri, ne-ar scuti de multe pericole. [...]

– Este şi convingerea mea. Mi-aţi sugerat să citesc ziarele, le citeam oricum, dar am încercat s-o fac cu alţi ochi. Ce-am văzut este că încurajează instinctele primitive, invidia, cruzimea, ura de străini şi totul se adună împotriva cîte unei singure victime, simbolice, în cazul nostru Regele. După ele vin instituţiile care-l susţin".

Scris în agitatul an 2012, romanul *Viitorul începe luni* este, pe anumite porţiuni, şi o şaradă. Nu tocmai dificil de descifrat şi cu o miză extraliterară. Căci, în context, prin socialişti-atentatori, „Rege" şi „instituţiile care-l susţin" se înţeleg mai multe. ■

Întoarcere în secolul XXI

Andreea RĂSUCEANU

Fals roman de mistere, creat pe o detectivistică rafinată, cu o tehnică a dozării suspansului demnă de maeștrii genului, dar plin de o poezie a vechiului București ce vine în continuarea unei confesiuni a autoarei, care mărturisea la un moment dat că, în adîncul sufletului, s-a simțit mereu poetă, *Viitorul începe luni* e o carte superioară primului roman al Ioanei Pârvulescu atît la nivelul construcției, cît și la cel stilistic. Autoarea creează, cu tenacitate și știința dozajului tensiunii dramatice, o intrigă complicată, cu nebănuite fire ce leagă nevăzut personajele, oferind, de fapt, radiografia completă a unui secol: de altfel, metafora razelor Röntgen, recurentă în roman, nu e întîmplătoare, căci privirea multidimensională a autoarei străbate, pe rînd, toate straturile societății de la sfîrșit de secol XIX, la fel cum cititorul pătrunde treptat în materialul multistratificat al semnificațiilor romanului. Iar aceasta se suprapune perfect unei imagini amănunțite a Bucureștiului anului 1898, uneori panoramice, alteori surprinzînd cîte un aspect semnificativ, mereu cu o concretețe și o precizie a detaliului care sporesc senzația de veridicitate (Cosmin Ciotloș face o observație interesantă în acest sens, cînd spune că „romanul pare dotat cu o opțiune de tip street view").

■■■ În „inima orașului"

Dar mai ales imaginile bucureștene par rezultatul acelei tehnici cinematografice supranumite *time-lapse photography*, prin care, condensînd acțiuni cu o durată mai lungă în doar cîteva secunde, se fac perceptibile ochiului uman fenomene altminteri insesizabile (un crepuscul sau înflorirea unei plante, de pildă). Astfel de metafore vizuale, care se „desfac" ulterior, anticipează uneori un anumit episod narativ sau, dimpotrivă, îl precizează, oferind o rezolvare sau o concluzie evenimentelor, ori, alteori, deturnînd momentan atenția cititorului de la cursul lucrurilor: o formidabilă astfel de imagine deschide, de altfel, romanul, e vorba despre cea a pieței Teatrului Național, „inima orașului", cum o numește Ioana Pârvulescu (cu o sintagmă care ne propulsează direct în miticul Nantes al lui Julien Gracq, din *La forme d'une ville*). Ca o „inimă a textului", de la care pornesc, ulterior, arterele narative, imaginea surprinde însuși spiritul orașului, iar în absența inexplicabilă a mulțimii de trăsuri din fața Teatrului Național și în deslușirea ulterioară a acestui fenomen – migrația acestora către Ateneul Român, unde-și ține conferința temerarul doctor Gerota, punct de fugă al acțiunii – citim, *in nuce*, întreaga tensiune ce pare să-i fi cuprins pe locuitorii orașului în care sînt pe cale să se petreacă evenimente teribile. Locul acesta, piața Teatrului (a cărui clădire a funcționat o jumătate de veac la fel ca „farurile de la țărmul mării", unde „se intersectează traseele celor care înseamnă ceva în țara asta", unde sînt „hotelurile, cafenelele și restaurantele cele mai cunoscute"), punct de reper al geografiei urbane, odată golit de birjele și trăsurile care-și așteaptă clienții, produce o senzație de defamiliarizare, de dezorientare și neliniște privitorului trăitor în București, sentiment perceput întîi de naratorul poveștii (același Pavel Mirto), care va cuprinde ulterior întreaga societate bucureșteană pe care o cunoaștem deja din *Viața începe vineri*: „Or, de data asta locul era gol, gol cum nu-mi aminteam să-l fi văzut în viața mea. [...] Ce ușor poate să se înstrăineze totul dintr-odată! Ce ușor e să-ți pierzi locul în lume! Așa, fără trăsuri, piața îmi părea alta, îmi dădea o stare de neliniște, de parcă nu m-aș mai fi aflat în București, ci într-un oraș necunoscut". Afirmațiile criptice ale acestuia (nu sînt singurele, de altfel) ascund, sub aparența unor meditații melancolice, un indiciu legat de bulversarea ulterioară a ordinii lumii bucureștene, dar și de angrenarea sa personală în șirul întîmplărilor extraordinare care vor sfîrși prin a-i periclita întreaga existență.

Bucureștiul e, în *Viitorul începe luni*, un personaj, care se dezvoltă în același ritm cu celelalte prezențe din roman, iar în descrierea sa regăsim cel mai clar calitățile stilistice ale acestuia: e un oraș pestriț, în care poți întîlni „limbi și nume de tot soiul", aflăm în primele pagini, în *Prolog*; alteori, orașul pare *bolnav*, iar oamenii călătoresc pe apele lui „veșnic agitate de treburi și veșnic buimăcite de distracție"; deseori în intervalul celor șapte zile în care se petrec evenimentele plouă descumpănitor, iar peisajul urban e dominat de un sentiment al dezolării, fundal care contribuie perfect la accentuarea senzației de ambiguitate și mister ce domină romanul.

■■■ O săptămînă din veacul al XIX-lea

Dar cînd „alt colț al orașului devenea inima interesului bucureștenilor", întreaga perspectivă asupra spațiului urban se schimbă. În perimetrul Căii Victoriei, unde se petrec îndeobște evenimentele, Ateneul e una dintre locațiile-cheie, aici avînd loc conferința doctorului Gerota, un aspru critic al obiceiului de a purta corset, subiect, de altfel, al discursului său. Întîlnirea tuturor notabilităților din oraș, ca și prezența (aproape) a tuturor personajelor care ne sînt deja, majoritatea, familiare și care se vor trezi angrenate în evenimente dintre cele mai ciudate (familia Margulis, doctorul Gerota și soția sa, Maria, Pavel Mirto etc.) reprezintă momentul în care se petrec o serie de fapte inexplicabile, care vor începe să se deslușească abia mai tîrziu, odată cu investigația declanșată de polițistul Costache Boerescu: Pavel Mirto sosește la conferință purtînd un pachet misterios, pe care abia se învoiește să-l lase la intrare, iar cînd îl recuperează, la final, garderobierul i-l înmînează, împreună cu cîteva vorbe misterioase; Iulia Margulis asistă la discurs, iar tulburarea ei e evidentă pentru cei care o cunosc și n-au uitat povestea îndrăgostirii de Alexandru Pleșa; în răstimpul conferinței, Nicu, micul comisionar, un veritabil Puck, sau un spirit al locului, căci el leagă și dezleagă multe dintre întîmplări, uneori independent de propria voință, e lovit la cap de un personaj necunoscut, în subsolurile Ateneului, pierzîndu-și cunoștința și ajungînd în îngrijirea doctorului Gerota. Din acest punct, diverse fire narative pornesc separat, dezvăluind o intrigă ce reunește plănuirea unei serii de atentate ale unei organizații anarhiste, dintre care unul îl vizează chiar pe rege, falimentul care amenință familia doctorului Margulis, boala inexplicabilă a Iuliei și călătoria sa într-un secol ciudat, al unor vehicule ciudate, de culoare galbenă, amintind de cele de la circul Sidoli, al cafelei cu frișcă fără gust, al discuțiilor dezinhibate și al iubirii libere – fire ce se reîntîlnesc, spectaculos, abia în finalul romanului.

Sînt în acesta cîteva povești secundare, micronarațiuni care fie limpezesc episoade din biografia personajelor, precum în cazul lui Costache Boerescu, cu povestea sa pariziană, care ar fi fost poate un teritoriu fertil, demn de exploatat narativ mai intens, autoarea abia deschizîndu-ne gustul pentru atmosfera Orașului Luminilor în miez de secol XIX. De asemenea, există personaje secundare, surprinse în dialoguri memorabile, precum bunica lui Alexandru, mama doctorului Cristescu, dar mai ales valetul Anghel, monarhist înveterat, care, cu stîngăcia și silueta sa șleampătă, cu aforismele lui uneori nereușite, alteori hilare de-a binelea, e sarea și piperul unor scene, sau doamna Mustea, care „din profil seamănă cu un S îngroșat", o doamnă „corpolentă" și „acră" care, crezînd la un moment dat că, de fapt, curtoazia lui Pavel Mirto se îndreaptă spre ea, și nu spre Elenuța cea plină de nuri (personaj-cheie, ce îl atrage pe Pavel în jocul periculos al transmiterii unor pachete misterioase), sfîrșește prin a-l detesta iremediabil. Cum personajele și situațiile secundare, din background, dau măsura unui autor la fel ca prim-planul evenimentelor, putem spune că Ioana Pârvulescu a bifat și această condiție a unui roman perfect articulat, care nu neglijează nici prelungirile suplimentare ale firelor narative.

■■■ Bucureștiul, un personaj

Sînt, totodată, de amintit amănuntele de epocă, tributare cercetării minuțioase întreprinse de autoare în arhive, ale cărei rezultate sînt cunoscute deja din cărțile ei de nonficțiune, precum existența cîte unui *tata lui Dumnezeu* în fiecare sat de pe lîngă București, dar și portretele detaliate ale unor personaje celebre în epocă (precum Luigi Cazzavillan) sau descrierea plină de farmec a petrecerii organizate de Pavel Mirto, care-și încheie romanul cu meniul fabulos de la Capșa. Pe un alt palier, discuțiile dintre Costache Boerescu și generalul Algiu, despre codurile secrete și scrisorile încifrate ce fac pasiunea acestuia din urmă, dau un plus de mister romanului, părînd desprinse din scrierile detectivistice ale lui Arthur Conan Doyle: scena în care generalul îi propune lui Costache Boerescu descifrarea unei scrisori cu un mesaj picant e exemplară, biroul acestuia amintește de rafinamentul interioarelor casei din 221B Baker Street, iar discuția celor doi, de savuroasele dialoguri ale lui Sherlock Holmes cu doctorul Watson. Romanul nu e, însă, (numai) unul polițist sau de mistere, cum de asemenea nici nu se oprește la intriga politică sau la tema călătoriei în timp, *à la* H.G. Wells (*Mașina timpului* e un titlu pomenit de altfel în carte), căci autoarea se detașează abil, cu aceeași inteligență și cu umorul fin despre care vorbeam și în legătură cu primul ei roman, de propria poveste, pe care o trece prin filtrul unei ironii binevoitoare.

Finalul romanului obligă la o întoarcere la *Prolog*, care funcționează ca o *captatio*, autoarea alegînd să camufleze în el diverse indicii și posibile chei de lectură a textului, încît cititorul e tentat ca, la sfîrșitul cărții, să reparcurgă fragmentul căutînd acolo un mesaj secret, codificat, ca în scrisorile generalului Algiu. El există, desigur, și cu siguranță că depinde de fiecare cititor în parte, și de cum alege să citească romanul Ioanei Pârvulescu. Dincolo de toate acestea însă, vocea Ioanei Pârvulescu e vocea veacului al XIX-lea, într-atît încît pare să se întoarcă, numai uneori, accidental, în secolul al XXI-lea. Romanul ei îndeplinește un vis al fiecăruia dintre noi: să trăiască, fie și vreme de o săptămînă, ca Iulia Margulis, într-un alt secol. ■

Creierul & inima

Daniel CRISTEA-ENACHE

Să începem cu un fragment din *Frînghia înflorită*, dintr-un text fără titlu, cum sînt toate în acest volum-poem al lui Radu Vancu: „Ce-ți spune unul dintre morții tăi/ cei mai dragi, cel mai iubit dintre morți,/ cînd te lasă inima să-l visezi:// «Dragule, în fiecare dimineață,/ de pe la 4-5, în pieptul meu/ un bătrîn cu ochii plesniți// citeşte cu degete tremurătoare/ ca vocea ta de atunci/ poeme despre noi în Braille.// Şi cum citeşte el, pămîntul se luminează/ precum cerul la răsărit,/ cînd se luminează de tot// te văd aplecat deasupra sicriului,/ îmi ții capul în palme şi strigi,/ cu fața luminată de bucurie, *trăieşte, trăieşte!*,// mi-e aşa de drag să te privesc,/ te uiți la mine cu ochii plini de speranță/ ai unui animal crescut pentru sacrificiu.// Apoi Dumnezeu îşi face vizita printre sicrie/ cum îşi face doctorul vizita prin saloane./ Şi, în vreme ce tu îmi faci respirație artificială,// aşteptînd paramedicii, El trece printre morminte/ plin de importanță, însoțit de arhangheli & serafimi/ ca de un ciopor de rezidenți & asistente.// Iar noi, morții, ne tînguim din sicrie/ precum un cîrd de bolnavi din patul de suferință,/ cerşind un diagnostic cît mai răsunător.// Chiar dacă rezidenții & asistentele/ ne mai ocărăsc şi ne reped, El e bun/ şi răbdător şi nu se supără.// Are, ca orice doctor, un jurămînt de respectat./ Şi, cum se apleacă peste fiecare dintre noi,/ răsuflarea Lui trece prin creierele putrede// ca spirtul prin pîine, înveleşte într-o carne de aer ciolanele/ şi mortu-i o cîrtiță fluturînd năucă din aripi./ Iar cînd paramedicii îți spun: *e mort*,// aici tocmai răsare un soare strălucitor/ ca primele cincizeci de vodcă/ după o noapte de cumplită fericire. [...]»".

Textul continuă (nu mult) pînă la ghilimelele ce vor despărți visul de realitatea la care fiul se trezeşte. Aici, versurile ulterioare sînt încă dominate de imaginarul nocturn; dar în alte pagini, visul încheiat brusc face loc unei realități mai demonstrativ-prozaice,

> Fiecare vis nebunesc „rulat" în *Frînghia înflorită* va porni de la o scenă banală. O va „întoarce" într-un mod frapant, după care o va derula cu un calm poetic de care protagonistul, odată trezit din somn, se îngrozeşte primul.

unei stări în care camera şi lumea din jur sînt văzute cu maximă luciditate: „Te trezeşti. Te uiți la mobil, e abia trecut de 3,/ însă în cameră e o lumină mică şi blîndă,/ afară ninge".

După ce „rupe", astfel, vizionarismul oniric printr-un realism curat, fără pretenții, poetul se implică şi mai mult (mai vizibil) în sfera personajului, căutînd conexiuni, „sincronicități", reverberații, corespondențe între cele visate şi cele ce urmează a fi trăite diurn. Unghiile unui bebeluş dintr-o frîntură de vis cleios şi ceţos îl fac pe fiul de sinucigaş („cel mai iubit dintre morți") şi tatăl de băiețel (*Sebastian*) să sară panicat în realitate, pentru a controla buna ei continuitate. Coşmarul va fi izolat şi mai mult decît au putut-o face ghilimelele despărțitoare. Tatăl asistă, într-o prudentă, asigurătoare stare de veghe, somnul fiului: „Deschizi repede ochii, Sebastian fornăie,/ te precipiți prin semi-întuneric/ spre pătuțul cu febră mică,// îi pui palma pe frunte, îi iei mînuța/ îi aduci unghiuțele aproape de ochii tăi/ şi înmărmureşti aşa pînă dimineață".

Al treilea registru, cu un alt tip de distanțare de nucleul vizionar al cărții, va fi utilizat în nişte comentarii voit şi vădit metapoetice, distribuite, între paranteze drepte, pe altă pagină decît cea a visului şi a smulgerii din el. În acest „sector", Radu Vancu intră în scena de manifestare a protagonistului pentru a o ocupa cu totul, ca autor. Aparent paradoxal, poetul este mai vădit poet în acest registru decît în celelalte. Dacă acolo „face" versurile din interior, în noua suprafață ataşată le comentează, le interpretează, se analizează şi se critică, dintr-o perspectivă a evaluatorului pasionat (pînă la obsesie) de poezie. Sîntem, acum, pe terenul metatextului neostentativ, însă coerent urmărit şi reflexiv: „eventualele mele ambiții nu-s prea mari. N-am altele în afară de aceea de poet domestic, poet de familie. De aici pleacă şi încoace vine poezia mea, atîta cîtă e. Uită-te şi la titlurile volumelor, pomenesc ba de tata, ba de Camelia, ba de Sebastian... Dacă poezia poate genera vreo acțiune magică, cum voia Novalis (şi, de fapt, toți cîinii romantici), atunci asta nu poate consta decît în upgradarea ta ca persoană în aşa fel încît să fii ceva mai OK pentru cei iubiți. Poezia e artă de familie".

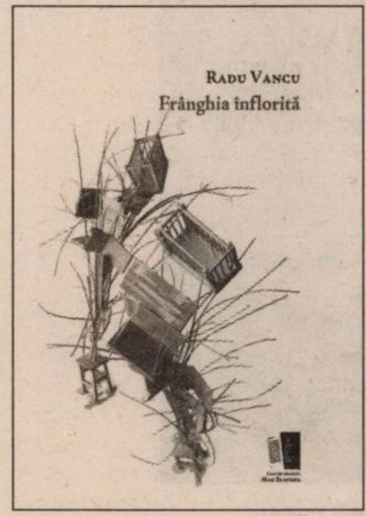
Poezia e artă de familie, dar ca să fie artă ea trebuie să se sprijine nu doar pe un scenariu inteligent şi ingenios (cu două trepte de viteză şi un „punct mort" al acțiunii poetice), ci şi pe capacitatea de expresie în regim vizionar a zonei acoperite de fluxul oniric. Pentru a avea ce întrerupe şi comenta, pentru a se putea distanța şi deconstrui, Vancu e obligat să producă un tip de discurs poetic lipsit complet de discursivitate şi referențialitate. Un text care să nu semene cu nimic şi care, eliberat de influențele culturale, să se impună cu o abruptă originalitate. Impunerea nu poate fi, acum, „teoretică". Ea va însemna – în caz de reuşită – o neaşteptată plasticitate morbidă asociată cu o feerie de *cartoon* a reprezentării. Iar în varianta necîştigătoare, va fi încercată pe acelaşi tipar (era să zic: tipic) pe fiecare secvență nocturnă. Autopastişa onirică ar fi dus la compromiterea proiectului şi a volumului, mai ales că autorul este unul cerebral.

Claudiu Komartin (cel care mi-a vorbit pentru prima oară despre valoarea poeziei lui Radu Vancu) are parțial dreptate cînd apropie, în rîndurile sale de pe coperta a patra, *Frînghia înflorită* de *Familia Popescu*. Referința a fost acceptată, tacit, de critici; însă accentul lui Vancu este sensibil diferit de al lui Cristian Popescu, chiar dacă feeria morbidă desfăşurată de amîndoi ne poate sugestiona de contrariul. „Culturalul" Radu Vancu se îndreaptă, mai degrabă, spre Ioan Es. Pop şi Daniel Bănulescu, ceilalți doi poeți de vîrf ai generației '90. Cu primul are în comun unghiul de răsturnare a lucrurilor în inversul lor şi tragismul, iar cu al doilea – atrocitatea plastică figurată cu detaşare, din exterior, într-o secvențialitate cinematografică. Astfel, fiecare vis nebunesc „rulat" în *Frînghia înflorită* va porni de la o scenă banală, standard, din realitatea cotidiană. O va „întoarce" într-un mod frapant, după care o va derula cu un calm poetic de care protagonistul, odată trezit din somn, se îngrozeşte primul. În textul citat la începutul acestei cronici, Dumnezeu îşi făcea vizita printre sicrie la fel ca doctorul prin saloanele de spital. Analogia sus-jos, irealitate-realitate se păstrează: arhanghelii şi serafimii sînt precum rezidenții şi asistentele, morții sînt bolnavii de pe paturile de spital, arhanghelii-rezidenți şi serafimii-asistente îi ocărăsc pe morții-bolnavi... Pînă cînd, deodată, într-un anumit punct, scena de *cartoon* se tulbură. Logica de semnificare se rupe şi totul devine ininteligibil, într-un vizionarism pur, eliberat de determinări cauzale, analogii „poetice" şi implicații logice. Acum apar secvențele horror, cărora nu li se mai pot găsi fondul şi centrul de greutate: „răsuflarea Lui trece prin creierele putrede// ca spirtul prin pîine, înveleşte într-o carne de aer ciolanele/ şi mortu-i o cîrtiță fluturînd năucă din aripi".

La fel (dar *altfel*), într-un alt fragment din volumul-poem, visul va porni cu aceeaşi introducere de litanie, se va insera în ghilimelele care-l vor delimita, va porni tot analogic (morții-oameni de zăpadă făcuți la grămadă) şi va derapa, controlat, pînă în punctul în care lumea din el se răstoarnă şi nu mai poate fi înțeleasă. Creierul & inima, creierul, creierul, inima: „Ce-ți spune unul dintre morții tăi/ cei mai dragi, cel mai iubit dintre morți,/ cînd te lasă inima să-l visezi:// «Cînd am ajuns aici, cădeam liniştit/ deasupra unui cîmp alb, în jurul meu/ alți oameni cădeau liniştiți, în tăcere.// Se cade pe spate, şi tot pe spate se stă pe cîmp,/ iar din cer cad întruna oameni liniştiți,/ cu palmele încrucişate pe piept,// se aştern în jurul tău ca nişte fulgi/ desenați de un copil cu nas smîrcîit,/ pînă se fac în jur nămeți de morți.// El vine în fugă, cu obrajii înroşiți de ger/ şi de plăcere, chiuie şi ia zăpada asta în palme,/ o strînge în pumnişorii uriaşi,// ne terciuieşte bine şi face oameni de zăpadă./ Iar noi, cu capetele plesnite, cu creierii unuia/ în craniul altuia, cu mîinile sudate la rece// de picioarele vecinului, ne bucurăm de bucuria lui/ cum ne bucuram pentru copilaşii noştri./ Stăm cuminți în trupul omului de zăpadă// şi aşteptăm să veniți, să aibă cu cine să se joace,/ să fiți copiii fericiți ai oamenilor de zăpadă fericiți,/ rîzînd cu gura de nuia pînă la urechi,// cu ochii de năsturei sticlind în delir,/ cu zăpada învelind atent mațele terciuite/ şi bulgării de carne însîngerată.»// Te trezeşti. Te uiți la mobil, e abia trecut de 3,/ însă în cameră e o lumină mică şi blîndă,/ afară ninge".

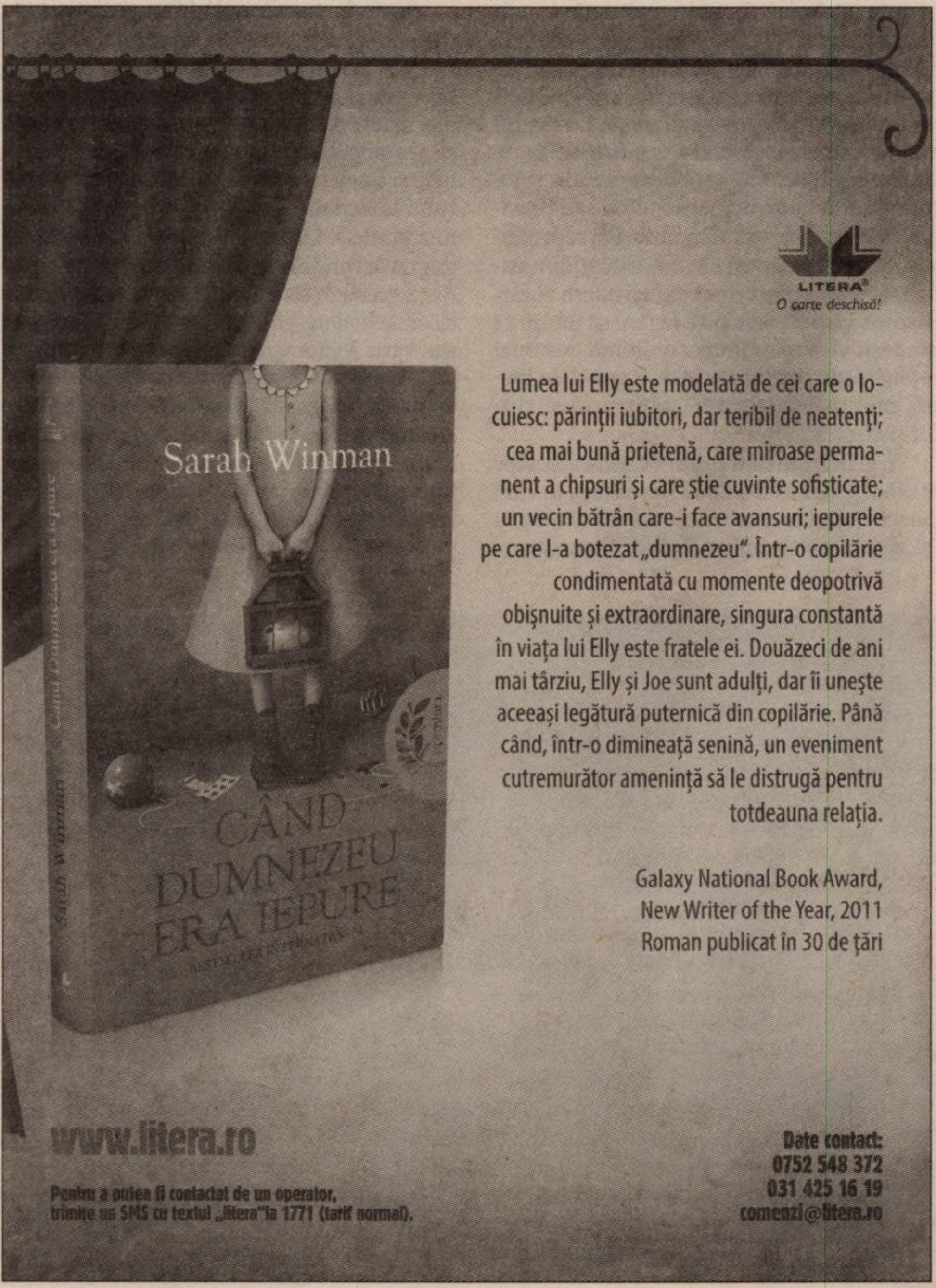
Am intrat deja, din nou, în realitate. Cu *Frînghia înflorită*, Radu Vancu a dat una dintre cele mai puternice cărți ale ultimei noastre generații de poeți.

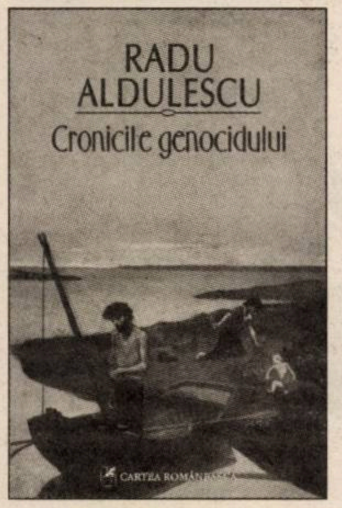
■



Radu VANCU

Frînghia înflorită
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2012, 80 p.





Radu ALDULESCU

Cronicile genocidului
Editura Cartea Românească, Colecția „Proză", București, 2012, 320 p.

SCRIITORI DESPRE SCRIITORI

Cronicile Diavolului

Paul MIHALACHE

Am spus-o cu fiecare ocazie: în ultimele două decenii, au apărut în România cărți de excepție, nu lipsesc nici exemplele de dată recentă – poate în primul rînd *Rădăcina de bucsau* (O. Nimigean, Polirom 2010) și *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* (Marta Petreu, Polirom 2011). Însă prea puțini sînt scriitorii de anduranță.

Cronicile genocidului (Editura Cartea Românească, 2012) este cel de-al optulea volum publicat de Radu Aldulescu – începînd din '93 cu *Sonata pentru Acordeon* (deși romanul era terminat cu vreun an înainte de tranziția PCR-FSN).

■■■ Măcar că, mă rog, să vezi potriveala dracului

Ceea ce surprinde încă din primele pagini în *Cronicile genocidului* e limbajul, dublat de o tehnică narativă a alternării vocilor, gîndurilor și perspectivelor, cu treceri repetate de la persoana întîi la a treia. În fine, nimic nou pentru cine e cît de cît familiarizat cu literatura sud-americană. Dar stilul argotic, plin de regionalisme și fragmente de cîntece repetate pînă la obsesie, veridic și totuși surprinzător, deloc monoton sau previzibil – cum ar fi fost, fără îndoială, reproducerile unor dialoguri ale modelelor din realitate –, dă senzația unui limbaj intern al cărții, care apropie și mai că te face să începi să gîndești în aceeași limbă, preluînd eventual replicile sau ticurile verbale. E genul de limbaj molipsitor, riscant pentru orice cititor-prozator.

În general te cam prinzi ce urmează să se întîmple, dar asta numai în măsura în care personajele și ceea ce fac ele trebuie să rămînă (și rămîn) verosimile. Robert Stan „zis și Robert Satan și Robert Diavolul" e, aparent, un individ banal, care-și duce traiul de pe-o zi pe alta, mințind, furînd, cerșind, înșelînd, preacurvind, regretîndu-și faptele, pocăindu-se și-apoi luînd-o iar de la capăt. Cam tot pe-acolo – în variantă feminină – e și Andreuța, soția lui, „o blondă roșcovană sexy, contorsionistă de geniu, care improvizează spectacole lingîndu-se singură la cur, precum cățelele și pisicile". Totuși, fără să aibă ceva deosebit (poate vreo capacitate de a simți mirosurile prin telefon precum clovnul lui Böll sau grabnic spărgător de becuri și geamuri, țipînd ca Oskar din *Toba de tinichea*, nici prost, nici foarte deștept), Robert e atașant, urmărit îndeaproape pe tot parcursul cărții, lovit ba de noroc, ba de neșansă, concretizat într-un portret pregnant, inconfundabil. Veridice (și vizibile) sînt și celelalte personaje: Brîndușa – una dintre cele patru fiice cu nume de flori ale Lenţicăi, iubita din tinerețe a Diavolului –, Susanu (soțul Brîndușei), Luminița, Miron sau văru' Victoraș, spînzuratu'. Dar, spre deosebire de Diavol, ele sînt mai degrabă reprezentante ale unor tipologii. Caricaturi lesne de recunoscut (aidoma – și nu ca modele vag asemănătoare) în realitatea cotidiană.

■■■ „Ce dragă mi-a fost viața și uite pier cum piere ceața"

Revin în permanență frînturi din versurile unui cîntec, „io te-am iubit cu disperare" sau „să am bani de cheltuială", dar Diavolul nu-i totuși atît de afectat de lipsa banilor și nici măcar Andreuța lui, cu toate că încearcă să se sinucidă din cauza datoriilor la întreținere și a amenințării cu scoaterea apartamentului la licitație – tentativa nu era prima și nici mintea ei întreagă. Sărăcia lucie e, mai degrabă, fundalul unei Românii postcomuniste, scena în care intră și ies – uneori cu picioarele înainte – indivizi ca Miron, Luminița sau văru' Victoraș, ăl' de-și pusese ștreangu' de gît hotărît nevoie mare – personaje-tip pe spinarea cărora fac avere alte personaje-tip, clanul Robilor, care pusese stăpînire pe primăria Frăsineniului, sau patronul *Foii argeșene pentru minte și cuget*, Laurian Susanu. „Să am bani de cheltuială" e mai degrabă un refren, pe alocuri amuzant (umorul lui Aldulescu e de-a dreptul savuros, chiar atunci cînd frizează tragicul), nu o frază obsesivă, expresie a mizeriei și sărăciei.

Obsesia Diavolului e alta: tristețea neputinței de a se „întoarce din bătrînețe și moarte în tinerețe și viață. Regretul și nedreptatea cruntă care ți se face: și ce dragă mi-a fost viața și uite pier cum piere ceața" – nu-i un simplu refren sau o autoironie din partea lui Robert. Deși nu e abordată în mod explicit – ca la Proust sau Sándor Márai, în *Lumînările ard pînă la capăt* –, tema recuperării timpului pierdut aș spune că-i cea mai importantă din *Cronicile genocidului*. Diavolul nu doar că trăiește într-o lume (postdecembristă, în permanentă schimbare) în care se simte străin, dar revine în locurile și la obiceiurile din urmă cu treizeci de ani, din cealaltă viață (cînd avea treizeci de ani), pe care o evocă mereu în amintire, atît de îndepărtată și totuși mai prezentă în mintea lui decît prezentul. Timpul e debilizat, „devorînd peisajul [cu oamenii cu tot] din fuga microbuzului". Și chiar dacă se întoarce în Frăsineni (altul decît cel pe care-l știa, acum cu blocuri în loc de case – aproape de nerecunoscut) și trăiește cu Brîndușa, fiica Lenţicăi (iubita lui din tinerețe), datorită ei avînd și bani de cheltuială (uite că are parte, la o adică, de ce n-avusese parte în tinerețe), degradarea fizică, iminența bătrîneții (deja bătrîn, însă refuzînd să accepte de deplin realitatea) și-a morții îl fac să rămînă nu atît în trecut, cît cu un fel de nostalgie obscură, asemenea cuiva căruia i s-ar fi furat, nu-și amintește prea bine ce, măcar că viața lui nu făcuse niciodată doi bani, dar trebuie că ceva i s-a furat, cel mai de preț... Să fie orgoliul, că acum se lăsa dus de floricica lui ca un cîine, să fie anii ăia de mai demult, petrecuți numai prin pușcării și fără nici o speranță la mai bine, poate identitatea – nu-și putea spune, dar ceva trebuie să fi fost.

> Romanul lui Radu Aldulescu ar fi avut oricum un farmec aparte, rămînînd unul dintre cele mai bine scrise din ultimii ani. Însă condiția socială și intelectuală a personajelor nu i-ar fi permis să vorbească altfel decît într-o manieră de suprafață.

■■■ Cronicile genocidului

Fără îndoială, romanul lui Radu Aldulescu ar fi avut oricum un farmec aparte, rămînînd unul dintre cele mai bine scrise din ultimii ani. Însă condiția socială și intelectuală a personajelor nu i-ar fi permis să vorbească altfel decît într-o manieră de suprafață, doldora de clișee și de truisme (ale personajelor, se-nțelege) despre cauzele mizeriei, ale sărăciei, ale violenței, nesiguranței. Într-un mod ce aduce aminte de însemnările lui Goldstein, din *1984*, a lui Orwell, Aldulescu ne *reproduce* pasaje ample din *Cronicile genocidului*, rubrică a *Foii argeșene pentru minte și cuget*, semnată de proprietarul ziarului, Laurian Susanu. Susanu e escrocul clasic, parvenit prin ipocrizie, dar și noroc, fost colaborator, semidoct, pseudoluptător pentru dreptate și democrație, mimînd oarece regret pentru epoca ceaușistă. În adolescență, cochetase totuși cu poezia, frecventase unele cercuri literare, își făcuse o idee, la o adică, nu cine știe ce, dar cît de cît. Astfel că, deși perfide, urmărind în permanență interese personale (genul de emisiuni TV sau rubrici editoriale în care nu te îndoiești că nu știu care politician minte cînd îl acuză pe altul că-i hoț), articolele lui din *Foaia argeșeană* lasă să se întrevadă o imagine destul de realistă a unei Românii în continuă tranziție (dinspre rău înspre mai rău), jocurile politice și regretele subiectiv-justificate ale majorității oamenilor (muncitori în fabrici, combinate, CAP-uri, etc.) față de regimul comunist. ■

Cronica istoriei și istoria cronicii

Rodica GRIGORE

Ismail KADARE

Vremea nebuniei. Cronică în piatră
Traducere și note de Marius Dobrescu
Editura Humanitas Fiction, București, 2012, 280 p.

„Părea că, asemenea unui animal preistoric, orașul acesta se ivise în vale într-o noapte de iarnă și apoi se cățărase cu greu pe coasta muntelui, într-atît era de ciudat. Aici totul era vechi și împietrit, începînd cu străzile și cișmelele și sfîrșind cu acoperișurile caselor masive, vechi de secole, acoperite cu plăci de bazalt, asemănătoare unor solzi uriași. Era greu de crezut că sub platoșele acelea pulsa viața. Călătorului care venea pentru prima oară i se năzărea să facă tot felul de comparații, dar orașul scăpa oricărei încercări de acest fel, pentru că orașul acesta nu semăna cu absolut nimic." Începîndu-și în acest fel romanul *Cronică în piatră* (1971), Ismail Kadare arată încă din primele pagini că, dincolo de întîmplările pe care le va relata și într-un fel mai presus de esența personajelor cu care își va popula discursul narativ, textul acesta este, mai ales, cartea unui oraș – carte ce va fi continuată, peste ani, de microromanul *Vremea nebuniei* (2005). Iar dacă prima parte era centrată pe evidențierea atmosferei unui oraș albanez în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cea de-a doua, plasată, din punct de vedere temporal, la cîțiva ani după încheierea conflagrației mondiale, se caracterizează prin aceea că, în ciuda așteptărilor pe care cititorii iubitori de *happy-end*-uri ar fi putut să le aibă, scriitorul nu încearcă să demonstreze în nici un fel întoarcerea la vreo normalitate ori la vechile ocupații pașnice, ci dimpotrivă, consfințește, prin chiar titlul pe care-l dă cărții, schimbările definitive pe care le-au suferit și cărora le-au fost martori oamenii; și care au afectat deopotrivă locurile și vremurile.

■■■ O scriere melancolică

Considerat un candidat serios la Premiul Nobel, dar rămînînd, cu toate acestea și în ciuda numeroaselor distincții cu care a fost încununat în ultimele decenii, o prezență discretă în lumea literară a contemporaneității, Ismail Kadare aduce în prim-plan în aceste creații efectele războiului asupra oamenilor. Iar dacă despre Franța și Germania, Italia sau Japonia ori Statele Unite ale Americii s-a vorbit și s-a scris foarte mult în legătură cu acest aspect, despre Albania se cunosc mai puține lucruri. Fără să încerce să aștearnă pe hîrtie adevărul istoric și fără pretenția vreunei exhaustivități, Kadare, deși își intitulează romanul „cronică", nu intenționează să realizeze vreo cronologie și cu atît mai puțin să facă o operă de investigație științifică. Ci, rămînînd ancorat în acel realism aparte care îi caracterizează numeroase creații, să spună, în primul rînd, o poveste. Nu neapărat de și despre război, nici măcar despre frontul din Albania, ci mai cu seamă despre oameni și despre locuri, despre lucrurile mici, dar esențiale întotdeauna (și mai ales în vremuri de restriște) în existența cotidiană, căci ele reușesc să mențină ființa umană pe linia de plutire, chiar și în mijlocul unui război, fie el și mondial. În plus, accentele prozei de atmosferă sînt caracteristice acestui text, iar asta se vede încă de la primele rînduri.

Vocea narativă este aceea a unui copil îndreptîndu-se spre adolescență, prin ochii căruia sînt privite marile evenimente ce marchează situația Albaniei în acei ani tulburi. Însă, din loc în loc, relatarea acestuia este întreruptă de intervenții ale autorului Cronicii, înregistrînd evenimente dintre cele mai obișnuite sau, dimpotrivă, dintre cele mai neobișnuite ce se petrec în straniul oraș de piatră. De asemenea, textul este punctat de fragmente meditativ-lirice, vorbind, chiar dacă adesea indirect, despre sufletul acestui uluitor oraș, ascuns sub pietrele din care e construit, apărat de ele și, deopotrivă, apăsat de acestea. Influența operei lui Rilke se regăsește, așadar, mai cu seamă dacă avem în vedere capacitatea lui Kadare de a înregistra schimbările infinitezimale ce au loc în orașul de piatră înzestrat – nu se poate nega acest lucru – cu un suflet ce copleșește, uneori, existența locuitorilor săi și care va fi identificat abia în *Vremea nebuniei* drept Gjirokaster. Spațiul acesta devine deci, pentru narator, loc de joacă și cîmp de bătălie, în care copiii ajung uneori fără să înțeleagă prea bine ce se întîmplă. Aici ei văd pentru prima dată oameni morți și înțeleg că viața poate fi, în anumite circumstanțe, întreruptă cu brutalitate, iar universul lor e bulversat, căpățînile de varză de pe tarabele din piață ajungînd să le pară, atunci cînd le privesc mai cu atenție, capete retezate... Critica literară a vorbit adesea despre dimensiunea autobiografică a acestor texte, evidentă, fără îndoială, mai ales dacă ținem seama de amănuntul, deloc lipsit de importanță, că Ismail Kadare s-a născut în anul 1936, în orașul Gjirokaster, numit, datorită configurației și structurii sale specifice, „Orașul de piatră"... Însă autorul nu a intenționat să facă din *Cronică în piatră* o operă exclusiv memorialistică, ci să realizeze o scriere melancolică și profundă, meditativă și punctată, nu o dată, de accente pesimiste, care vorbește nu doar despre autorul însuși, ci are în vedere efectele marii istorii asupra istoriei personale a oamenilor. De aceea, familiile se destramă, ființele nu se mai regăsesc ori nu-și mai pot recunoaște apropiații sau nu-și pot explica faptele acestora, căci războiul distruge nu atît realitatea fizică și edificiile din orașe, ci mai cu seamă structura interioară, mereu fragilă, a ființei umane. Și indiferent dacă războaiele sînt provocate de invadatorii italieni sau greci, de bombardamentele Aliaților sau de teroarea trupelor germane, efectele sînt, practic, aceleași.

Însă pentru naratorul din *Cronică în piatră*, orașul e viu, trăiește și respiră prin toți porii și prin toate pietrele din care e construit. Chiar și picăturile de ploaie prind viață în momentul în care ating această zonă atît de neobișnuită. Maturizarea copilului se petrece însă mult prea repede, căci e silit să descopere, alături de prietenul său Ilir, că totul o ia razna ori să facă efortul de a înțelege frînturile de fraze prinse de la cei mari, cum că „ar fi nevoie de rîuri de sînge pentru ca noua lume să se poată naște". Iar concluzia lor e, pe de o parte, întemeiată, din perspectiva pe care o adoptă autorul, iar pe de alta, înrădăcinată în vechile tradiții ale Albaniei (aflate în legătură și cu numeroasele farmece și vrăji de care unele personaje sînt sau par a fi afectate), pe care copiii le cunosc prea bine: „Te cred. Cînd faci un pod nou trebuie sacrificat cineva, dar cînd faci o lume nouă...". Acesta e contextul în care copilul aflat pe drumul către adolescență ajunge să amestece, în anumite momente, realitatea cu literatura, referindu-se la o vecină ca la „Lady Macbeth" și invitînd cititorul să întrevadă, în portretul pe care-l face unui consătean, Dino, preocupat de inventarea unui aparat de zbor, imaginea lui Isus Hristos: acela, chiar în clipa în care e silit să se refugieze din fața invaziei germane, își poartă aeroplanul pe umeri, ca pe o nouă cruce într-un altfel de drum pe Golgota – dar nu mai puțin dramatic. Istoria este, practic, privită exclusiv prin intermediul repercusiunilor avute asupra locuitorilor orașului de piatră, în mod clar un oraș care nu e ca toate celelalte: „Ăsta nu-i oraș. Ăsta-i o demență", se spune la un moment dat, către final, ca pentru a se pregăti calea spre textul următor, *Vremea nebuniei*.

■■■ O Albanie necunoscută

Cum se poate supraviețui, totuși, acestei nebunii colective și acestei demențe reprezentate de război? Fără să încerce să impună o posibilă soluție, Kadare sugerează una – singura pe care o poate întrevedea și singura pe care o găsesc, în acele momente, oamenii din Gjirokaster. Și anume, de a povesti. Și de a ține, astfel, moartea la o cît mai mare distanță – chiar dacă, adesea, această distanță se dovedește iluzorie. Imaginea Șeherezadei istorisind povești pentru a scăpa de amenințarea morții devine astfel evidentă, odată cu relatările făcute de mai multe personaje, de bunica și de tata-mare, de Gegeo ori de frumoasa noră a lui Nazo, cea zisă „miresuca". Toate, punctate de laitmotivul cărții, rostit de Kako Pino, „e sfîrșitul lumii". Autorul știe foarte bine că fără Povestitori, pe care îi înzestrează cu un rol atît de important în desfășurarea textelor sale, toată construcția – narativă și umană – edificată în orașul de piatră ar tinde să se destrame. Iar de aici mai e doar un pas pînă la afirmarea necesității creării unui spațiu în stare să cuprindă toate experiențele personajelor sale. Pas pe care Kadare nu ezită să-l facă, plasînd totul în atmosfera miraculoasă pe care o descrie, a unei Albanii necunoscute cititorilor occidentali. Abia în felul acesta, romanele sale reușesc să reordoneze pînă la capăt întregul trecut al unei zone esențiale a imaginației est-europene, zona muntoasă a Albaniei, care, pînă la el, părea a fi supusă doar folclorului facil sau denunțării naive. În felul acesta, doar în felul acesta, el reușește să facă din *Cronică în piatră* o „istorie" – a spus-o, de altfel, el însuși – ce se poate continua ca viață.

Pe acest fond, naratorul și Ilir se furișează pentru a privi, în lipsa altor distracții, spectacolul crud de la abator, unde sînt sacrificate vitele, dar sînt, la scurtă vreme, siliți să fie martorii retragerii trupelor dușmane ai căror soldați, murdari și răniți, nu sînt în stare de altceva decît să mai cerșească o coajă de pîine și mila celor pe care îi atacaseră cu puțin timp în urmă. Sau să se înfioare atunci cînd un tînăr din oraș începe să coboare în toate pivnițele vecinilor în căutarea iubitei sale – fără îndoială, momentul prielnic pentru Kadare, ca autor, să aducă în prim-plan consacrata imagine a coborîrii în Infern a lui Orfeu, pentru a o readuce la viață pe Euridice... Totul spus cu o nostalgie atît de profundă, încît devine, pe alocuri, imposibil de analizat cu rigidele și insuficientele mijloace ale criticii literare. Avem de-a face, într-un fel, cu efortul lui Kadare de a recupera anii copilăriei sale, chiar dacă presupusa vîrstă de aur a fost, nu o dată, supusă intruziunii brutale a istoriei. De aici, desigur, și modul, și tonalitatea doar parțial proustiene, așa cum unii exegeți au afirmat, în care Kadare își încheie *Cronica*: „Am revenit după o lungă despărțire în nemuritorul oraș cenușiu. Pietrele acestea mă cunosc. În orașe străine, pășind pe bulevarde largi și luminoase, m-am împiedicat adesea acolo unde nimeni nu se-mpiedica. Străzi. Pivnițe. Case străvechi. Sînteți acolo, împietrite pe veci, dimpreună cu semnele lăsate de cutremure, de ierni și de furtunile omenești". ■

O poveste trecută printr-un filtru de cafea

Simona SORA în dialog cu Doina IOANID

Publicistă, eseistă și traducătoare, Simona Sora a publicat în 2008 volumul ***Regăsirea intimității****, pentru care a primit mai multe premii, printre care Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor și Premiul de debut al revistei* ***Observator cultural****. Prezentă în antologia* ***Tovarăşe de drum. Experiența feminină în comunism****, autoarea a lansat toamna trecută romanul* ***Hotel Universal****, una dintre cele mai puternice cărți scrise în ultimii ani.*

© Mircea Struțeanu

Nu știu cu ce să încep. Cartea este foarte densă și are un abur care nu te lasă să o prinzi cu totul. Pare o cronică de familie scrisă prin ceea ce eu aș numi *văzut*. Cînd ai văzut că ai un roman?

N-am știut pînă spre sfîrșit că am un roman. Am văzut – ai dreptate, văzul e instrumentul de bază în *Hotel Universal* – totul ca pe o poveste care nu era a mea, nici a personajului principal, Maia. Era o poveste veche – un romanț de sfîrșit de secol XIX – pe care și-o transmit între ele niște femei din aceeași familie și care a ajuns la Maia în bucăți narate de Maria mare, bunica ei. Maia se străduiește să lege lucrurile și inevitabil intră, pe alocuri, în tonul istorisirii. Cealaltă poveste, contemporană, de la începutul anilor '90, nu face decît să precizeze identitatea Maiei, să-i contureze asimetria în raport cu realitatea, dar mai ales cu prezentul continuu pe care îl predică un alt personaj.

Maia încearcă să reconstruiască povestea.

Maia încearcă să reconstruiască o poveste care nu e a ei, ci a unui personaj care ține morțiș să reconstituie un „roman de familie" și de care ea se lipește inevitabil – organic, aș zice. În romanul aceasta încap și femei fabuloase, și bărbați care vorbeau cu animalele, și istoria unui personaj mai puțin cunoscut din familia Capșa. Există anumite schimbări de ton pe care Maia încearcă să le direcționeze, să le lege între ele, să le explice prin relația ei inegală cu femeia care a crescut-o și pe care nu întîmplător o numește Maria mare. Finalul cred că limpezește perspectivele.

■■■ O mitologie de familie

Apropo de poveștile astea, Maia spune că auzea la nesfîrșit variante ale poveștii și cumva intră în povestea asta care o absoarbe, apoi tot încearcă să iasă din ea, fiind cumva tot acolo. Lucru care se vede pe măsură ce cartea înaintează.

Am vrut să fac din Maia un personaj cumva conformist, cineva care respectă și tradițiile, și Tradiția, și care e cumva copleșită de figura Mariei mari. Dar cele două femei se numesc, de fapt, la fel: Maria, doar că Maia nu-și poate pronunța bine numele, și sînt în egală măsură conformiste și teroriste. Conformismul asta (care e, de fapt, respect și *imitatio*) se vede și în felul în care protagonista încearcă să scrie, recuperînd în primul rînd maniera de a povesti a bunicii, dar și anumite crize ale ei de la vîrste deja depășite. Maia este studentă în anii '90 și încearcă să reconstituie o perioadă proprie cuprinsă între 8 și 14 ani, cînd s-a schimbat de cîteva ori, dar și epopeea de familie în tonul căreia intră, aproape fără să vrea. E o perspectivă fragmentară și pentru că la 14 ani, deja adolescentă, începuse să fie cumva plictisită de poveștile bunicii și mai ales de perspectiva mistică a acelei bunici, care, de fapt, a copleșit-o – iar asta se vede clar din felul în care reacționează la realitatea din jurul ei. E o lungă poveste pe care încearcă s-o ducă în spate, la care uneori renunță, din care iese aproape cu ușurare, ca să se regăsească brusc tot acolo, cum zici, dar încercînd cu orice preț să iasă.

Chiar am simțit că este copleșitoare comunitatea acestor femei și felul în care încearcă să vadă lumea prin acest văzut prin oameni, prin cărțile de tarot, împărțindu-i în „oameni transparenți și oameni cu ghină". Își construiesc o întreagă mitologie de care Maia e atrasă, dar și speriată. Mi se pare foarte bine prinsă această comunitate, cu mitologia pe care și-o construiește.

De fapt, fiecare dintre ele are mitologia proprie. Ele se întîlnesc în anumite puncte, dar nu în cele esențiale. Rada, „bulgăroaica lui Capșa", era păgînă, o profetesă care înțelegea lucrurile într-un fel natural și direct. Cea care instaurează mitologia de familie la care aderă și Maia este însă Maria mare, iar ea e foarte credincioasă. Felul radical în care aceasta povestește lucrurile le convinge și pe celelalte. Personajul are un corespondent real, bunica mea dinspre mamă, care era cineva cu adevărat fabulos și întru totul convingător, reușea să-ți transmită, prin simpla prezență, credința. Și despre Rada, străbunica, se spuneau, la noi în casă, o mulțime de lucruri, pe tonuri foarte exaltate. Niciodată n-am reușit să-mi dau seama dacă era pe bune ce se spunea sau, de fapt, și bunică-mea, și maică-mea refăceau, de dragul poveștii, tot felul de situații, retușîndu-se pe ele însele...

Am observat că asta se întîmplă, de obicei, în mediile tradiționale, cumva rurale, unde se reconstruiesc cronici de familie, care devin o țesătură deasă în care ești prins, o țesătură mai puternică decît niște rădăcini.

Nu știu cum funcționează lucrurile astea în mediul curat tradițional. Presupun că funcționează fabulos. Eu am văzut o asemenea desfășurare într-un mic oraș ardelenesc, unde funcționa vag demențial, pentru că mai interveneau și anumite legende urbane, pretențiile de adevăr erau astfel mai mari, iar persoanele prinse în mrejele acestei mitologii erau de cele mai variate extracții. Bunica mea era realmente un personaj extraordinar, care cucerea pe toată lumea și care avea relații directe și privilegiate cu tot ce mișca aici, dar mai ales dincolo. Ea știa exact cum se petrec lucrurile, și din cuvîntul ei n-a ieșit nimeni niciodată din familie, indiferent dacă era bărbat, femeie sau copil. Îmi amintesc că m-a sunat o dată la *Dilema*, eram în mijlocul unei ședințe, și a trebuit să vorbesc cu ea la telefonul fix: n-am îndrăznit s-o opresc, dar nici n-aș putea vreodată povesti ce îmi spunea, deși era cît de poate de logică și de coerentă. Pe de altă parte, cred că femeile sînt, în general, mai deschise și mai predispuse spre o relație permeabilă cu nevăzutul, dar și cu văzutul prin oameni. Evident, sînt și bărbați care au aceste „talente" (poate că nu sînt altceva decît un soi de intuiții combinate cu citirea rapidă a semnalelor corporal-psihologice), deși eu n-am cunoscut prea mulți. Într-un fel, toată povestea asta cu văzutul e o metaforă pentru cunoașterea directă, nemediată. Vederea normală e, cel mai adesea, înșelătoare, ea se modifică în funcție de multe alte percepții ale persoanei.

> În romanul aceasta încap și femei fabuloase, și bărbați care vorbeau cu animalele, și istoria unui personaj mai puțin cunoscut din familia Capșa.

Da, toate astea se cumulează, apoi sînt trimise înapoi spre o analiză critică.

Pe de altă parte, poți să închizi ochii și să vezi mai bine decît cu ochii larg deschiși. Poți să vezi dacă persoana din fața ta îți este nefavorabilă, să simți acolo un mare ego care nu mai lasă loc altcuiva sau, dimpotrivă, o deschidere, o curiozitate care te invită – sau te lasă măcar – să exiști. Comunicarea bună ține și de acest fel de permeabilitate, de deschidere, de disponibilitate. Văzul e un simț spectaculos, mai ales în sens figurat.

Apropo de simțuri. În capitolul „Meditația celor cinci simțuri", vorbești despre percepțiile senzoriale și de dincolo de senzorial, de exemplu, apare a treia ureche în mijlocul gîtului, mai ales în momentul în care Maia simte în jurul ei un păienjeniș amenințător. Mi s-a părut interesant, pentru că am avut impresia că tu ai filtrat foarte mult această poveste. E ca și cum ai fi închis ochii și te-ai fi concentrat înăuntru.

„Meditația celor cinci simțuri" e titlul unui capitol din *Exercițiile spirituale* ale lui Ignațiu de Loyola. Structura *Exercițiilor...* trece în structura *Hotelului Universal*, ca o serie de mantre prin care Maia, protagonista, poate evoca și invoca felul în care lumea, realitatea i-au fost aduse la cunoștință. Maia reia toate exercițiile învățate în copilărie de la această copleșitoare Maria mare, închide ochii și încearcă să filtreze livresc toată povestea aia de senzații, percepții, vid, mai ales mult vid, dar și o glorioasă poveste cu pretext gastronomic. Asta a fost intenția mea, iar dacă se vede, mă bucur.

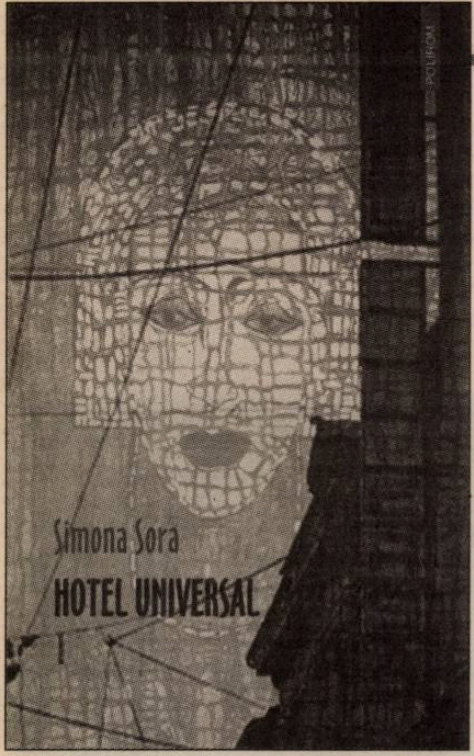
Felul în care curge povestea, fără cocoașe, fără salturi abrupte, cu racorduri firești, mi-a lăsat senzația, că tot vorbim de simțuri, că e un traseu interior care are un amonte, un parcurs anterior scrierii cărții. Cam cît ți-a luat parcursul interior? Oamenii au uneori impresia că te apuci și scrii, iar cartea vine așa, direct de la sine, că de la evenimentul autobiografic trecerea este directă. Or, eu simt un parcurs interior trecut printr-un filtru de cafea. Sau poate sînt chiar mai multe filtre?

Poate un filtru de cafea foarte des și mereu înlocuit. Am scris mult la carte, am eliminat anumite pasaje, deși m-am temut că, eliminîndu-le, lucrurile nu se vor mai lega. Poate de asta i-am și dat structura *Exercițiilor spirituale*, m-am gîndit că lucrurile cu adevărat importante din carte se vor vedea mai bine. Primul capitol l-am scris în 2004, iar după aceea am scris sporadic și pe bucăți, pînă acum doi ani, cînd am început să le leg, să le dau forma asta. O cititoare foarte aplicată a cărții mi-a spus că e vorba despre un „Macondo interior". Pe de altă parte, cartea a avut cîțiva cititori la cald – Sanda Cordoș, Luciat („terorista"), Ion Vianu –, cărora n-o să pot niciodată să le mulțumesc îndeajuns și pe care i-am întrebat dacă e cazul s-o public. În plus, am avut și baftă de un redactor excepțional, Adrian Botez. Ei au funcționat cumva ca niște filtre exterioare, pentru că eu nu aveam un control tocmai rațional asupra lucrurilor din carte.

■■■ O poveste din care Maia încearcă să iasă

Titlurile capitolelor au un aer de catastih de îndrumare, *ad usum delphini*.

Maria mare predă un catehism foarte personal, un fel de catehism păgîn, deși ea ar vrea să fie unul creștin. Încearcă să îndulcească lucrurile, fiind o persoană foarte credincioasă. Ține să predea o lecție totală de viață nepoatei, care o ascultă din ce în ce mai puțin de la o anumită vîrstă. Sînt „exerciții spirituale" pe care ea n-ar vrea să le predea sec, ci ca pe o practică de viață, ca pe o poveste la care nu poți participa decît dacă respecți regulile. Ce poate să facă asta din mintea unui copil care crește fără să aibă habar de viață... e de văzut mai ales în partea con-



temporană a poveştii, care prinde, cu coada ochiului, şi Revoluția din 1989. Jocul exercițiilor spirituale povestite, duse pînă în pînzele albe, adică pînă în pragul ruperii cu viața, este însă un joc pe care Maia nu-l joacă pînă la capăt. În ea se petrece o luptă pe care a pierdut-o deja atunci cînd scrie, în *Hotel Universal*, epopeea matriarhală povestită de bunică-sa, între viața care ar fi trebuit trăită şi deschiderea (cam prea mare) spre moarte, sau măcar spre ce se crede că este dincolo de viață.

Dincolo de această cronică de familie, scrisul e şi o încercare a Maiei de a se afla pe sine? Mă gîndesc acum la o imagine foarte elocventă: cea a Maiei, singură în camera de cămin, încercînd doar cu stiloul şi țigara să iasă din această cronică. Singura ei scăpare de a ieşi dintr-o poveste care riscă s-o înghită.

Într-un fel, a şi înghițit-o. Într-alt fel, n-are scăpare nici în Hotel Universal, nici dincolo de el. Dar tocmai faptul că înțelege ce i se întîmplă şi că pricepe, pînă la urmă, darul care i s-a făcut (şansa de a scrie povestea, ca descendenta *conştientă* a unei filiații de povestaşe sadea) e plătit în felul ăsta, printr-o imolare. Nu-mi dau seama dacă acest lucru este evident în carte. Dar acum, că spui, cred că şi mie mi s-a părut important ca Maia să iasă de acolo. Cred că ea a ieşit cu fiecare cititor căruia i-a plăcut cu adevărat cartea.

Pe lîngă poveştile spuse, ai avut şi documentație?

Da, m-am documentat cu mare plăcere, mai ales pentru partea veche. Am citit studii, cronici, am recitit povestirile lui Tolstoi şi scrisorile lui Ion Ghica – pentru partea cu Războiul Crimeii, care a fost cea mai grea, dar care m-a cucerit. La noi nu s-a vorbit decît foarte puțin despre acest război dezastruos. Despre el ştiau amănunte în vremea comunismului numai istoricii, pentru că ruşii au ieşit cam fripți din povestea aia şi au preferat s-o facă uitată. Cel puțin, la şcoală, nu aflai prea multe despre Războiul Crimeii. M-am uitat ore în şir la fotografiile lui Szathmari sau ale lui Roger Fenton, am văzut cîteva filme documentare excelente. Cartea istoricului Adrian-Silvan Ionescu, publicată la 150 de ani de la încheierea războiului, m-a trimis simultan în mai multe direcții. Am dat de tot felul de personaje, de întîmplări nebuneşti, încercînd să documentez voiajul lui Vasile Capşa la Sevastopol, în acea perioadă, poveste cît se poate de reală: a fost acolo, a pățit tărăşenia cu pierderea întregii încărcături a chervanelor, poveste bine ştiută de istoricii Casei Capşa. Pe de altă parte, Revoluția din 1989 mi s-a părut – în toată demența ei crudă şi lipsită de orice grijă pentru oameni – pandantul contemporan al nebuniei din Crimeea. S-a omorît, ca acolo, pe capete, pentru că nimeni n-a putut să-şi asume vreo responsabilitate, nu conta – atunci, ca acum – decît numărul de morți de declarat, cîştigul personal, fantasma puterii. În Crimeea l-am urmărit pe Capşa prin cărți; la Bucureşti, în 1989, m-am documentat pe viu...

■■■ Golul care ordonează lucrurile

Te-am întrebat nu pentru că nu se vede că nu te-ai documentat, ci pentru felul în care documentația se infuzează, se integrează organic. Cuvintele vechi nu încarcă scrisul, nu sînt stridente.

Povestea asta este spusă de o femeie fabuloasă, cum zici, dar care avea opt clase şi care nu ştia despre Războiul Crimeii decît ce se presupune că a auzit în casa ei, povestit mai ales de Rada, bunică-sa. De asta am încercat să fac limbajul aşa, el ar trebui să sune, în amintirea nepoatei, cum ar fi vorbit ea. Dar documentarea în astfel de cazuri mi se pare o chestiune de bun-simț. Chiar dacă nu foloseşti nici măcar un nume sau o întîmplare din toată documentarea, ea este necesară atunci cînd vorbeşti despre lucruri pe care nu le-ai trăit, ca să te pui cumva în situație. N-aş fi putut să scriu povestea dulceții de trandafir care stă la temeliile Casei Capşa (pentru că, dacă Vasile nu refăcea încărcătura pierdută, afacerea lor ar fi dispărut atunci cu totul) dacă nu l-aş fi putut „vedea" pe Vasile intrînd în cofetăria mică din Sevastopol într-o dimineață de februarie.

În afară de văzut, sau poate mai mult decît atît, contrapunctul este un soi de jurnal al senzațiilor, pe care-l găseşti din loc în loc: despre plictis, despre gol sau despre gustul ciocolatei. Pagini de o poezie feminină care răsar pe alocuri.

Da, am fost întrebată dacă am vrut să scriu un roman sau poeme în proză. N-am vrut să scriu neapărat un roman. În viața mea am scris foarte puțin aşa – de obicei scriu cu ceasul în față, cu deadline-ul alături, cu numărul de semne ştiut. Paginile de care spui ar trebui să fie, după mine, centrul acestei cărți, mai mult chiar decît povestea principală sau poveştile-satelit. Momentele astea de gol, de nimic, de aşa-zis plictis sînt cele care pun lucrurile în mişcare pe dinăuntrul cărții. Golul ordonează lucrurile.

Pluteşte un soi de ceață în interiorul cărții. Felul de a povesti al Maiei are un aer de scrisoare veche, chiar şi cînd povesteşte despre lucruri care nu te întorc în timp, la povestea lui Vasile Capşa sau a Radei. Maia împrumută ceva din stilul scrisorilor, ai impresia că se alunecă de pe pagina scrisorii pe cea a poveştii.

Aşa e, tocmai fiindcă se presupune că ea le transcria, rememorînd, în paralel, şi romanul de familie. Pînă la urmă, scrisul te acaparează, indiferent cum te raportezi la lucrurile pe care le scrii. Transcriind, Maia intră şi ea cumva în povestea de acolo, care este tot o poveste de inițiere. La fel ca Maia, Capşa nu înțelege prea bine ce i se întîmplă cu aceste drumuri pe care le povesteşte în scrisori. Capşa era un tip fabulos în sine. Dacă-i vezi portretele, mai ales pe cel mai cunoscut dintre ele, îți dai seama pe loc că e ceva cu el. Are o figură uşor efeminată, dar în acelaşi timp limpezită, parcă ştie ceva amuzant despre el însuşi. Ceea ce găseşte el în toate călătoriile astea prin diverse locuri ale lumii îi depăşeşte aşteptările. E dus de un fel de nelinişte despre care crede, la început, în spiritul secolului său, că e o ambiție negustorească. Maia are însă o altă idee, atunci cînd scrie cartea, că el este dus peste tot de un soi de căutare de sine; inevitabil, drumurile lui se intersectează cu drumurile altor căutători, iar ei, cu taxidurile lor de-acum 150 de ani, refac un soi de puzzle pe care fiecare cititor ar trebui să-l „vadă" după preferințe, după lecturi, după deschideri şi disponibilități.

Mi-a plăcut mult cuvîntul *taxid*, are o sonoritate faină.

Da, şi mie. Capşa le scria alor lui din taxiduri (voiajele lui comerciale) nişte scrisori senzaționale. Încerca să-i aranjeze pe toți frații lui, mai ales pe unul dintre ei, care a deschis o prăvălie la Braşov – şi care a dat pînă la urmă faliment, fiindcă se ocupa mai mult de fetele din oraş. Încerca să-i ajute pe toți, dar nu prea reuşea. Pe de altă parte, cînd a plecat în taxid, a început să aibă o libertate mai mare, iar asta a însemnat mult pentru deschiderea lui ulterioară. M-am tot gîndit cît de singur trebuie să se fi simțit el în călătoriile astea lungi, cît de descumpănit trebuie să fi fost de tot soiul de situații pentru care nu era pregătit – negocierile la sînge, de pildă. Nu se ştie, de altfel, nimic despre felul în care a murit, am căutat şi n-am găsit nimic despre ieşirea lui din viață, de asta, poate, am preferat ieşirea prin... alunecare.

Mie mi s-a părut o soluție bună de ieşit din scenă, în acord cu mitologia construită în jurul lui.

A fost interesant şi pentru mine să văd felul în care el şi-a atins scopul sau dacă a avut cu adevărat vreunul care să poată fi numit într-un roman, pentru că personajul pare năuc pînă la final. Scopul său apare indirect în poveştile altor oameni, a lui Leon, evreul, de pildă, care-l iubeşte foarte mult, fără să ştie sau să spună de ce. E un fel de comunicare fără cuvinte între ei doi, dată poate de faptul că amîndoi caută acelaşi lucru. De altfel, în carte, Leon e personajul meu preferat, în el e un fel de gol, o lipsă de egoism care arată mereu nordul.

Chiar dacă nu foloseşti nici măcar un nume sau o întîmplare din toată documentarea, ea este necesară atunci cînd vorbeşti despre lucruri pe care nu le-ai trăit.

Poezie ai scris?

Sigur că am scris, în adolescență, dar şi mai tîrziu, cînd lucram într-o sală de operații. Nu ştiu cum se împacă la alții ortopedia cu poezia, dar eu simțeam nevoia să scriu în fiecare zi. Noroc că, într-un moment de luciditate, am rupt bucățele toate foile alea fooooarte poetice şi le-am aruncat la gunoi.

Eu m-aş întoarce puțin la Maia, la o frază esențială despre destinul femeilor: „Rada ştia că viața ei este înjumătățită, ca a oricărei femei, de frici şi ocolişuri". A însemnat scrisul şi o altfel de înțelegere a vieții?

Cu toate feminismele, cu toate egalizările, cu toate amazonismele, trăim într-o lume a bărbaților, o cultură macho, cum o numeşte Dubravka Ugrešić. Trebuie să fii foarte bună, ca femeie, ca să ocupi, în orice meserie, poziția unui bărbat mediocru. Iar energia consumată ca să te menții este şi ea, întotdeauna, dublă. Ştii la fel de bine ca mine care e întrebarea în legătură cu orice femeie vizibilă (că tot vorbim de văzut): a cui e? În romanul ăsta, întrebarea pe care încerc să o pun în legătură cu o femeie e următoarea: cine a făcut-o? Şi răspunsurile sînt mai multe: „au făcut-o" ai ei, o bunică ce a levitat toată copilăria în mireasmă de trandafiri, ca Sfînta Teresa din Ávila, cîțiva falşi maeştri care aveau nişte treburi strict personale, dar mai ales s-a făcut singură înțelegînd cum ar putea să stea lucrurile, ordonîndu-le într-o succesiune plauzibilă şi, cît de cît, transmisibilă. Cred că, pentru o singură carte, e de ajuns.

■

În Brazilia, 2008

© Diana Teodoru

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Bulandra, București
Ivanov de A. P. Cehov
Traducere de Dana Dima
Adaptare scenică de Andrei Șerban
Regia: Andrei Șerban
Decor: Octavian Neculai
Costume: Carmencita Brojboiu
Cu: Vlad Ivanov, Mirela Oprișor, Victor Rebengiuc, Cornel Scripcaru, Manuela Ciucur, Ioana Anton, Alexandru Pavel, Ana Ioana Macaria, Maria Obretin, Radu Amzulescu, Marius Manole, Dana Dogaru, Marius Chivu, Mihai Bisericanu, Dan Clucinski, Vasile Toma, Alin State, Alin State, Alexandra Fasolă, Andreea Bolovan, Ana Turos, Gabriel Sandu, Anca Ioana Iliese, Adriana Bordeanu, Ioan Cortea, Iulia Samson, Irina Drăgănescu
Joi, 17 ianuarie, ora 18.30 (Sala „Toma Caragiu”)

■■■ Teatrul Național București
D'ale noastre, după I.L. Caragiale
Un spectacol de Gigi Căciuleanu
Scenografia: Corina Grămoșteanu
Muzica: Lucian Stan, Marius Mateșan, Dan Handrabur, Cristina Handrabur, Cristian Stanciu, Vlaicu Golcea, Micloș Micleușanu
Light Design: Silviu Alexandru Andrei
Cu: Ioana Marchidan, Ioana Macaria, Ramona Bărbulescu, Vanda Ștefănescu, Rasmina Calbajos, Lari Giorgescu, Cristian Nanculescu, Ștefan Lupu, István Téglás, Adrian Nour, Alexandru Călin
Joi, 17 ianuarie, ora 20.00 (Sala Mare)
Unul dintre cele mai „îndrăznețe” spectacole ale Naționalului bucureștean, un... balet alert printre zeci de personaje și scene deja iconice ale operei caragialiene, un univers altminteri atît de familiar ce ia naștere în pași de dans și trăiește subliminal dincolo de cuvinte. Imaginea nu e nici autoflatantă, nici căzînd în deriziune – pur și simplu, e despre un univers al emoțiilor sociale. De neratat scena în care Lari Giorgescu se transformă într-un Cațavencu tumultuos, la limita extazului politic.

■■■ Teatrul Național „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca
Steaua fără nume de Mihail Sebastian
Versiune de Alexa Visarion
Regia: Alexa Visarion
Decorul și costumele: Adriana Grand
Cu: Matei Rotaru, Ramona Dumitrean, Dragoș Pop, Ovidiu Crișan, Romina Merei, Emanuel Petran, Miron Maxim, Andreea Papp
Duminică, 20 ianuarie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Țăndărică, București
Tom Degețel
Regia: Daniel Stanciu
Scenografia: Delia Ioaniu
Muzica: Dan Bălan
Cu: Alina Teianu/Ilona Hrestic, Grațiela Ene/Daniela Ruxandra Mihai, Viorel Ionescu/Florin Mititelu, Victor Bucur/George Năstase, Marin Fagu/Daniel Stanciu, Paul Ionescu/Adrian Lefter, Petronela Purima/Dora Ortelecan Dumitrescu
Luni, 21 ianuarie, marți, 22 ianuarie, ora 10.00 (Sala Lahovary)

■■■ Teatrul Tabu/Legere Live, București
Întoarcerea de acasă
Adaptare după piesa lui Ștefan Caraman
Regia: Mihai Vantu și Daniel Ionescu
Light Design: Roxana Docan
Cu: Alexandru Marin
Miercuri, 23 ianuarie, ora 20.00
(I.P.)

TEATRU

Brecht despre Hitler

Iulia POPOVICI

Teatrul Odeon, București
Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită de Bertolt Brecht
Traducere de Mihaela Crețu
Regia: Dragoș Galgoțiu
Decorul: Andrei Both
Costumele: Doina Levintza
Coregrafia: Răzvan Mazilu
Cu: Ionel Mihăilescu, Dorina Lazăr, Vitalie Bantaș, Mircea Constantinescu, Mugur Arvunescu, Marian Ghenea, Laurențiu Lazăr, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache, István Téglás, Cătălina Mustață, Mircea N. Crețu, Ioana Anastasia Anton, Marian Lepădatu, Ionuț Kivu, Ana Maria Moldovan, Ioana Marchidan, Judith State

După excursiile vizuale elaborate din spectacole precum *Epopeea lui Ghilgameș*, *Viața e vis*, *Portretul lui Dorian Gray*, n-aș zice că o montare după o piesă a lui Bertolt Brecht ar fi fost cea mai previzibilă dintre alegerile lui Dragoș Galgoțiu – deși *Hamletmachine* al lui Heiner Müller putea fi un precedent în teatrul (mai mult sau mai puțin) politic. *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* e, în plus, un text puțin jucat în România și unul dintre cele mai puțin „stîngiste” explicit ale lui Brecht. De ce? În primul rînd, fiindcă Brecht voia, cu piesa în cauză, să-și facă drum în America spre Hollywood (nu avea de unde ști că, în ce privește „povestea Hitler”, Chaplin i-o luase cu un an înainte) – motiv pentru care această alegorie despre ajungerea la putere a lui Hitler (scrisă în 1941) se petrece la Chicago și în micul oraș Cicero, iar „acțiunea” are în centru mafioți cu nume italiene. Era aici o strategie de marketing cît se poate de transparentă: rețeaua lui Al Capone, faimosul *mafioso* a cărui condamnare pentru evaziune fiscală făcuse valuri la începutul anilor '30, se întinsese tocmai în... Chicago și Cicero (probabil încercarea de a scrie adaptîndu-și stilul la ceea ce știa despre „piața” americană face ca acest text să nu atingă profunzimea și complexitatea din alte texte brechtiene antinaziste, mai ales *Teroarea și mizeriile celui de-al Treilea Reich*, din 1938). *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, în care protagonistul, considerat benign de către autoritățile din Chicago, ajunge să controleze Trustul Conopidei, distrugînd orice opoziție și asasinîndu-și competiția, se bazează integral pe fapte reale – de la ceea ce a precedat instalarea lui Hitler drept cancelar pînă la ocuparea Austriei, trecînd prin incendierea Reichstagului –, însă dimensiunea aproape universală a mecanismelor dictatoriale duce piesa mult dincolo de stratul documentar. Motiv pentru care nu sînt foarte convinsă că introducerea unor momente explicative, care dezvăluie modelele reale și fixează referentul strict în Germania anilor '30, e neapărat necesară într-un spectacol cu *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*.

Și totuși, în spectacolul de la Odeon, aceste momente epice adresate direct publicului – și, astfel, foarte în spiritul brechtian – sînt foarte prezente. Dar nu sînt doar ele responsabile pentru cam lipsa de antren a spectacolului, care-și pierde mult din ceea ce s-ar numi cinismul inițial în drumul spre „o montare frumoasă”. Foarte bine jucată – de la Ionel Mihăilescu în Arturo la István Téglás (Ernesto Roma), Mihai Smarandache (Giri), Gabriel Pintilei (Givola) și Dorina Lazăr (în Dogsborough; cu personajele feminine e mai greu, Galgoțiu nu e mai niciodată un maestru al lor) –, dar prea departe de austerul care la Brecht mută accentul de pe formă pe comunicarea „mesajului”.

Din „generația de mijloc”, Dragoș Galgoțiu e de departe regizorul cel mai formalist-estetizant (baroc, s-a spus) – nivelurile intelectuale complexe și construcția metaforică amplă fiind un numitor comun pentru Victor Ioan Frunză, Mihai Măniuțiu (printre alții) și Galgoțiu însuși. Jocul de-a cortinele (trei, în montarea de la Odeon) e în același timp o *mise en abîme* și o referință brechtiană ea însăși (mă rog, cu istoria cortinei la Brecht e complicat, iar povestea are de-a face cu semideschiderea cortinei, nu cu multiplicările ei), la fel, momentele muzical-dansante de cabaret țin locul songurilor în strategiile de ruptură a tramei în scene (stop-cadre) de sine stătătoare (doar că aici nu cîntă nimeni, iar cabaretul devine mult prea previzibil). Jocul păstrează un dramatism de care actorii se distanțează periodic în alunecări comice bine controlate – la urma urmei, ca să-l citez pe Michael Billington, principalul motiv pentru care rămîne Brecht în istoria dramaturgiei e faptul că a creat roluri memorabile. Iată-l pe Ionel Mihăilescu într-un Arturo cu mustăță hitleristă și gesturi alunecoase, care (e sportul nostru preferat, să ne dedicăm lui) îl face demn de Gala Uniter – chit că nu ajunge la înălțimea monstruozității existente *in nuce* în personaj (dar asta e o chestiune de regie: la Galgoțiu, Arturo Ui e un maestru-păpușar care mimează cumsecădenia și chiar naivitatea, lăsînd treaba murdară în mîinile mult mai întunecaților Giri și Givola; scena în care primește lecții de vorbire – și care plasează „eroul” în universul lui *Richard III*, al pieselor shakespeariene în general – e una remarcabilă și cu trimiteri directe, așa cum e construită, la tradiția teatrală a dictatorilor). Într-un fel bizar, asta e distanțarea (Brecht?) pe care și-o impun toate personajele în raport cu situația relațională în care se află – e o poveste, e cabaret, e o exemplificare a dinamicii puterii –, Roma e un criminal cu sînge rece și față imberbă, asasinatele sînt ca un joc pentru el, István Teglás e alunecos, nerăbdător, înșelînd încrederea; doar Givola, cu defectul său fizic, are ceva amenințător prin definiție, Gabriel Pintilei joacă o neliniște a setei de sînge, a dorinței de distrugere, strict legată de spiritul răzbunării, al revanșei sociale, în timp ce în Giri, Smarandache e nervos, și el răzbunător, un secundant cu putere de manipulare, șarm și putere de convingere.

Și totuși, această istorie are atît de puțin de-a face cu eternul potențial al dictaturilor. Problema majoră cu spectacolul lui Dragoș Galgoțiu e că este atît de... spectacular, spectaculos, teatral, flamboaiant, frumos. E ceva din *Chicago*, filmul muzical cu Richard Gere și Renée Zellweger, în această detașare – e un basm, n-are cum să te revolte, să te avertizeze, să-ți sune cunoscute vorbele despre prețurile la legume care cresc din cauza angajaților... E „artă”. ■

Teatru brechtian la esență

Silvia DUMITRACHE

Dragoș Galgoțiu este printre regizorii care nu se feresc de montările după texte clasice, „grele“, cu atît mai dificil de pus în scenă fie pentru că au fost atît de abordate, încît pare imposibil să mai găsești ceva care să depășească niște tipare și care, în același timp, să nu fie făcute doar de dragul de a inova, fie pentru că sînt texte care, în sine, nu mai pot spune multe sensibilității contemporane. Chiar dacă uneori Galgoțiu nu este ușor de „citit“ (ca în *Viața e vis* sau chiar ca în *Epopeea lui Ghilgamesh*), în *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, a găsit un twist care oferă o deschidere contemporană unui text ce părea a fi încadrabil într-o anumită epocă și un context specific: preluarea puterii de către Hitler și nazificarea Germaniei. Nici nu putea să pice mai bine un spectacol în care se vorbește despre acapararea puterii de către un dictator – de altfel, în România, unde nu există nici un an de calm politic, se pare că oricînd e potrivit un asemenea subiect.

© teatrul-odeon.ro

Scrisă pe cînd Brecht se afla în exil în Finlanda, în 1941, *Ascensiunea lui Arturo Ui...*, deși concepută pentru scenele americane, a avut premiera la Berliner Ensemble abia în 1959, piesa urmînd să aibă o viață lungă, fiind jucată în teatre din toată Europa și America. În teatrul românesc, de menționat sînt interpretările lui Ștefan Mihăilescu-Brăila și Ștefan Iordache, la care se adaugă, fără îndoială, cea a lui Ionel Mihăilescu, din stagiunea 2012/2013 a Teatrului Odeon. Foarte ingenioasă ca structură, *Ascensiunea lui Arturo Ui*... mizează pe două niveluri, unul are în prim-plan povestea ascensiunii unui gangster din Chicago-ul anilor prohibiției, reușind să-și elimine, prin metode brutale, toți adversarii, iar în cel de-al doilea plan, personajele din primul își au corespondent în Germania hitleristă. Intervenția personajului Autorului face lumină la fiecare glisare între planuri, astfel că analogiile între personaje sînt ușor de înțeles.

Așa cum ne-a obișnuit deja Dragoș Galgoțiu, și cea mai nouă montare a sa merge tot pe ideea grandiosului: o revărsare de mișcare și culoare, de lumini și costume, *Ascensiunea lui Arturo Ui*... combină mai multe stiluri teatrale, rezultatul fiind un melanj între cabaret, spectacol dramatic, accente de comedie neagră, dar și scene tipice filmelor cu gangsteri din anii ’50. Cu o coregrafie brici, marca Răzvan Mazilu, asistat chiar de una dintre dansatoarele din spectacol, Ioana Marchidan (de altfel, una dintre dans-actorii lui Gigi Căciuleanu), *Ascensiunea lui Arturo Ui*... dublează – poate uneori cam prea accentuat – ironia și dramatismul prin nota de strălucire și frivolitate a scenelor de cabaret, care, departe de a avea rolul de detensionare, creează o atmosferă și mai încărcată de dramatism, căci înșiruirea de orori de care este capabil un dictator, fie el Hitler sau un gangster, pe un fundal de falsă veselie, de muzică și dans, oferă imaginea unei lumi în care nimic bun nu se mai poate întîmpla.

Se practică destul de rar teatrul epic brechtian, cel puțin în teatrul românesc, așa că spectatorul o să aibă poate o senzație de defamiliarizare. Obișnuit cu genul de spectacole în care se lasă absorbit în poveste, în care este făcut să se simtă implicat, aici, ca și în *Portretul lui Dorian Gray*, personajul-narator (în speță, chiar personajul Autorul) rupe unitatea prin intervenții menite a clarifica povestea și a face legătura între cele două planuri – ascensiunea lui Hitler și cea a unui mafiot din anii prohibiției americane. Nu este lăsat nimic sugestiei, totul este spus clar, scopul evident fiind cel de a transmite cît mai curat firul poveștii.

În rolul lui Arturo Ui, Ionel Mihăilescu, un actor de altfel bun, însă care nu cred că a avut pînă acum un rol care să-i ofere posibilitatea unei manifestări creatoare în așa măsură ca Arturo Ui, face, în spectacolul lui Galgoțiu, un tur de forță, în care trece foarte fin de la condiția umilă și nesigură, de gangster bîlbîit la cea de conducător autoritar și crud. În aceeași scenă – ce amintește foarte bine de scena din *King’s Speech*, în care regele ia lecții de dicție cu un profesor –, Ionel Mihăilescu reușește să-și treacă personajul, învățat de Actor (Marian Ghenea) cum să vorbească și să se comporte, prin toată gama gestuală, făcîndu-l să se ridice – la propriu și la figurat – și să apară, dintr-odată, în toată „splendoarea“ tiraniei. De la gesturile lente și bîlbîiala ce denotau un caracter slab, Arturo Ui, ca și cum și-ar fi dat jos o mască ce-i ascundea adevărata fire, explodează într-un ritm tăios și în gesturi în care acum recunoaștem imaginea lui Hitler. În toată agitația și în mijlocul nebuniei care îl înconjoară pe Arturo/Hitler, contraponderea este dată de personajul Dorinei Lazăr – Dogsborough/Hindenburg –, cîștigînd în dramatism printr-o atitudine de un calm în spatele căreia mocnește certitudinea dezastrului.

Spre deosebire de stilul tăios sau sec-sarcastic, în care, în general, se pun în scenă spectacole cu tentă politică, în teatrul românesc, *Ascensiunea lui Arturo Ui* mizează pe un stil expansiv, flamboaiant, aproape baroc (nu întîmplător, Galgoțiu a ales, înainte de acest spectacol, să monteze una dintre cele mai cunoscute piese ale epocii baroce, *Viața e vis*). Și, mai mult decît orice, am apreciat în montarea lui Galgoțiu faptul că nu s-a folosit de o piesă politică pentru a strecura „șopîrle“ cu trimitere la situația din societatea română contemporană – ar fi fost un truc atît de uzat, încît eșecul ar fi fost garantat, iar dacă cineva încearcă să citească printre rînduri și se străduiește să găsească analogii, nu ar fi decît o suprainterpretare, pentru că Galgoțiu a respectat, în definitiv, ceea ce presupune teatrul brechtian în esență: nu să ofere o identificare a spectatorului cu ceea ce se desfășoară în fața lui, ci să prezinte situații asupra cărora să reflecteze. ■

BIFURCAȚII

Cultura ca balast

Liviu ORNEA

În București, apar mereu afișele unor spectacole de teatru jucate în diverse „locații“ – dar nu în teatre. Sînt adevărate „evenimente“: alătură, de cele mai multe ori, numele unor vedete incontestabile, nume cunoscute de toată lumea, nu doar de împătimiții sălilor de teatru. În paranteză fie spus, distincția e importantă: studenți ai mei bucureșteni, provenind de la licee excelente, tineri care merg din cînd în cînd și la teatru, nu cunosc decît numele actorilor pe care i-au văzut la televizor, de regulă prin seriale. Revenind la spectacolele cu afișe multicolore și cu nume mari pe ele, e tulburător să vezi cît prost-gust reușesc să strîngă în numai două ore. Se întîmplă chiar și pe scene consacrate, ale unor teatre de repertoriu: actori minunați joacă sau montează niște făcături vulgare, primitive, la nivelul artistic al unei serbări școlare de sfîrșit de an – rămîi mut și contempli siderat ropotele de aplauze.

La fel, actori de o valoare dincolo de orice dubiu coboară pînă la un nivel inimaginabil de prost-gust în show-uri ale diverselor televiziuni. Sper că s-a înțeles: nu că participă la acele spectacole „de divertisment“ mă uluiește, ci ceea ce fac ei acolo. Pentru că e posibil să rămîi decent și să-ți faci demn meseria chiar și în asemenea spectacole.

Și e cu atît mai șocant cu cît actorii care apar în aceste expediente sînt, de cele mai multe ori, unii excepționali, premiați, actori care au jucat în spectacole memorabile, conduși de regizori excepționali. Cum e posibil ca unii să decadă atît de mult? Ajungi să te întrebi ce-au înțeles ei (dacă au înțeles) din vorbele pe care le-au spus sub îndrumarea acelor mari regizori. E oare posibil ca expunerea prelungită, contactul cu mari opere ale culturii din toate timpurile să nu lase urme durabile? Se pare că da. Sau, poate, simplul contact nu e de ajuns. E, evident, o mare diferență între felul cum se raportează actorul la un text și felul în care se raportează publicul – acela ideal pe care cultura îl înnobilează, care iese emoționat de la teatru și se gîndește apoi zile întregi la ce-a simțit și înțeles. Diferență, sigur, dar așa de mare? În treacăt fie spus, „arta înnobilează, te face mai bun“ e un clișeu aproape periculos: de-ar fi să ne amintim doar cît de fini degustători de artă au fost sumedenie de torționari, de toate obediențele ideologice.

Nu de puține ori se întîmplă ca, într-o casă plină de cărți bune de tot felul, inclusiv albume cu reproduceri de artă de excelentă calitate, de la cele sovietice la mai noile, la noi, Skyra, și care au fost îndelung răsfoite, să vezi pe pereți tablouri aproape de gang, peisaje vesele „făcute de un prieten“, lucrări la limita prostului-gust.

Îmi vin în minte acum actori foarte buni care mărturisesc cinstit că nu au citit întreg textul montat, s-au mulțumit cu replicile pe care le aveau de spus – plus finalurile replicilor dinainte, să nu rateze intrările. Nici nu se pune problema de citit și alte opere ale autorului respectiv, de situare în context, în epocă, de înțelegerea unei viziuni – în unele cazuri nici nu e nevoie, dar există și destui autori, mai ales clasicii, unde acest demers ar fi util. Probabil că asta e exclusiv treaba regizorului, să citească el și să explice.

Există, nu cred că doar la noi, o credință destul de răspîndită că actorul mare n-are nevoie de cultură, dimpotrivă: cultura strică actorul, îi alterează naturelul și-i omoară spontaneitatea; talentul e de-ajuns, nu trebuie alimentat cu nimic, talentul „vine dinăuntru“, trebuie să ai... – aici, un gest semnificativ cu mîinile, eventual cu pumnii strînși, îndreptate spre zona pelviană. Nu doar printre actori: sînt și alți artiști convinși că nu trebuie să citească literatură, necum filozofie, teorie în general, ba e bine nici să nu-și citească sau vadă/asculte confrații – ca să nu-și stingă acel ceva indefinit care pulsează în viscerele lor și produce arta adevărată, cea care te izbește-n moalele capului, îți arde-un pumn în stomac, te lasă lat – artă cu... nu o balegă pleoștită care se scurge molcom fără să facă valuri.

Nu știu cum s-a ajuns la credința aceasta stupidă, dar o constat de multă vreme și sînt convins că este unul dintre motivele pentru care se ajunge la exhibițiile indecente despre care pomeneam la început. Lipsa de cultură adevărată, profund asimilată, negarea chiar a necesității ei sterilizează în bună măsură contactul cu arta. Nici nu prea văd cum ar putea fi îngrădită sau schimbată ideea asta mult prea înrădăcinată, chiar dacă de puțini recunoscută ca atare. Probabil că educația din familie și școala ar avea un rol de jucat, la toate stadiile, cu precădere însă în liceu. Pentru actori, de exemplu, după liceu nu mai e nimic de făcut: în timp de trei ani, cît durează acum pregătirea lor, nu se poate să-i înveți și meserie, și altceva. De fapt, nu-i poți învăța mai nimic în așa de puțin timp, rămîne să mai fure după aceea – și, evident, vor fura meserie, nu cultură.

Uneori, cultura poate fi compensată de bun-simț nativ, de modestie. E clar că au existat și există mari artiști aproape complet inculți. E un loc comun că nu e cultura condiție necesară, nici suficientă pentru artă. Dar parcă nici nu strică.

© Sânziana Crăciun

Clujul în festival(uri). *Tigrul sibian*

Iulia POPOVICI

Sînt două festivaluri mari la Cluj, care, o dată la doi ani, ajung să-și succeadă la o distanță foarte scurtă – unul e „pentru independenți" și combinație de teatru și arte vizuale (Festivalul Temps d'Images), pe de o parte (organizat de Colectiv A la Fabrica de Pensule), și Festivalul Interferențe, organizat de Teatrul Maghiar de Stat – TMS – din Cluj. În general, Interferențe nu e un festival „cu noutăți" – spectacolele invitate vin, de multe ori, de la teatre membre în UTE (Uniunea Teatrelor Europene), din care și Maghiarul clujean face parte. Chiar tema diferitelor ediții e mai curînd pretextuală – în 2012, a fost ceva legat de muzica în teatru –, însă programul e alcătuit în așa fel, încît să combine estetici diferite din ceea ce s-ar numi marele teatru (mai ales european), chiar dacă unele producții nu sînt tocmai din anul în curs. Ca, de pildă, *Regele moare*, spectacolul făcut în Franța de Silviu Purcărete, prezentat la București în 2010 – una dintre creațiile atipice ale regizorului, prin minimalismul său și atenta descompunere a textului. Ceea ce face, însă, specificul și importanța acestui festival (precedat de o relație tensionată cu autoritățile locale, care-și declaraseră imposibilitatea de a-l cofinanța, situație culminînd cu directorul TMS, Gábor Tompa, meditînd asupra posibilității de a demisiona) este extraordinarul lui impact la nivelul comunității – mai ales al celei de limbă maghiară și nu neapărat din Cluj. E o experiență pe care rar o ai chiar și la Festivalul Național de Teatru – în măsura în care Bucureștiul ar putea fi o comunitate; pînă acum, festivalurile organizate de instituții de spectacole de limbă maghiară din regiune culminau cu bienalul Colocviu al Teatrelor Minoritare, ce aducea la Gheorgheni spectatori de la Miercurea Ciuc, Tîrgu-Mureș, Tîrgu Secuiesc, o apariție recentă fiind altă manifestare o dată la doi ani, Festivalul Reflex de la Sfîntu Gheorghe. Teatrul Maghiar din Cluj e, însă, „nava amiral" al teatrelor în altă limbă decît româna, cu o sală cu sute de locuri care, în condițiile schimbării compoziției de public din ultimele decenii și ale scăderii audienței maghiare, nu se mai umple decît arareori (majoritatea spectacolelor sînt cu publicul pe scenă, în regim studio). De fapt, Interferențe nu oferă ceea ce s-ar numi o alternativă la dinamica obișnuită a repertoriului de la TMS – el însuși, un teatru de artă ce s-a extins către colaborări cu regizori străini și a cărui estetică e complementară celei a producțiilor invitate. Oferă un complement, o ocazie, în profunzime, de sărbătoare, de întîlnire, de diversiune colectivă – necesară atunci cînd publicul e atît de familiarizat cu ansamblul de actori. Probabil că nici la următoarele ediții nu vom avea revelații teatrale limită la Interferențe – dar festivalul nu pentru asta există, ci fiindcă e atît de important, uneori, să nu te simți singur, ci la fel și împreună cu alții. Cu teatrul din restul lumii și cu publicul de lîngă tine.

■■■ Cine e tigrul sibian

Festivalul Temps d'Images și a sa Platformă a Independenților a găzduit, printre altele (spectacole și intervenții de teatru și dans, semnate de Farid Fairuz, Bogdan Georgescu, Alexandra Pirici, David Schwarz și Mihaela Michailov etc.), premiera spectacolului Gianinei Cărbunariu, *Tigrul sibian* (scenografia – Andrei Dinu, muzica – Bobo Burlăcianu, cu Paula Gherghe, Toma Dănilă, Rolando Matsangos). Care spectacol – în ciuda a ceea ce s-a scris despre el – nu e un portret critic al unui oraș etalon din România, deși punctul de plecare și povestea ce ghidează narativ textul și montarea Gianinei Cărbunariu este tigresa pe nume Mihaela, evadată de la Grădina Zoologică din Sibiu și împușcată de echipa de jandarmi și veterinari. *Tigrul sibian* (sună bine, de la „tigrul siberian" citire) e un spectacol despre obsesiile europene ale urbanității românești, transpuse exclusiv în mimarea gestului de a-face-frumos. Iată vizitatorii străini care cred în gardul vopsit pe din afară și dau peste leopardul dinăuntru. Iată România de vitrină, populată cu bibelouri care, la fel ca imaginea internațională a țării, trebuie păzite să nu se spargă – și toată scena e, în spectacol, populată cu bibelouri, de la universala balerină la animale sălbatice sau de casă. Iată păsările de oraș, porumbeii, ciorile și vrăbiile, comentînd evadarea tigrului, într-o ierarhie stabilită nu după gradul de mizerie pe care-l produc (la capitolul ăsta, porumbeii bat de departe), ci după „valoarea culturală" atribuită lor – reproducînd, astfel, ierarhii sociale reale, cu „ciorile" devenite categorii umane reprobabile. Iată-l pe pensionarul pentru care tigresa năvălită în casă e o variație neașteptată și aproape încîntătoare la televizor drept singur companion. Cu un inventar de mijloace dintre cele mai diverse, mai ales din teatrul popular, și cu trei actori dispuși la rafinățături, Gianina Cărbunariu construiește o alegorie a unei țări ce-și sacrifică realitatea umană – sau nici măcar n-o sacrifică, e oarbă dinaintea ei – pentru a lucra la un decor de film pentru uzul oaspeților civilizați. Ei sînt „oamenii". Cărora le place să străbată rezervația în goana mașinii cu geamuri fumurii, dar nu să lase „animalele" să le intre în ogradă.

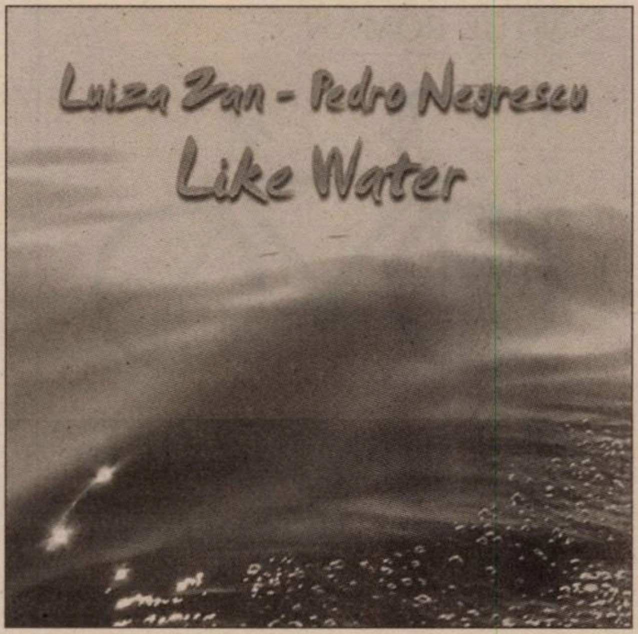
Tigrul sibian se joacă și la București, la Sala Nouă a Teatrului de Comedie. Însă premiera lui, din nou, a fost în locul unde, pentru comunitate, teatrul înseamnă multe: la Cluj. ■

RETROSPECTIVĂ MUZICALĂ

Anul discografic 2012

Mihai PLĂMĂDEALĂ

În 2012 au apărut în România în jur de 150 de albume de muzică pop, rock, folk, jazz şi subgenuri. Este mult, este puţin? Faţă de anii precedenţi, cifra este în uşoară creştere, dar, dacă ne comparăm cu ţări de la vest de noi, începînd cu Ungaria, Polonia, Cehia, intrăm pe domeniul umorului negru. Ceea ce contează însă este calitatea, nu cantitatea. Nici acest criteriu nu ne avantajează, cel puţin 100 dintre sus-amintitele apariţii fiind sub nivelul decenţei muzicale. Cele mai multe albume au venit anul precedent din zona cu prefix 666 şi din cea a băşcăliei, ambele trecute prin filtrul diletantismului. Cu toate acestea, primele 25-30 de poziţii ale Topului Muzici şi Faze sînt un fidel indicator al liniei de demarcaţie între valoarea relativă şi glumele sonore. Restul, pînă la poziţia 115 (atîtea albume au putut fi cu greu acceptate), constituie exclusiv materiale de studiu antropologic. Oferim, în continuare, un Top 10 absolut onorabil, alcătuit din excepţii şi „accidente" fericite. Au fost evaluate albumele, nu formaţiile sau interpreţii anului.



1. Luiza Zan & Pedro Negrescu – *Like Water*

Materialul sonor semnat de Luiza Zan şi Pedro Negrescu reprezintă mai mult decît albumul anului în România şi nu doar din punctul de vedere al jazzului vocal. Dacă admitem comparaţia între genuri, *Like Water* se ridică, în general vorbind, la nivel internaţional şi poate intra lejer în cele mai diverse topuri. Este vorba despre excelenţă: voce, contrabas şi compoziţii pe măsura unor muzicieni desăvîrşiţi. Magia albumului rezultă din dialogul complementar al vocii cu basul, un tandem organic, fluid, precum apa.

2. Alternosfera – *Virgula*

Atitudinea muzicală şi pofta de viaţă a celor cinci băieţi nu suferă pierderi în actul comunicării cu publicul. 14 ani de existenţă, tot atîtea piese inspirate şi diverse pe noul album, un turneu naţional de promovare şi deocamdată primul pas dintr-o dorită trilogie. Fără concesii pop şi derapaje în clişee underground, trupa rămîne fidelă rockului alternativ prin care s-a consacrat.

3. Zdob şi Zdub – *Basta Mafia!*

Zdob şi Zdub a fost mai interesată în 2012 de audienţa în alte ţări „de soare pline" decît România. Cîntat în engleză, albumul se adresează deopotrivă fanilor, dar şi ascultătorilor de Gogol Bordello, Bregovic sau chiar Kusturica & No Smoking de pretutindeni. Lăsînd la o parte valoarea muzicală, şarmul solistului vocal şi criza manieristă în care se complace formaţia încă din vremurile cînd „bunica bătea toba" la porţile Eurovisionului, albumul poate plăcea unei categorii extrem de diverse de ascultători.

4. Sorin Romanescu & Alex Man – *Undercover*

Cel mai reuşit duo chitaristic din istoria jazzului românesc.

O extindere a formulei la trio, prin eventuala colaborare cu Dan Ionescu, ar putea conduce, păstrînd toate proporţiile, spre măcar o noapte de vineri în Bucureşti cum n-a mai fost vreodată (aluzie la *Friday Nights in San Francisco* – Al Di Meola, John McLaughlin şi Paco de Lucía). Chitara înseamnă mult mai mult decît un accesoriu pentru copii care dau din cap sau vîrstnici care fredonează, acompaniaţi de instrument, poezii de-ale unicului şi irepetabilului Adrian Păunescu.

5. Methadone Skies – *Enter The Void*

Albumul reprezintă un debut sănătos de groove rock instrumental, mult mai „aşezat" decît cel practicat de formaţia The Egocentrics. Trecînd peste trimiterea spre zona cu substanţe şi vise monitorizate de lege, aşteptăm pentru viitor idei muzicale veritabil psihedelice, dincolo de metadona din titlul ales de formaţie.

6. Stepan Project – *Lumina*

Megaproiect multimedia ce reuneşte zeci de muzicieni de valoare din rockul naţional. Chiar dacă trimite cu gîndul spre o variantă autohtonă a filmului *Fred&Ginger* (regizat de Fellini), un asemenea album nu poate lipsi din topul anului şi nici din arhiva muzicii româneşti.

7. Goodbye To Gravity – *Goodbye To Gravity*

Debut excelent de heavy rock, cu piese energice, bine compuse şi cîntate cu siguranţă. De remarcat sunetul şi pe cei care au fost implicaţi în masterizare. Genul reprezintă însă un teren minat, deoarece nu există o scenă locală propriu-zisă pentru aşa ceva, iar cucerirea pieţei internaţionale este un cal (mult) prea înalt pentru cei în cauză.

8. Experimental Quintet – *Atlantis*

40 de ani mai tîrziu – un lăudabil efort de restitutio. Material original de *eclectic-prog*, produs în România. Povestea albumului a început în anii '70, odată cu imprimarea radio a cîtorva piese, fără echivalent pe scena locală. Apariţia la acea dată a unui disc ar fi putut impune un model viabil modificînd istoria progressive-jazz-rockului de la noi, evident, la nivel de nişă. În schimb, ascultăm o serie de piese în care se pot distinge spiritul tinerilor de odinioară şi parfumul unui viitor aflat astăzi în trecut.

9. Holograf – *Love Affair*

Sunet bun, masterizare după buget, excelentă, piese „scanate" în relaţie cu audienţa exprimată în procente şi un mesaj care l-ar fi complexat pe Julio Iglesias, în anii săi de glorie. Este atît de multă bucurie şi atît „factor x" pe drumul pe care a pornit Holograf în urmă cu cîteva decenii (pentru a parafraza piesa-vedetă a albumului), încît nu trebuie să ne mire faptul că ţara noastră a lansat periodic nume precum DJ Boroş, Cheeky Girls sau O-Zone.

10. Moonlight Breakfast – *Shout*

Electro-jazz-retro-disco, perfect pentru dance-floor, cel puţin la prima vedere. În fapt, este vorba despre ştiinţa de a face muzică a unei tinere formaţii care mizează pe alte cărţi decît cele comerciale sau pur spectaculoase. ■

SOFTUL ROMÂN

Alte noi apariții la Editura Spectrum

Şerban FOARŢĂ

• Romain Rolland, *Au-dessus de la mêlée* (col. Politică & Sport), – un ghid indispensabil oricărui jucător de rugby. Fanii acestui joc vag elitist (el fiind cam ceea ce este simandicosul bridge pe lîngă popularul pocher, – pe care, iată, nu-l transcriem, de popular ce este, *poker*) pot să-l consulte cu folos, şi ei.

• Henri-Julien-Félix-Rousseau le Douanier, *Les Joueurs de football* (col. Artă plastică & Sport) – În calitatea-i de inventator al fotbalului manual, Rousseau Vameşul e un potrivnic, pe cît credem, al păcatului originar, care, în fotbal, este tocmai henţul. Un potrivnic nu în chip deliberat, ci din naivitatea ce-i e proprie; un eretic, dacă vreţi, *à son insu*. Nu ştim în ce măsură ar fi fost, dacă i-ar fi cunoscut doctrina, un adept al ereziarhului Pelagius, – dar jocul său de fotbal e unul totalmente inocent, străin de *penalty*, de culpă, de păcat. (*N.B.* Cei care, speculînd formatul cvasioval al mingii lui Rousseau, consideră că, totuşi, ar fi vorba, aici, de vechiul *football rugby*, iar Vameşul, în sporturi, mai doct decît s-ar crede, – nu fac decît să demonstreze *ipso facto* că, robi „ideii clare şi distincte", sînt infinit nevrednici, din păcate, de fotbalul paradiziac!)

• F.R.F. (lucrare colectivă), *Modulul fotbalistic al Fatraziilor lui Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir* (mijlocul secolului al XII-lea). – „Non-sensurile" zise *Fatrasies* formează un ansamblu de 11 strofe a cîte 11 versuri fiecare, constînd într-o sextină de pentasilabe şi un cvintil heptasilabic. Extrapolînd, aceasta-i schema însăşi a unui *team* de fotbal: 6 în apărare, 5 în înaintare (sau invers – după cum decide antrenorul). (De amintit, în paranteză, că Henry Marie Joseph Frédéric Expedite Millon de Montherlant a închinat jocului de fotbal una din odele-i, anume-a II-a, din *Les Olympiques, Les onze devant la porte dorée.*) – Fatrazia-mi proprie despre *Les Fatrasies*, comandată, mie, expres de către FRF, face aluzie la această odă: „Ele nu au bonz,/ Dar au legi de bronz,/ Legi de care e/ Musai, bruni sau blonzi,/ Prinți sau vagabonzi,/ S-ascultați! – De ce?.../ Căci *devant la porte dorée*/ A lui... Beaumanoir, *les onze*/ Nu pot face chiar orice.../ Nu-i non-senz, nici senz absconz,/ Unde regulă nu e!".

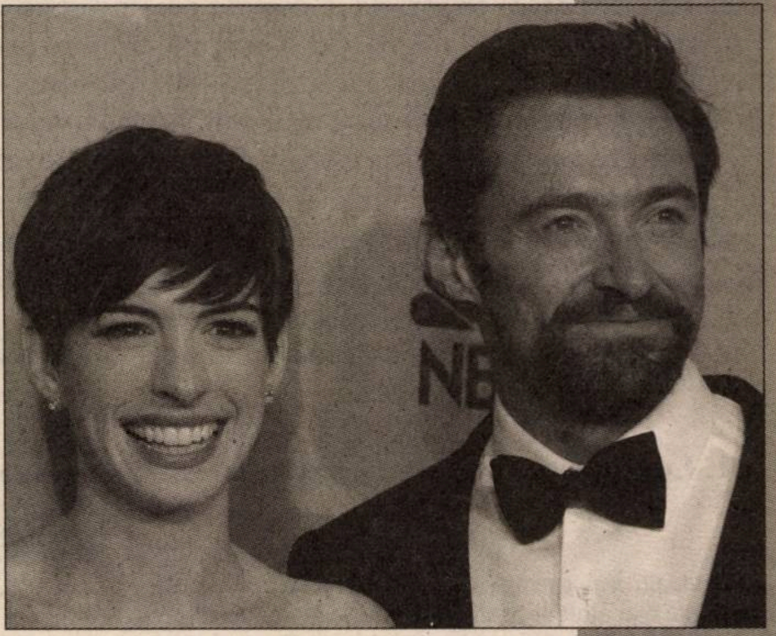
• *Ciclismul de cameră şi Zenon din Eleea*, culegere de studii şi eseuri (col. Sport & Filozofie). Mai toți autorii deplîng faptul că Zenon din Eleea nu a cunoscut ciclismul cameral. Cunoscîndu-l, ar fi avut posibilitatea să-şi sporească aporiile cu încă una. Or, din experiență proprie, pot să afirm pertinamente că, după zeci de ore de pedalat în disperare, bicicleta-mi de camera (marca First Bike ®) nu m-a transportat nici, cel puțin, în camera de alături. – I-am închinat, totuşi, un soi de madrigal (îndărătnic ca un *ostinato* – bătaia pasului pe loc ținînd de paradigma eleată): „La mine-n cameră/ pe un biciclu (imobil) de cameră/ce nu mă poate duce nici baremi în cealaltă cameră/ pedalez & ascult muzică de cameră/ gîndindu-mă că dacă picamerul (ce se-aude dintr-o altă cameră)/ ar avea o soție numele acesteia ar fi *picameră*". – *Addendum*: logo-ul „Softului român", cu tot aspectul său ciclistic, pare, mai curînd, un omolog mecanic(ist) al Măgarului lui Buridan („qui [...] fût jeté en un sac en Seine" – acesta ultim, nu măgarul!).

KINOBSERVATOR

Politica şi muzica, partea leului la Globurile de Aur

Mihai FULGER

Filmele politice, alături de un musical care a readus triumfal la viață o poveste clasică, s-au numărat printre principalii premianți ai Globurilor de Aur, acordate anual de către Asociația Presei Străine de la Hollywood (HFPA). Ceremonia de decernare a renumitelor premii, ajunse la a 70-a ediție, a avut loc în noaptea de duminică spre luni şi a fost prezentată de către două actrițe americane de comedie, Tina Frey şi Amy Poehler, care au preluat ştafeta de la britanicul Ricky Gervais.



Anne Hathaway şi Hugh Jackman

Singurul film, dintre marii cîştigători, care a fost lansat şi pe marile ecrane româneşti în 2012 este *Argo*, al treilea lungmetraj regizat de actorul Ben Affleck. *Argo* a fost desemnat Cel mai bun film la categoria „Dramă" (unde *Lincoln* al lui Steven Spielberg era marele favorit), iar Ben Affleck l-a surclasat pe acelaşi Spielberg şi a obținut Globul pentru Cel mai bun regizor. Surpriza este cu atît mai mare cu cît membrii Academiei Americane de Arte şi Ştiințe Cinematografice (AMPAS) nu l-au ales pe cîştigătorul Globului printre regizorii nominalizați la Oscar.

■■■ Revoluții şi războaie

Argo, cel mai cuminte film de pînă acum al lui Ben Affleck, nu se remarcă prin performanțe actoriceşti (deşi veteranul Alan Arkin a fost nominalizat pentru rol secundar), dar beneficiază de un scenariu solid (semnat de Chris Terrio – nominalizat şi el la Globul de Aur, dar fără şanse în fața lui Quentin Tarantino – şi inspirat de o operațiune de succes a CIA, în Iran, din 1980), de o muzică superbă (compusă de Alexandre Desplat) şi de o regie foarte sigură, remarcabilă mai ales în condițiile în care Affleck îl şi interpretează pe protagonist. Totuşi, nu cred că aceste atuuri sînt suficiente pentru ca filmul să se impună în cursa pentru Oscarul rezervat Celui mai bun film.

Mărturisesc că, pe cît m-a iritat *Discursul regelui*, marele cîştigător al Oscarurilor de acum doi ani, pe atît m-a încîntat *Les Misérables*, noul film al regizorului Tom Hooper, adaptare a cunoscutului roman omonim de Victor Hugo. Un musical fascinant, *Les Misérables* (Marea Britanie) a primit pe deplin meritat Globul de Aur pentru Cel mai bun film din categoria sa, căruia i s-au alăturat premiile obținute de Hugh Jackman (Cel mai bun rol principal masculin – Jean Valjean pe ecran) şi Anne Hathaway (Cel mai bun rol secundar feminin – Fantine). Dar şi restul distribuției, în care mai apar starurile Russell Crowe, Sacha Baron Cohen şi Helena Bonham Carter, merită aplauze.

Din şapte nominalizări la Globuri, *Lincoln* al lui Spielberg nu s-a ales decît cu un premiu, cel mai greu de contracarat – Cel mai bun rol principal masculin, la categoria „Dramă", pentru magnificul Daniel Day-Lewis, interpret memorabil al celui de-al 16-lea preşedinte al SUA. La aceeaşi categorie, Jessica Chastain, supranumită „noua Meryl Streep", nu a avut rivală la Globul pentru Cel mai bun rol principal feminin. Filmul în care actrița a strălucit de data asta, *Zero Dark Thirty*, în regia lui Kathryn Bigelow (autoarea lui *The Hurt Locker / Misiuni periculoase*, Cel mai bun film la Oscarurile din 2010, cînd toată lumea miza pe *Avatar* al lui James Cameron), este un alt thriller politic notabil, bazat pe vînătoarea lui Osama bin Laden.

Din păcate, nici Kathryn Bigelow nu a intrat în cărți pentru Premiul AMPAS acordat Celui mai bun regizor. Oricum, şi *Lincoln*, şi *Zero Dark Thirty* au mari şanse ca, după Gala Oscarurilor (unde sînt nominalizați de 12 şi, respectiv, de cinci ori), să aibă palmaresul mult mai bogat.

■■■ Confirmări şi dezamăgiri

Mult aşteptatul western (sau „southern", cum l-a botezat autorul său, după partea Americii în care şi-a plasat povestea) *Django Unchained* al lui Quentin Tarantino a mai primit, pe lîngă deja amintitul Glob pentru scenariu, premiul pentru Cel mai bun rol secundar masculin, prin versatilul actor Christoph Waltz, originar din Austria, care mai colaborase excelent cu excentricul cineast american şi la *Ticăloşi fără glorie* (2009). Globul de Aur pentru Cel mai bun rol principal feminin, la categoria „Comedie sau musical", i-a revenit actriței Jennifer Lawrence, pentru filmul *Silver Linings Playbook*, regizat de David O. Russell.

Viața lui Pi de Ang Lee, pentru mine una dintre marile decepții ale anului trecut, a obținut Premiul pentru Cea mai bună coloană sonoră, grație lui Mychael Danna, care a triumfat în fața mult mai titraților John Williams (*Lincoln*) şi Alexandre Desplat. Globul de Aur pentru Cel mai bun cîntec original a fost acordat piesei *Skyfall*, interpretate de Adele în filmul Bond cu acelaşi titlu. Cel mai bun lungmetraj de animație a fost desemnat producția Disney-Pixar *Neînfricată/ Brave*, care probabil se va impune şi la Oscaruri. Iar Cel mai bun film într-o limbă străină a fost declarat *Amour*, coproducție franco-germano-austriacă în regia lui Michael Haneke, favorită şi la Oscar (mai ales că este singurul titlu nevorbit în engleză nominalizat la premiul cel mare, pentru Cel mai bun film).

■■■ Gala lui Spielberg?

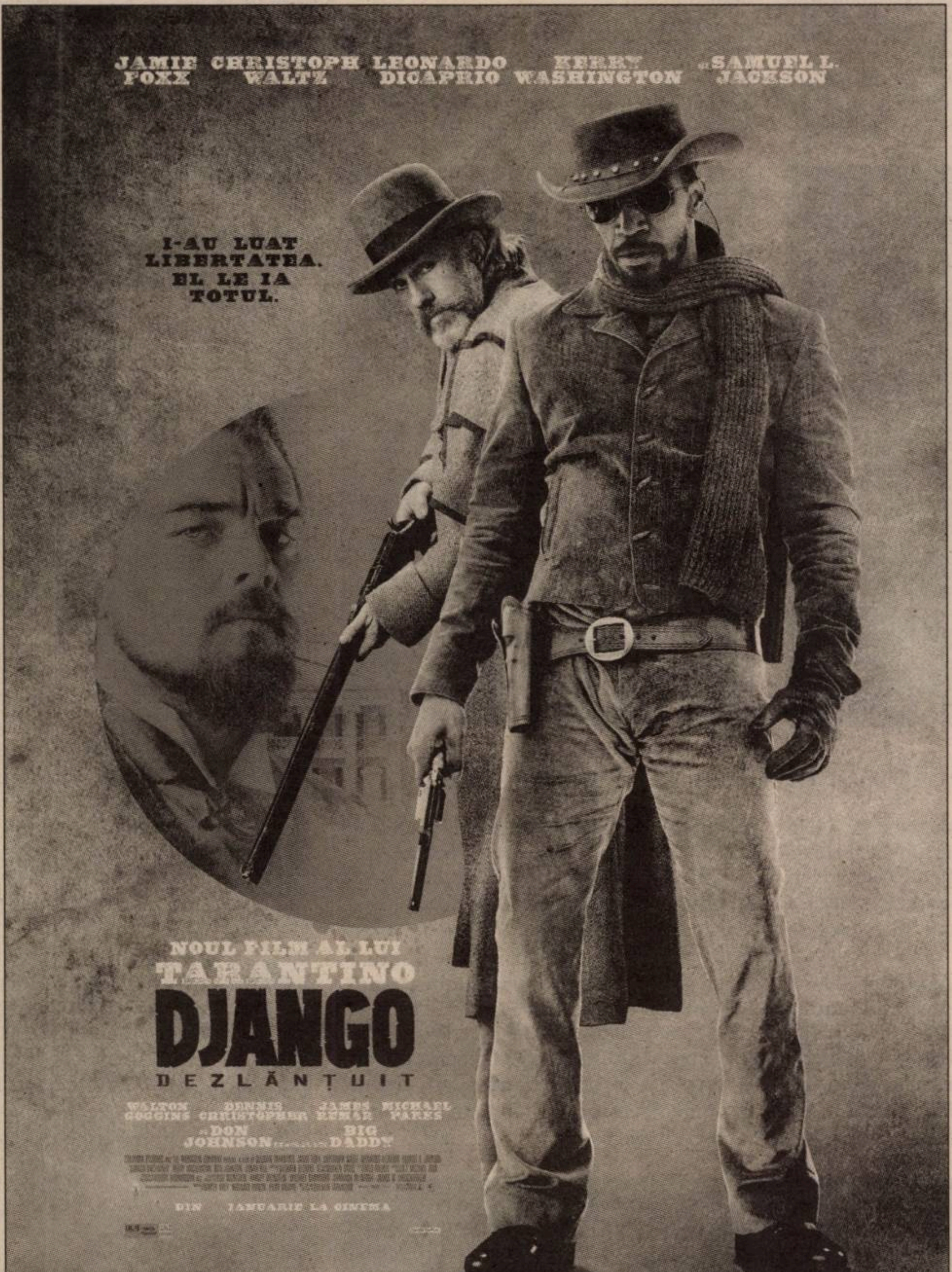
Multe dintre filmele enumerate mai sus vor intra în curînd şi în circuitul cinematografic autohton, astfel încît vom mai avea ocazia de a le analiza. Deocamdată ne mai despart vreo cinci săptămîni de Gala Oscarurilor, cînd, în afară de *Lincoln* şi *Zero Dark Thirty*, care vor avea cu siguranță un cuvînt greu de spus (*Viața lui Pi* şi *Silver Linings Playbook*, deşi cu multe nominalizări, au şanse doar la categoriile secundare), putem să ne aşteptăm la surprize plăcute şi de la *Beasts of the Southern Wild*, mirificul lungmetraj de debut al lui Benh Zeitlin, pe nedrept ignorat de HFPA. Marea întrebare rămîne: va reuşi regizorul-producător Steven Spielberg să cîştige, la două decenii după *Lista lui Schindler*, al doilea Oscar pentru Cel mai bun film, precum şi al treilea Oscar pentru Cel mai bun regizor (după *Lista lui Schindler* şi *Salvați soldatul Ryan*)? În ambele cazuri, eu unul pariez pe el. ■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

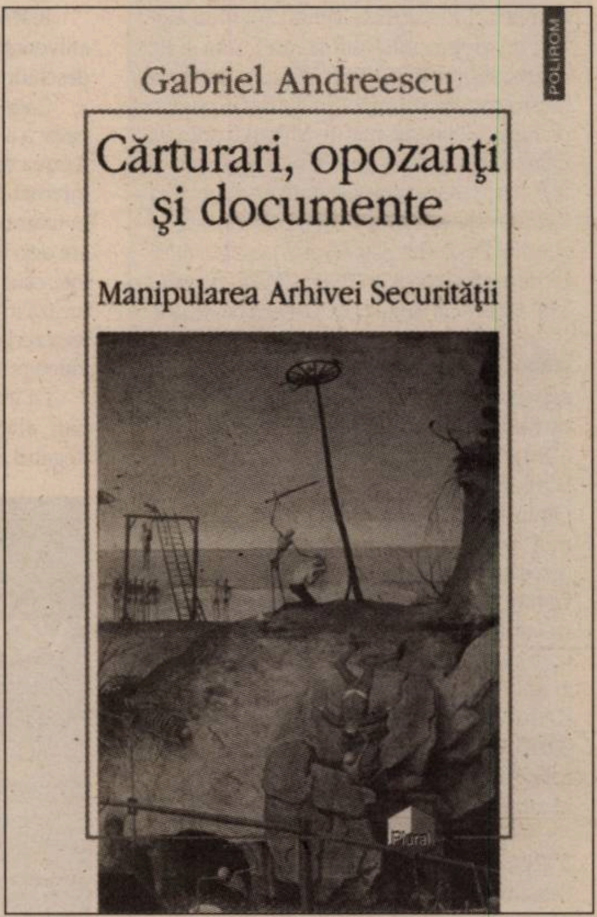
• anul XIII • serie nouă nr. 400 (658) 24-30 ianuarie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Un film în dezbatere *Django Unchained*



Filmul lui Tarantino comentat de Cezar Gheorghe, Mihai Fulger şi Camil Ungureanu

Cronici la cărţi de Radu Aldulescu, Don DeLillo, Filip Florian, Amos Oz, Corina Sabău, Radu Vancu, Juan Pablo Villalobos



Opinii de Iulia Popovici, Victor Rizescu şi Ovidiu Şimonca

Mircea Roman între atelier, magazie şi expunere

A FOST

■■■ **Antonin Ciolan – 130 de ani de la naștere.** Filarmonica de Stat „Transilvania" comemorează, în 2013, 130 de ani de la nașterea dirijorului român, maestrul Antonin Ciolan, director fondator al instituției Filarmonicii. Vineri, 13 ianuarie, a avut loc pe scena Colegiului Academic (Casa Universitarilor) Concertul Vocal-Simfonic Comemorativ. Orchestra Simfonică și Corul Filarmonii, dirijorul permanent al instituției, Mihail Agafița, alături de violoncelistul Răzvan Suma și de mezzosoprana Judith Kutași au susținut în programul concertului: fantezia pentru orchestră *Kamarinskaia* de Mihail Ivanovici Glinka, *Variațiunile pe o temă rococo pentru violoncel și orchestră* semnate de Piotr Ilici Ceaikovski și *Cantata Aleksandr Nevski* de Serghei Prokofiev. Cu această ocazie a avut loc lansarea cărții *Antonin Ciolan. Inegalabilul maestru al baghetei* de Gheorghe Mușat.

■■■ **Gala Tinerilor Scriitori.** Marți, 15 ianuarie, de Ziua Națională a Culturii, în sala de festivități a Institutului Cultural Român, a avut loc ediția a III-a a Galei Tinerilor Scriitori/CARTEA DE POEZIE A ANULUI. Dintre cele 132 de titluri înscrise, juriul, format din criticii literari acad. Eugen Simion (președinte), Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat și Bogdan Crețu, a nominalizat cîte trei titluri pentru fiecare categorie în parte. Cîștigătorii acestei ediții sînt: „Tînărul poet al anului 2012", *ex aequo*, Andra Rotaru și Radu Vancu; „Tînărul prozator al anului 2012", Cosmin Perța; „Tînărul critic al anului 2012", Mihai Iovănel; „Tînărul scriitor al anului 2012", Vlad Moldovan; „Cartea de poezie a anului 2012" (premiul oferit de ICR): volumul *Substanțe interzise*, Liviu Ioan Stoiciu, Editura Tracus Arte. Invitați de onoare au fost actrița și scriitoarea Ioana Crăciunescu, flautistul Ionuț Bogdan Ștefănescu și pianistul și muzicianul Mircea Tiberian.

■■■ *Tăcere* Joi, 17 ianuarie, la UNAgaleria – Galeria Universității Naționale de Arte București, a avut loc vernisajul expoziției *Tăcere*, curator: Alexandra Titu. În cadrul expoziției expun artiștii: Vică Tilă Adorian, Marius Burhan, Ciprian Ciuclea, Dana Constantin, Mirela Dăuceanu, Darie Dup, Suzana Fântânariu, Tiberiu Fekete, Șerbana Drăgoescu, Marius Jurca, Petru Lucaci, Gabriel Kelemen, Adriana Lucaciu, Livia Mateiaș, Camil Mihăescu, Liviu Nedelcu, Marilena Preda-Sânc, Gheorghe Șfaițer, Corneliu Vasilescu, Aurel Vlad, Sorin Vreme, Gheorge Zărnescu, Magdalena Zărnescu. O parte dintre lucrări sunt realizate special pentru acest eveniment. Expoziția a fost prezentată într-o primă variantă la Galeria Triade din Timișoara.

■■■ **Premiera *Evrei de vînzare*.** Vineri, 18 ianuarie, la Sala Union (Paul Călinescu) a Cinematecii Române a avut loc premiera oficială a unui nou lungmetraj documentar semnat de cunoscutul regizor Radu Gabrea, *Evrei de vînzare*. Scenariul este semnat de Radu Gabrea și Magdalena Schubert. Proiecția a fost urmată de o discuție cu regizorul Radu Gabrea.

■■■ ***Un secol pentru România.*** Luni, 21 ianuarie, ora 11.00, la sediul Institutului Cultural Român, a avut loc o conferință de presă prilejuită de lansarea pe DVD a filmului *Un secol pentru România*. Produs de Televiziunea Română după un scenariu al istoricului Adrian Cioroianu, filmul urmărește zece țeluri pe care Statul român le-a avut de-a lungul ultimei sute de ani, pînă la a deveni pe deplin parte a Europei.

Lectură publică Paul Bailey

Vineri, 25 ianuarie, începînd cu ora 18.00, prozatorul britanic Paul Bailey se va întîlni cu cititorii, la Librăria Bastilia din București, unde va citi un fragment inedit din romanul aflat în curs de pregătire *Prince's Boy*, o carte a cărei acțiune este plasată în perioada interbelică, fiind inspirată de destinul unor personaje reale din istoria României. Amfitrionul întîlnirii este Marius Chivu.

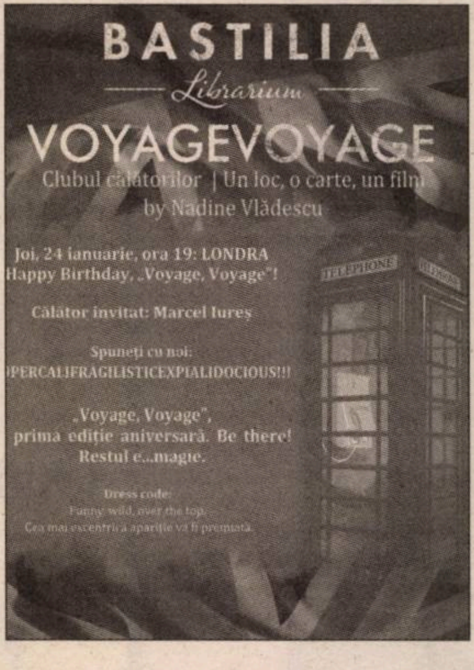
Inaugurarea Bibliotecii ICR Madrid

ICR Madrid a ales Ziua Culturii Române și aniversarea poetului Mihai Eminescu pentru a deschide în mod oficial Biblioteca ICR Madrid.

Catalogarea cărților a fost începută în prima parte a anului 2012, treptat ajungîndu-se la realizarea catalogului on-line, disponibil deja pe Internet. Primele abonamente au putut fi făcute în toamna anului 2012. Biblioteca ICR Madrid are deja în acest moment cîteva zeci de abonați, interesul fiind în creștere. Fondul de carte se situează în prezent în jurul a 2.000 de volume și cîteva zeci de publicații periodice, un fond audio-video putînd fi consultat la sediu.

La întîlnirea de joi, 17 ianuarie, au participat, alături de ambasadorul României în Regatul Spaniei, Ion Vîlcu, Eugenia Popeangă, profesoară la Facultatea de Filologie, Universitatea Complutense, Iuliana Botezan, profesor al Facultății de Științele Documentării, Departamentul de Biblioteconomie și Documentare, din cadrul Universității Complutense, Aurora Cuevas Cerveró, profesor al aceleiași instituții, Dana Oprică și Virginia Oprișa, profesoare de română la ICR Madrid, și Raimundo Alcázar, specialist în biblioteconomie, coordonatorul echipei care a realizat catalogarea fondului.

Întîlnirea s-a încheiat cu cîteva lecturi din opera lui Mihai Eminescu, oferite de elevii cursurilor de română de la ICR Madrid, fiind urmată de proiecția filmului *Mănuși roșii* de Radu Gabrea în cadrul Zilelor Filmului Românesc, ediția a III-a.



One World România – cea de-a șasea ediție

În perioada 11-17 martie, va avea loc în București cea de-a șasea ediție a Festivalului de Film Documentar dedicat drepturilor omului – One World Romania. Deschiderea oficială a festivalului va avea loc luni, 11 martie, la Cinema Patria.

Festivalul va fi prefațat de proiecția-maraton a filmului *Shoah* al regizorului francez Claude Lanzmann – realizat pe parcursul a 11 ani, din 1974 pînă în 1985. Filmul, considerat pînă astăzi cel mai important film despre Holocaust din toate timpurile, este încă inedit în România. Cele 550 de minute de proiecție sînt programate pe 9 și 10 martie la Cinema „Elvira Popescu", în prezența realizatorului.

One World Romania aduce anul acesta aproximativ 50 de filme documentare recente. Anul acesta, festivalul pune accent pe problemele tinerilor, organizînd matinee pentru liceeni, ateliere educative și un juriu-surpriză. Ediția a VI-a include o retrospectivă a legendarului regizor danez Jon Bang Carlsen, dezbateri, proiecții în locuri neconvenționale, un workshop despre producția de filme documentare, cu un trainer britanic, și documentare românești în premieră.

VA FI

■■■ **Premieră absolută *Hoții de frumusețe*.** Premiera oficială a primului spectacol de teatru după *Hoții de frumusețe* de Pascal Bruckner va avea două reprezentații, în prezența autorului: pe 25 ianuarie, ora 20, și pe 26 ianuarie, ora 18.30, la Teatrul Evreiesc de Stat. Echipa proiectului: actorii Florin Zamfirescu, Ioana Pavelescu, Medeea Marinescu, Ștefana Samfira, Radu Micu, Ionuț Niculae. Scenografia: Adina Mastalier. Dramatizarea și regia artistică: Chris Simion. Echipa filmare videoproiecție: Regie: Liviu Crăciun; Operator: Dragoș Hanciu; Sunet/montaj: Diana Rădulescu, Alexandra Furdui. Asistent locație: Robert Braga. Mișcare scenică: Irina Strungăreanu. Asistent regie: Silvia Dumitrache. Suport tehnic & grafică video: 360 Revolution.

■■■ **Dezbatere *Viețile paralele*.** Vineri, 25 ianuarie, ora 13.00, la sediul Filialei Cluj a USR, va avea loc o masă rotundă pornind de la romanul *Viețile paralele* de Florina Ilis, Editura Cartea Românească. Participă: Sanda Cordoș, Irina Petraș, Adriana Stan.

■■■ **Peter Waugh la Craiova.** Poetul britanic Peter Waugh este primul invitat din 2013 în cadrul proiectului cultural „Scriitori la Tradem". Peter Waugh va susține un performance poetic, vineri, 25 ianuarie, de la ora 16.30, la Casa de Cultură „Traian Demetrescu" a Municipiului Craiova. Proiectul a fost inițiat în 2010 de poetul Nicolae Coande. Peter Waugh este cofondator al Labyrinth („Asociația Poeților de limbă Engleză din Viena", întemeiată în 1993). În 2009, în cadrul primului Festival-Concurs Internațional de Poezie Slam de la Berlin, a obținut locul 5.

■■■ **Conferințele TNB.** Duminică, 27 ianuarie, de la ora 11.00, la Sala Mică, în cadrul programului Conferințele Teatrului Național, prof. dr. Mircea Beuran va vorbi despre „Politrauma – actualități și atitudini". Medic primar chirurg, Mircea Beuran este profesor universitar la Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila" din București, șeful Clinicii de Chirurgie a Spitalului Clinic de Urgență București, președintele Societății Române de Chirurgie, Filiala București, și al Societății de Chirurgie de Urgență și Traumatologie din România. Din septembrie 2007, este profesor de chirurgie la International School of Surgical Oncology, afiliată IASGO. A fost Ministru al Sănătății în 2003.

■■■ **Clubul Filantropia.** Muzeul Național al Țăranului Român organizează miercuri, 30 ianuarie, ora 18.00, la Librăria Cărturești, o nouă întîlnire a Clubului Filantropia, unde se va lansa revista *Transilvania*, nr. 11-12/2012, concentrată integral pe problematica cercetarii alternative a Școlii Sociologice de la București, coordonată de Zoltan Rostas. În cadrul lansărilor vor lua cuvîntul: Florentina Țone, Theodora-Eliza Văcărescu, Ionuț Butoi, Paul Cernat, Matei Costinescu, Zoltan Rostas, Dumitru Sandu, Radu Vancu, redactor coordonator, Dragoș Varga, director, Moderator: Virgil Ștefan Nițulescu, director general al MNȚR.

■■■ **Corina Sabău la „Joia lingurițelor".** Joi, 31 ianuarie 2013, ora 18.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu din București, în cadrul proiectului „Joia lingurițelor", va avea loc o întîlnire cu prozatoarea Corina Sabău, cu prilejul apariției celui mai recent roman al său, *Dragostea, chiar ea* (Polirom, 2012). Participă: Bianca Burța-Cernat, Ovidiu Șimonca, Daniel Cristea-Enache. Invitat special: Nora Iuga. Moderator: Virginia Costeschi.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Jos Securitatea! Jos comunismul! ____4

Cristian PÎRVULESCU, O falsă dilemă; Cristian CERCEL, In Aménas. Cîteva observaţii ____5

ACTUALITATE

Adrian NIŢĂ, Guvernul României aruncă învăţămîntul în haos şi derizoriu ____6

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Marca Aldulescu ____7

Bianca BURŢA-CERNAT, Literatura, chiar ea ____8

Adina DINIŢOIU, Poveste cu oameni şi păsări ____9

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Cu Disney la interpretul de vise ____10

Dana PÎRVAN-JENARU, Timp încetinit ____11

Oana PURICE, Roman cu pălării şi hipopotami ____12

Iulia DELEANU, Dascălii lui Amos Oz. Decepţie şi perspectivă ____13

ISTORIE RECENTĂ/O CARTE ÎN DEZBATERE: *CĂRTURARI, OPOZANŢI ŞI DOCUMENTE*

Ovidiu ŞIMONCA, În noi, lîngă noi, peste noi ____14

Victor RIZESCU, Criterii de lectură, leacuri şi paliative ____15

Iulia POPOVICI, Cine „ne" sînt turnătorii ____16

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Bădia Eusebiu ____17

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Doina CONDREA DERER, Literatura română în Italia ____18

ARTE

UN FILM ÎN DEZBATERE: Camil UNGUREANU, Istorie sau mit? Spike Lee *versus* Quentin Tarantino ____20

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Sclavia, pretext pentru baia de sînge; Ce gîndeşte filmul? Cezar GHEORGHE, Violent şi absurd ca visul american ____21

ARTE VIZUALE: Liliana BARBORICĂ, Pe urmele gravurii ____22

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Mircea Roman între atelier, magazie şi expunere; Dora DENIFORESCU, Arta vizionară şi semnele timpului ____23

FOCUS

un cristian, EminescuLL 2013 ____24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ____4

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____11

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____18

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____17

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____32

EDITORIAL

OTV, ce trist e fără tine!

Ovidiu ŞIMONCA

Închiderea postului OTV nu e un motiv de bucurie. Asemenea balaurului din poveste, retezi un cap, cresc zece la loc. Vă daţi seama că acest culoar, al OTV-ului, rămas liber, va fi exploatat de alte posturi de televiziune. E foarte simplu să spui: am scăpat de o toxină media. Dacă OTV ar fi o excepţie, da, m-aş bucura. Dar închiderea acestui post de televiziune nu va înmiresma aerul televiziunilor noastre.

În prezent, *nu la OTV*, avem patru talk-show-uri mondene (nu am cum să le spun altfel, ştiu că termenul talk-show, aplicat peste nurii Crudutei, peste nevricoşeniile Oanei Zăvoranu, peste aerul de poet exilat la Tomis al lui Cătălin Botezatu şi peste urzicăturile Andreei Marin – vai, dragă, ce mă mai sufocă ăştia cu divorţul –, pare impropriu, dar nu găsesc alt cuvînt şi închiderea ediţiei bate la uşă) şi nici un talk-show cultural.

Astăzi, scriitorii noştri sînt o masă neglijabilă, artiştii sînt nişte „ciudaţi", teatrul e bun să-l invoci cînd mai apare vreo înmormînare (atunci geniile noastre televizionistice spun: „băi, reporterule sau cum te-oi numi, te duci şi filmezi faţada cutărui teatru, să vadă şi poporul unde a lucrat maestrul, pe care îl ducem pe ultimul drum; dacă ştii intrarea, trage şi vreo cîteva cadre cu acei colegi care-l plîng, dar vezi să fie cît mai dramatică filmarea, lasă-i să ude batistele, poate hohotesc un pic şi în faţa camerei"). Scriitorii, în general, sînt prezentaţi ca nişte fiinţe-bocitoare, care mereu pierd cîte ceva (de la Premiul Nobel la încrederea în preşedintele Băsescu). Cum, avem şi scriitori tineri, care au fost traduşi în străinătate pe vremea „odiosului Patapievici"? Dă-i în mă-sa, cine-s mucoşii ăştia, să ne pierdem vremea cu ei şi să ne stricăm audienţa? Scriu despre Băsescu, Ponta sau Voiculescu? Nu, scriu despre Eminescu, sau despre bufniţe, sau despre „dragostea, chiar ea", sau despre „frînghii înflorite" şi „substanţe interzise". Băi, la emisiunea despre droguri să-l chemi pe amărîtul ăla de poet care consumă „substanţe interzise", în rest, valea, la Antipa cu bufniţele. Băi, noi sîntem un post care ne respectăm telespectatorii, aflu că unu' şi-a intitulat romanul *Morţii Mă-tii*, bine i-a făcut domnu' Simion că nu i-a dat un premiu pentru „Tinerii Scriitori", mai este şi onoare în ţara asta, nu numai „Morţii Mă-tii".

Dacă vrei să asculţi şi să vezi vreun concert simfonic, cu mari orchestre ale lumii, musai trebuie să fii şomer, că asemenea concerte se dau la prînz (aceasta-i practica TVR2), cînd tu, fiinţă activă, n-ai cum să fii în faţa televizorului decît dacă te-a pocnit vreo gripă şi boleşti în pat, alinat de armonii schubertiene. A, vreo dezbatere interesantă despre cărţi? Ferească sfîntu'! Ce-i aia dezbatere despre cărţi? Cărţile se cumpără şi se pun în bibliotecă, să te uiţi la ele, că de-aia te pretinzi intelectual, să-ţi chemi vecinii şi pretenarii să vadă ce bibliotecă ai tu…

A, o dezbatere despre ICR? Ha-ha, păi ICR-ul ori îl criticăm, ori îl lăudăm, că de aia sîntem presă combativă. Băi, dacă mai vrea Sorin Roşca Stănescu să mai înjure fostul ICR, da, invitaţi-l, mă, altfel terminaţi cu ifosele, cu părerile voastre de doi bani, cu reprezentarea României în lume, cu Salonul de Carte de la Paris. Adică, noi avem o filială ICR la Tulcea şi pe voi vă macină gîndul dacă trimitem corespondenţi la Salonul de Carte de la Paris, la care România e invitată de onoare?! Băi, Steaua e în şaisprezecimile Ligii Europa, aia participare internaţională, nu vreo trei scriitoraşi care ajung la Paris ca să reprezinte România. De asta se ocupă televiziunile serioase? De Salonul de Carte de la Paris? Vă ştiu eu, ziariştii lu' peşte, vreţi să vedeţi Parisul, să vă plimbaţi pe sub Turnul Eiffel, să consumaţi diurnele muncite de patronii noştri, ca să ce? Băi, dacă n-aţi înţeles, prea mult cosmopolitism strică, România e a românilor şi cultura se face aici, de pe vremea lui Ştefan cel Mare, chiar dacă a apărut acuma unu', Boia, care tot cîrteşte împotriva poporului român milenar şi greu asuprit, între atîtea imperii hulpave.

Aşa că, dragi cititori, nu vă întristaţi. OTV-ul merge înainte. Înzecit. Însutit. Elodia este gata să-şi facă reapariţia, este după colţ, şi apoi, ce atîta supărare pe OTV, că a stricat gustul telespectatorului, că a cultivat dejecţii? Păi, n-au fost la OTV şi Traian Băsescu, şi Crin Antonescu, n-are partid în Parlament, nu este expresia prosperităţii capitaliste, n-a scos domnu' Dan bani cu sacoşa de la bancă să cumpere Oltchimul? Numai afurisitul de Ponta nu vede cît de important e OTV-ul şi-l închide prin slugile lui de la CNA. A, sîntem în legătură directă cu domnu' Dan? Cum, doar prin telefon? Nu, inadmisibil, trimiteţi iute carul de filmat, cei mai buni operatori şi daţi-i dreptul să se apere, să sancţionăm abuzul, atacul la libertatea presei şi a cuvîntului. Băgaţi prim-planuri pe domnu' Dan, n-aţi văzut ce dantură frumoasă are şi cît de bine vorbeşte împotriva ciocoilor! ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Jos Securitatea! Jos comunismul!

Bedros HORASANGIAN

O apariție editorială la Polirom semnată de Gabriel Andreescu (*Cărturari, opozanți și documente. Manipularea arhivei Securității*), despre „vehemența acuzării unor oameni care au semnat sub presiunea unui angajament cu Securitatea și au scris note benigne", cîteva ieșiri la rampa actualității publicistice din partea *României literare* (articolele „Preocupări desuete?" de Nicolae Manolescu, „Îngrijorare" de Gabriel Chifu, un dosar al Ioanei Diaconescu despre grupul „Rugul aprins" și un documentar scris de George Ardeleanu, „Cazul «Catharilor...» în arhivele Securității", toate apărute în nr. 1-2 al amintitei publicații) relansează – ne amăgim, desigur, dacă depășim granițele înghesuite ale lumii culturale – un subiect gingaș și dramatic al istoriei românești: regimul comunist care a condus România timp de bune decenii și documentele ce ascund adevărul despre această perioadă. Care s-a încheiat în 1989? Care a continuat sub alte forme mai discrete și după 1989? A dispărut cu totul după ce am fost admiși în NATO și UE? Ar putea reveni regimul comunist (totalitar sau bolșevic, cum tot auzim în jur pînă la sațietate) la putere în România? Sau deja, odată cu cîștigarea alegerilor locale și parlamentare de către USL, noua mîndrie a Țării și a Neamului – din cîte am înțeles, prin alegeri validate oficial, chiar dacă, zice-se, fraudate cu milioane de voturi (măi, să fie!) –, ne paște revenirea la un sistem totalitar, cum deplînge cu amar și jale un *portughezolog*, care, între noi fie vorba, a suportat, cum, necum, bine toate regimurile? Acum este panică mare că bolșevicii și securiștii vin iar la putere.

Au ajuns deja. Măi să fie!

Ce facem atunci cu comuniștii și securiștii? Îi demascăm, îi condamnăm și-i arătăm opiniei publice. De judecat și băgat la pîrnaie e greu, căci legile condamnării comunismului și a Securității – brațul înarmat al Partidului – nu permit prea multe. Atunci, ce facem? Devoalăm relele Securității – dar cu cele ale activiștilor PCR cum rămîne? Nu erau ei cei care le dictau și securiștilor?

Mă opresc aici cu întrebările și încerc să deslușesc ce se întîmplă. În lumea în care ne învîrtim noi/mă învîrt eu, adică lumea românească simplă și obișnuită –, trăiesc, cu opinteli cotidiene, într-un cartier, Drumul Taberei, unde au stat ani în șir și directorul *României literare*, și Paul Goma, cîndva, pînă în 1977 – nu simt/aud/văd că ar suferi cineva din pricina comunismului. Or fi cîțiva, dar nu sînt vizibili și audibili, din păcate, o spun neted. PCR și Securitatea, ca organ de represiune al regimului comunist, nu au ieșit definitiv din istorie, dar, pentru omul obișnuit, altele sînt acum grijile. Un recent sondaj din Rusia menționa că doar 10% din cei chestionați mai sînt interesați de ceea ce s-a petrecut în regimul comunist. Pe primul loc al interesului sînt probleme legate de salarii și pensii, sănătate, educație, transportul în comun și sport. Venirea și revenirea lui Putin la putere au relansat sentimentul imperial al unei națiuni, obișnuite să trăiască în mizerie și sărăcie – acceptate, mai mîrîit sau revoltat –, dar să aibă orgoliul național satisfăcut.

Poate nu ar strica să se facă și la noi un astfel de sondaj – acum, în 2013 – pentru a testa realitatea intrinsecă legată de comunism și de rolul jucat de organele de represiune ale Statului român înainte de 1989. Judecarea și posibila condamnare a unui nenorocit de jandarm care a lovit/bătut un manifestant căzut în timpul demonstrațiilor anti-Băsescu din iarna trecută nu rezolvă chestiunea/chestiunile de fond.

Era bine ca, imediat după 1989, să se fi pronunțat o condamnare fermă – cu implicații juridice clare și aplicabile – a fostului regim comunist și a organelor sale de represiune (nu doar securiștii au bătut, ci și milițienii, și procurorii, într-o țară în care cei aflați la putere NU dădeau socoteală în fața legii). De ceea ce s-a întîmplat în anii '50-'60 își mai aduce cineva aminte? Asociația Foștilor Deținuți Politici a fost tratată cu ură și dispreț în anii de mare voioșie și veselie în care FSN a pus bazele viitoarelor conduceri ale României postdecembriste. Să nu ne facem iluzii că vom scoate la iveală, acum, fărădelegile făcute de unii sau alții, cu decenii în urmă, și că tînăra generație, dedulcită la societatea de consum, va izbucni indignată și cu burta plină, zbierînd pe străzi: „Jos comunismul! Jos Securitatea!".

Cînd a fost posibil, impactul, tăcut și resemnat al majorității, ieri ca și azi, a foșt unul negativ. Și atunci? Și atunci e bine ca măcar adevărul să iasă la iveală. Nu cît se poate sau cît e posibil, ci tot adevărul. *Doar adevărul*, cum consemna cu tenacitate și demnitate regretata jurnalistă împușcată cu nonșalanță chiar de ziua de naștere a lui Putin, Anna Politkovskaia. Da, mă alătur inițiativei directorului *României literare*, președintele Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu, de a continua drumul către adevărul referitor la crimele comise în timpul regimului comunist. Ale PCR-ului și ale organelor sale de represiune de sub incidența sa decizională. Securitatea nu a fost de capul ei. Deciziile au fost dictate în altă parte. Și ieri, ca și azi, serviciile nu funcționează de capul lor. Ele depind de un centru de putere. Atunci cînd nu ajung ele însele centrul de putere.

Incriminările – ăla a turnat, ba n-a turnat, a turnat, dar n-a făcut poliție politică, și tot așa, infinite situații, cu oameni, desigur, prea puțin dispuși să-și asume, fiecare, partea lor de vinovăție – vor continua. Dar adevărul integral va rămîne mereu în umbră. În tăcerea resemnată a documentelor – și acelea, deseori, măsluite sau făcute dispărute la noi. Personal, am mari rezerve că resuscitarea interesului pentru crimele comunismului ar avea vreo utilitate practică sau juridică – dar el, adevărul, ar trebui măcar aflat. Apreciez noua deschidere către adevăr și către crimele regimului comunist de la începutul acestui an în spațiul intelectual românesc.

■

Invitatul Dimineţii

Jurnalistul **Cosmin Ruscior** dă tonul actualităţii în fiecare dimineaţă.

Obiectiv şi echilibrat.

De luni până vineri, de la 9h20.

rfi românia

AVALON

Două decenii de receptare istoriografică

Ovidiu PECICAN

Discuția dintre Rodica Palade şi Lucian Boia, intitulată „Românul e mare specialist în «supunerea aparentă». Interviu cu Lucian Boia" (în revista 22, nr. 51-52/ 18 decembrie 2012-7 ianuarie 2013) atinge şi chestiunea mutațiilor de conştiință din România de după 1989. Una e ceea ce socoteşte istoricul – azi mai instruit şi mai permeabil versiunilor concurente asupra trecutului –, alta e receptarea publicului. O națiune poate avea cei mai străluciți istorici, la un moment dat. Dacă şcoala, Academia, magiştrii şi discipolii, publicul larg, cultivat nu țin pasul, nu se dovedesc un mediu receptiv, predica istoricului răsună în deşert. De aceea, descoperirile noi şi nuanțate rămîn una, numai una dintre misiunile istoriografiei unui moment istoric (ale oricăruia). O alta, nu mai puțin importantă, este ieşirea în arenă, scrisul pe înțelesul oamenilor, cu artă şi cu devotament, pentru a-i familiariza cu acele noutăți pentru care sînt mai puțin pregătiți; tratarea cititorilor cu considerație şi respect, ca parteneri egali, în principiu, chiar dacă nu în sensul nivelului de specializare, este obligatorie. Nu epatîndu-i prin publicarea unor texte docte, ilizibile pentru cititorul fără antrenament în domeniu, tehnice sau excesiv conceptualizate şi ultraneologistice îi poți cuceri pe pasionații studiilor despre trecut. Sînt destule ocazii cînd istoricul trebuie să-şi părăsească bivuacul şi să vină printre membrii comunității, expunînd rezultatele muncii lui, făcînd din ele noi puncte de interes şi dobîndind astfel sprijin şi înțelegere.

Din acest punct de vedere, Lucian Boia se achită, de ani buni, de această obligație nescrisă, publicînd istoriografie scrisă mai „aerisit", sub formă eseistică, fără a-şi căuta refugiul numai în pagini cu subsoluri sufocate de note erudite şi acceptînd să pună trecutul în cheie actualizantă, spre a-i evidenția mai bine importanța în epoca actuală. Cînd își pune întrebări în legătură cu modul de a fi şi virtuțile ori scăderile cărturarilor de la mijlocul secolului trecut, portița pe care o deschide este către înțelegerea profilului oamenilor noştri publici de astăzi. Anumite năravuri nu pot fi înțelese suficient de corect doar prin explicațiile punctuale legate de calitatea educației din ultimele decenii ori prin referire la interese politicianiste momentane, la afaceri necurate sau înțelegeri păguboase ale unui context efemer. Exact despre asta vorbeşte Boia cînd spune că „Au trecut totuşi 20 de ani şi românii au devenit măcar conştienți de toate insuficiențele României. Iar insuficiențele României nu poți să le reduci la responsabilitatea guvernului în funcțiune şi la responsabilitatea guvernului imediat anterior, cu «greaua moştenire», cum se spune. Sigur că responsabilitățile astea există, nu putem să punem totul pe seama istoriei. Dar, în acelaşi timp, o responsabilitate mai mare, mai generală este a istoriei... Avem totuşi o moştenire istorică peste care nu se poate trece atît de uşor şi cred că moştenirea aceasta istorică şi-o fi avînd şi pagini de glorie, dar poartă mai ales marca unei întîrzieri istorice şi a unei evoluții incomplete spre civilizația occidentală".

Ideea de responsabilitate a istoriei nu a fost prea des dezbătută la noi (dacă va fi fost, pînă acum, măcar o dată). Tematizările îndrăznețe şi inedite fac, şi ele, parte dintre atributele istoricului de forță. O temă precum aceasta ridică o întreagă constelație de noi interogații, dintre care cea mai cu greutate este cuprinsă în nedumerirea etică: în responsabilitatea cui cad derapajele şi contraperformanțele zilei? Nu încape îndoială că o parte dintre aceste poveri sînt de pus în cîrca noastră, a celor de azi. Dar cît anume este consecința unui trecut ce ne apasă şi pe care nu putem decît să îl asumăm, să îl analizăm şi să îl evităm de aici înainte ca model demn de a fi reprodus?

Într-o asemenea cheie, care nu este necesarmente partizană şi propagandistică, discursul istoriografic se impregnează de aroma unei anumite incandescențe neconsumate, fiindcă, dintr-odată, este chemat să intre în alcătuirea demersurilor de descifrare a zilei şi de pregătire a viitorului, devenind o alternativă sau o versiune complementară în raport cu alte discursuri concurente: analiza actualității cu mijloacele jurnalistului, hermeneutica politologului, discursul analistului cultural, al antropologului, al futurologului. Ajungem astfel departe de „1+1=2", de reconstituirea – meritorie, dacă este realizată cu pricepere şi onestitate – a pozitivistului ce adună bobițe factologice într-un şirag, de retoricile inconsistente, împăunate de spirit participativ, empatic acolo unde s-ar cere rigoare etc.

Istoricul Lucian Boia este de părere, în ceea ce priveşte mediul receptării istoriografiei, că „...România de astăzi, mai ales la nivelul mentalităților, nu mai este România de acum 20 de ani. Este mai deschisă şi mai pregătită să analizeze cu spirit critic propriile insuficiențe". Nu aş merge atît de departe cu optimismul ca domnia sa. Chiar dacă nu stăm pe loc, reintroducerea controlului vigilent asupra învățăturii despre trecut, revenirea la o piață limitată cantitativ a manualelor şcolare de istorie (contrareforma Abramburica de după 2000), slăbirea importanței orelor de istorie în ansamblul curriculei şcolare etc., creşterea analfabetismului, dezinteresul crescînd față de cultura generală, discreditarea ei nu doar de către oficiali obsedați de sporirea performanței economice, academice, ştiințifice a României, ci şi de către intelectuali de felul lui H.-R. Patapievici – care, într-o întreagă carte (*Despre idei & blocaje*), a văzut în această predilecție a modernității româneşti sursa răului în materie de continuitate filozofică –, toate aceste fapte şi fenomene converg în a slăbi prestigiul, interesul şi influența studiului istoriei în România. Nu aş băga deloc mîna în foc că, după paisprezece ani de la scandalul manualelor alternative, el nu ar putea reizbucni în orice clipă cu o vigoare similară celei de atunci...

Rămîn de înregistrat numai optimismul şi încrederea lui Lucian Boia însuşi cu privire la aceste dezvoltări; dar acestea spun mai multe despre firea domniei sale decît despre peisajul uman în care cu toții ne mişcăm.

O falsă dilemă

Cristian PÎRVULESCU

Public sau privat? Imaginea unui conflict ireductibil între sectorul public şi cel privat, între Stat şi contribuabil, între colectivitate şi individ, a invadat imaginarul colectiv românesc după 1990. Tema a crescut în timp şi a atins apogeul în timpul guvernului Boc, cînd sectorul public a fost prezentat ca „povara" care nimiceşte viitorul României, al societăţii. Dar nici guvernul învestit după alegerile legislative din decembrie, cu toată legitimitatea celor 70% dintre mandate, nu pare capabil, dacă nu să rezolve, măcar să gestioneze această situaţie. Iar dificultatea nu se datorează doar ezitărilor unei clase politice confuze şi precare, ci şi îndoielii generalizate la toate nivelurile societăţii. Neîncrederea în „Stat", moştenită din perioada comunistă, a devenit în postcomunism – ca urmare a promovării ca adevăr absolut a temelor neoliberale de către actori credibili precum mass-media şi societatea civilă – o respingere de multe ori vehementă a spaţiului public şi mai ales a acţiunii publice coordonate de autorităţi, fie acestea naţionale sau locale, şi, mai recent, şi europene. Departe de a fi o excepţie românească, această contestare a rolului spaţiului public în viaţa socială, chiar dacă în alt registru, se regăseşte peste tot în Europa şi în nordul Americii. Dacă tema nu este nouă, fiind o relicvă a „revoluţiei" neoconservatoare generate de thatcherism, criza economică actuală pare să îi fi dat noi semnificaţii. Aşa că, alături de reflectarea unui anticomunism militant alimentat de experienţa comunismului real în Estul Europei, refuzul spaţiului public exprimă şi o tendinţă economicistă. Pentru cei care văd în economie centrul organizării sociale, libertatea individuală de iniţiativă este îngrădită de existenţa unui stat prea puternic.

În România, acest stereotip ideologic, provenit dintr-o simplificare a neoliberalismului de nuanţă hayekiană, a creat imaginea unui spaţiu public hegemon, moştenit de la regimul comunist, care inhibă dezvoltarea sectorul privat, singurul creativ şi aducător de profit şi de prosperitate. Or, departe de a fi consolidat în vreun fel spaţiul public, comunismul a distrus şi structura minimală construită în perioada monarhiei constituţionale, înlocuindu-l brutal cu propriul său spaţiu partinic. Nu doar ideologic (marxism-leninismul echivala statul cu un instrument de putere al clasei exploatatoare ce trebuia dezasamblat şi înlocuit de societate), ci şi practic, Statul a fost apropriat de comunism şi transformat dintr-un spaţiu al consensului cetăţenesc într-o anexă a partidului unic.

După căderea comunismului, iluzia moştenirii unui stat atotputernic a favorizat ideea că democraţia şi economia de piaţă nu pot funcţiona într-o societate cu un spaţiu public dezvoltat. Statul minimal a devenit reper în privinţa organizării politice înainte ca Statul să fi putut să se consolideze instituţional. În aceste condiţii, statul de drept, care asigură cadrul legal de desfăşurare al activităţilor specifice economiei de piaţă, nu avea cum să se dezvolte. Căci statul de drept presupune, prin definiţie, existenţa unui spaţiu public consolidat, care să asigure egalitatea de tratament a cetăţenilor şi neutralitatea instituţiilor. În schimb, s-a promovat ideea naivă că spaţiul public n-ar fi altceva decît rezultatul spontan al intersectării intereselor private: un fel de zonă a compromisului minimal şi liber consimţit. De pe acest aliniament ideologic a fost dirijată ofensiva împotriva spaţiului public construit prin consolidarea sistemului instituţiilor publice. Doar că spaţiul public comunist, fiind ca şi inexistent, acţiunea concertată de inhibare a oricărei tentative de consolidare a unui spaţiu neutru în postcomunism a antrenat deturnarea statului de la promovarea interesului general şi a bunurilor publice la susţinerea intereselor unor actori privaţi.

Statul postcomunist a fost de la început un „stat captiv", în care interesele unor grupuri private au prevalat în raport cu interesul public definit prin acţiunea instrumentelor democratice. Grupuri provenind din fostele servicii secrete sau din fosta nomenclatură, cărora li s-au alăturat şi noii îmbogăţiţi, au conlucrat pentru a împiedica apariţia spaţiului public structurat care ar fi putut genera fie un adevărat proces al comunismului, fie un control democratic al tranziţiei economice. Tocmai pentru a împiedica o asemenea „derivă", regimul politic românesc de după 1990 nu a reprodus vreun model occidental, ci a fost rezultatul unui compromis între actorii începutului tranziţiei. Odată ce unii dintre aceştia şi-au văzut obiectivele atinse, cadrul constituţional al regimului putea fi schimbat.

Pe de altă parte, limitarea pînă la caricatură a spaţiului public poate conduce la abandonarea efectivă a democraţiei. Şi aşa, apetenţa pentru democraţie a fost jucată pentru observatorii occidentali. Dar acum, cînd şi acolo democraţia este pusă în defensivă, măştile încep să cadă. Asaltul împotriva spaţiului public este un atac împotriva democraţiei. Spaţiul privat nu poate fi democratic. Acesta se democratizează doar în măsura în care exista un spaţiu public la care să se raporteze. Fără spaţiu public eficient, egalitatea, fundamentul oricărei democraţii, nu poate exista. Or, promovarea spaţiului privat va antrena creşterea inegalităţilor pînă acolo încît consensul nu va mai fi posibil.

Democraţia nu poate fi redusă la mitul guvernării poporului de către popor, nici la echivalarea cu un simplu mecanism politic de control al puterii, nici măcar la o stare de spirit, ci la un proces de consolidare a unor noi drepturi. Tocmai de aceea democratizarea nu se încheie niciodată. Din această perspectivă democraţia nu poate fi separată de o formă de asigurare a repartiţiei cît mai echitabile a resurselor către toţi membrii comunităţii. Privatizarea învăţămîntului şi a sectorului sanitar va face accesibile educaţia şi sănătatea doar pentru categoriile privilegiate. Or, nici învăţămîntul, nici sănătatea nu pot fi reduse la postura de simple activităţi economice aducătoare de profit. Apariţia „serviciilor" private în aceste domenii va antrena, după cunoscuta regulă a lui Albert Hirschman, abandonarea acestora de către elitele al căror protest le-ar fi putut perfecţiona. Deja elitele se tratează în străinătate, iar copiii lor învaţă în universităţi occidentale. Odată ce sistemul se va privatiza, tendinţa de abandonare a sectorului public în favoarea „privatului" va creşte exponenţial. În aceste condiţii, „serviciile" publice se vor deteriora fără drept de apel şi, doar într-o generaţie, condiţiile sociale ale democraţiei vor fi fost anulate. Ideea unui învăţămînt egal pentru toţi devine din ce în ce mai greu de aplicat în condiţiile începutului privatizării rapide a învăţămîntului primar odată cu introducerea clasei zero. Iar un învăţămînt inegal va crea o societate inegală şi conflictuală. Chiar este o asemenea dezvoltare în interesul sectorului privat? ■

In Aménas. Cîteva observaţii

Cristian CERCEL

Pe fondul tragicelor evenimente de la In Aménas şi al (non)răspunsului românesc la acestea, s-ar cuveni făcute cîteva observaţii. S-a tot scris despre proasta comunicare a Ministerului Afacerilor Externe în contextul crizei algeriene. Spre deosebire de criza ostaticilor din 2007, Traian Băsescu nu s-a implicat în gestionarea situaţiei, astfel că în ochii publicului şi, probabil, pe bună dreptate, întreaga responsabilitate pentru managementul vicios cade pe umerii lui Titus Corlăţean şi ai lui Victor Ponta. Practic, cei doi arată că nu au reuşit să treacă cu succes de la atitudinea veşnic critică faţă de Băsescu şi faţă de PDL, de pe vremea cînd se aflau în opoziţie, la un comportament competent. Cu un Băsescu trecut mai degrabă în background, Ponta şi Corlăţean nu prea ştiu ce e de făcut. Cei doi nu au părut nişte oameni politici responsabili în faţa cetăţenilor pe care îi reprezintă, ci nişte funcţionari confuzi. Punctul lor de referinţă a dispărut, autonomia e dificilă. Pînă acum, scenariul era relativ simplu: ce vrea Băsescu nu vrea Ponta şi invers (a se vedea şi conflictele Ponta-Băsescu privind reprezentarea în Consiliul European). Dacă Traian Băsescu nu mai vrea şi nu propune nimic, nici Victor Ponta nu mai ştie exact ce e de făcut, şi implicit nici Titus Corlăţean, cel puţin asta reiese din inactiunea şi lipsa de comunicare cu privire la soarta cetăţenilor români din Algeria.

Totodată, pare stranie coincidenţa care face ca România să fi făcut faţă celui „mai puternic atac cibernetic din ultimii 20 de ani". Răutăcioşii atenţi atît la sensuri, cît şi la nonsensuri ar putea trage concluzia că înainte de 1993 au avut loc atacuri cibernetice şi mai grave decît acesta din urmă. Problema structurală în ceea ce priveşte serviciile de informaţii şi comunicarea lor cu publicul larg ţine de aceea că, de fapt, aceasta din urmă nu există ori, în cel mai bun caz, este redusă la minimum. Caracterul „secret" al „serviciilor" le face inaccesibile unui control propriu-zis din partea sferei publice ori a „societăţii civile".

Totodată, pentru a-şi autojustifica existenţa într-un regim formal democratic, e nevoie totuşi ca serviciile să descopere ameninţări la siguranţa Statului, să facă faţă unor potenţiale atacuri teroriste (ori, mai nou „cibernetice") şi aşa mai departe. Cea mai simplă metodă prin care publicului îi este transmisă ideea că ele, „serviciile", „veghează" asupra lui este, desigur, aceea prin care ameninţările şi atacurile sînt parate şi devoalate înainte de a avea loc. Serviciile de informaţii au nevoie de „ameninţări" şi „atacuri" pentru a se autolegitima, altfel le scade considerabil raţiunea de a exista. Dacă aceste ameninţări şi atacuri corespundeau realităţii e greu, dacă nu imposibil de verificat.

Aparent incapabile să furnizeze un minimum de informaţii privind soarta cetăţenilor români din In Aménas, „serviciile" se grăbesc totuşi să arate că fac ceva, şi anume salvează Statul de atacuri „cibernetice". Din cînd în cînd, tot „serviciile" cer expulzarea unor străini suspecţi de terorism, scurtcircuitînd principii de bază ale statului de drept (dacă sînt „suspecţi" de terorism, de ce nu au parte de un proces?).

Printre ameninţările la siguranţa Statului şi a cetăţenilor săi se numără însă şi subfinanţarea unor sectoare vitale precum educaţia şi sănătatea. Comparativ, „serviciile" îşi pot permite să fie suprafinanţate deoarece contribuie la crearea unei realităţi căreia îi sînt indispensabile, dispunînd de pîrghiile prin care se pot autolegitima. Statul se retrage din multe sectoare vitale, preferînd falsul panaceu al privatizării, astfel că îşi poate permite să pompeze tot mai mulţi bani în „servicii". Situaţia seamănă cu cea din ultimul deceniu de ceauşism, cînd serviciile sociale, educaţionale, sanitare ori de alimentaţie mergeau tot mai prost, ca urmare a unei crize interne pe care spionajul şi contraspionajul nu o resimţeau în aceeaşi măsură. Pare greu de crezut, dar poate că eşecul unei minime comunicări în contextul crizei ostaticilor din In Aménas va pune pe tapet mai multe semne de întrebare privind „serviciile" şi *leur raison d'être*.

Tragedia umană din complexul de exploatare a gazelor de la In Aménas scoate în evidenţă şi realitatea participării României şi a companiilor româneşti la politica neocolonială a Vestului în căutare de resurse naturale. Nu peste tot are loc sub forma unui război în sensul clasic al termenului, cum s-a întîmplat în Irak şi Afghanistan. Mai mult, la nivel fundamental, nu există nici o diferenţă majoră între exploatările de către companii străine ale cîmpurilor petrolifere ori gazeifere din Africa de Nord ori din Orientul Mijlociu şi ce vrea să facă Chevronul în România cu gazele de şist sau canadienii de la Sterling în perimetrul Insulei Şerpilor. Sîntem, astfel, nu doar colonizaţi şi exploataţi, ci şi colonizatori şi exploatatori, participînd cu brio la jocurile de putere globale. ■

EDUCAȚIE

Guvernul României aruncă învăţămîntul în haos şi derizoriu

Adrian NIȚĂ

Aşa cum era previzibil încă din prima zi a aşa-zisei guvernări de stînga, sistemul de învăţămînt este prima componentă a economiei naţionale afectată puternic de schimbarea de regim. După furtuna numită Liviu Pop, ce a spulberat un întreg Consiliu al CNATDCU, a urmat uraganul Ecaterina Andronescu, ce a nimicit părţile, şi aşa şubrede, ale construcţiei educaţiei naţionale. Contextul, deşi cunoscut, merită amintit, căci denotă noua politică de guvernare a ţării. Pe data de 18 decembrie, guvernul Ponta I, în timp ce-şi făcea precipitat bagajele, a dat OUG 92/2012 privind luarea unor măsuri în domeniul învăţămîntului şi cercetării, iar pe data de 20 decembrie, Ecaterina Andronescu a dat Ordinul 6560 privind aprobarea standardelor minimale necesare şi obligatorii pentru conferirea titlurilor didactice şi a gradelor profesionale.

Ordinul 6560 vine să dilueze vechile standarde (conţinute în Ordinele 4478, 4691 şi 4692; toate, din 2011). De exemplu, la comisia de filozofie, în loc de monografie publicată la edituri cu prestigiu recunoscut sau „clasificată CNCS A sau B" acum este „clasificată CNCS". Aşadar, pentru a obţine gradul didactic cel mai înalt din România va fi suficientă publicarea a două (!?) cărţi la o editură din Cucuieţii din Deal sau la o editură contracost (aşa cum sînt, de fapt, majoritatea editurilor româneşti; CNCS, la clasificarea editurilor, nu a trecut nici o menţiune cu privire la acest aspect; deci, este permis să iei bani de la autori şi să fii în categoria A, B sau C; absolut penibil...!).

Dar boala guvernanţilor pe învăţămînt nu se opreşte aici; vom constata la o parcurgere a standardelor de la celelalte comisii cîteva situaţii absolut aberante. De exemplu, la comisia de filologie, pentru a fi conferenţiar sau profesor, se cere... îndrumare de doctorat; la comisia de istorie (dar şi la altele) se punctează iniţierea de programe de studii; la psihologie se punctează citarea lucrărilor candidatului; la ştiinţe juridice se punctează calitatea de membru CNATDCU sau ARACIS; la sociologie se punctează introducerea de cursuri noi etc.

Derizoriul şi haosul introduse într-un sistem afectat anual de schimbări culminează cu OUG 92/2012. În preambul, pentru a se motiva necesitatea introducerii măsurilor, se precizează următoarele şase temeiuri: perturbările determinate de imposibilitatea punerii în aplicare a unor prevederi ale Legii 1/2011; urgenţa elaborării unui curriculum naţional adecvat cerinţelor societăţii; nediscriminarea pedagogilor şi profesorilor din învăţămîntul primar; posibilitatea pregătirii în domeniul psihopedagogic pentru cei care optează să lucreze în învăţămînt; responsabilitatea asumării contractelor semnate de România cu organismele internaţionale; expirarea mandatelor membrilor consiliului ARACIS. După cum vom vedea, numai ultimele două argumente constituie un temei pentru cîteva măsuri; celelalte avînd alte motive, ştiute numai de iniţiatori, dar bănuite de orice om raţional.

OUG 92/2012 propune modificarea mai multor acte normative: Legea Educaţiei naţionale (Legea 1/2011), OUG 75/2005 privind asigurarea calităţii educaţiei; OG 57/2002 privind cercetarea ştiinţifică. Cum modificările sînt numeroase, necesitînd, în plus, cunoaşterea şi a vechilor prevederi, voi face aici o sinteză. În primul rînd, se constată eliminarea incompatibilităţilor dintre ocuparea unei funcţii de conducere sau de demnitate publică şi ocuparea funcţiei de rector; excepţia ar fi dată de membrii guvernului (inclusiv secretarii de stat), care ar urma să se autosuspende din funcţia de rector. Mai mult, dacă Legea 1/2011 declara incompatibilă ocuparea funcţiei de rector cu o funcţie de conducere într-un partid politic, acum guvernul vrea să o declare compatibilă.

> Vor urma apoi alte măsuri reparatorii, din cîrpire în cîrpire, spre haos şi corupţie.

A doua grupă de măsuri ţine în mod vădit de restaurare, nu atît a gerontocraţiei, cît mai ales a ciracilor politici, a nulităţilor profesionale şi a imposturii universitare. Am în vedere faptul că după împlinirea vîrstei de pensionare se pot ocupa posturi de conducere în universităţi. Mai mult, numărul de studenţi pentru un conducător de doctorat, nu numai pensionar, nu mai este limitat la opt. Poate fi infinit. Altă măsură: profesorii pensionari pot rămîne la catedră, în calitate de titulari. Deci, după ce Legea 1/2011 i-a îndepărtat brutal, iar pe cei merituoşi în mod absolut nedrept, acum OUG îi cheamă înapoi să predea ca titulari.

A treia grupă de măsuri, ce vizează abilitarea, este absolut aberantă, introducînd un haos de nedescris. Astfel, se elimină necesitatea atestatului de abilitare pentru ocuparea postului de profesor universitar. În schimb, nu se spune nimic despre felul cum se produce asta sau despre efectele acestei măsuri. Anterior, Legea 1/2011 şi Ordinul 5691/2011 privind Regulamentul de funcţionare a CNATDCU prezentau metodologia obţinerii dreptului de a îndruma lucrări de doctorat. Cum asta se întîmpla prin abilitare, eliminarea condiţiei abilitării pentru profesori ar însemna că cei care sînt acum profesori sau cei care vor deveni vor avea automat calitatea de îndrumători de doctorat. În schimb, pe vremea cînd nu era abilitarea, exista o procedură clară: se organiza concurs, se depunea un dosar la CNATDCU, se analiza, se aproba etc.

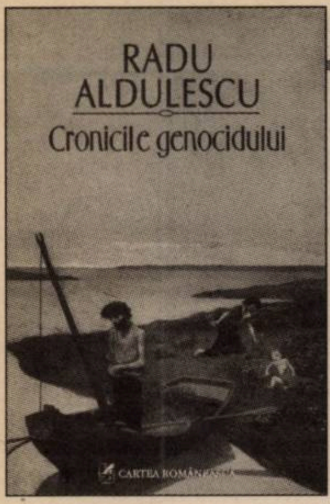
Dar asta nu e totul. În Ordinul 6560/2012 privind standardele minimale se arată că se abrogă art. 1-3, 5 şi 6 din ordinele privind vechile standarde. Dar de ce nu este abrogat şi art. 4? Păi, să vedem ce se spune acolo. Se spune aşa: „Pot solicita demararea procedurii de abilitare numai persoanele care îndeplinesc standardele minimale necesare pentru obţinerea atestatului de abilitare, aprobate prin prezentul ordin, corespunzător domeniului". Cu alte cuvinte, dacă abilitarea nu mai e o condiţie pentru a ocupa un post de profesor înseamnă că rămîne o condiţie pentru a fi conducător de doctorat. Dar în acest caz viitorii profesori universitari care nu vor da abilitarea nu vor putea îndruma doctorat. Or, asta e o contradicţie manifestă: profesorii universitari vor fi îndrumători de doctorat (după cum am văzut în paragraful precedent) şi nu vor fi îndrumători de doctorat (cum rezultă din actualul paragraf).

A patra grupă de măsuri vizează introducerea eşalonării în plata sumelor prevăzute prin hotărîri judecătoreşti. Este, desigur, vorba de celebrul ordin prin care s-a crescut salariul profesorilor şi care nu a fost niciodată pus în practică. Cum sînt zeci de mii de procese în toată ţara, cîştigate, desigur, de profesori, vedem cum actualul guvern, la fel ca şi celelalte, îi duce pe profesori cu zăhărelul (desigur pînă la viitoarele alegeri, cînd se vor face noi promisiuni).

A cincea grupă de măsuri vizează ARACIS. Practic, OUG 75/2005 este radical modificată prin schimbarea regulilor de organizare şi de alegere a consiliului agenţiei ce răspunde de asigurarea calităţii. Ar fi nevoie aici de o discuţie separată, căci lucrurile sînt extrem de importante.

În fine, a şasea grupă de măsuri vizează învăţămîntul preuniversitar: se restaurează şi aici gerontocraţia politică, este crescut numărul de ore plătite în regim de plata cu ora, se prevede necesitatea obţinerii diplomei de licenţă pentru învăţătorii care nu o au etc.

Cum actualul guvern are o largă majoritate parlamentară, nu e cazul să ne aşteptăm ca aberantele prevederi ale acestor acte normative să nu fie votate. După cum nici la faptul că, odată votate, nu vor fi promulgate. În caz că presiunea opiniei publice nu va fi suficient de mare, aceste măsuri vor intra în funcţiune, cu consecinţe dintre cele mai catastrofale. Vor urma apoi alte măsuri reparatorii, şi aşa mai departe, din cîrpire în cîrpire spre un haos şi o corupţie atît de mari, încît guvernanţii să-i poată conduce mai uşor pe cei dezbinaţi, aceştia din urmă să trăiască la limita subzistenţei, cu salarii mizere, pentru ca nu cumva să aibă atenţia îndreptată spre fărădelegile şi furtişagurile pe care le fac guvernanţii zilnic. ■



Radu ALDULESCU

Cronicile genocidului
Editura Cartea Românească,
Colecția „Proză", București, 2012, 320 p.

Marca Aldulescu

Daniel CRISTEA-ENACHE

Debutînd editorial după Revoluție, dar format ca prozator încă din a doua jumătate a anilor '80, Radu Aldulescu duce mai departe acea febrilitate a scrisului care îi face și pe Dumitru Radu Popescu ori pe Nicolae Breban să dea carte după carte. Cînd ele sînt în interiorul aceluiași gen, iar nu, ca la D.R. Popescu, împărțite între mai multe, romancierul care le scrie este permanent prins între cerința de nou a cititorului și constituenții viziunii sale epice, în mod vizibil aceeași de la un titlu la altul.

Cititorul de plăcere e satisfăcut, frecvent, de noile „intrări" în galeria de personaje și de un conflict dezvoltat în alți termeni temporali și sociali; însă criticul, după ce a identificat viziunea *tare* a unui scriitor, ar vrea să vadă în ce măsură acesta lucrează în continuare sub acoperămîntul ei; ori se reinventează. De aici, din această miză pusă în marile cărți în afara perimetrului de siguranță (și care l-a făcut pe Mircea Cărtărescu să încerce *altceva* în al treilea volum al *Orbitorului*), vine insatisfacția mea la lectura celui mai recent roman al lui Radu Aldulescu. *Cronicile genocidului* e un roman bun, marca Aldulescu, dar nu mai mult decît atît. Deși premise ar fi fost, fiindcă de data aceasta materialul de observație este altul și din anii ceaușismului cenușiu și mizer s-a trecut în cei ai capitalismului autohton cu ziare de șantaj, vile de îmbogățiți și primării „neputincioase" în fața valului de petenți. Autorul însă nu reușește să integreze și să topească în substanța romanului epoca nouă – cu toate că elemente caracteristice ei apar la tot pasul. Dovadă că Aldulescu nu e un romancier exterior-realist, pliat sociografic, precum Cezar Petrescu, pe o realitate modificată de la un mediu la altul, ci unul mai degrabă în linia lui Eugen Barbu din *Groapa*, cu o priză poetică la o realitate sordidă. *Cronicile genocidului* confirmă ceea ce marile romane ale lui Radu Aldulescu afirmaseră deja; iar faptul că o face la un nivel mediu întărește confirmarea. Importantă, la prozatorul „nouăzecist", nu este suita de întîmplări, cu spectaculozitatea lor, ci modul cu totul particular în care aceste întîmplări sînt topite în conștiința și în limbajul personajelor.

De fiecare dată cînd renunță la stilul indirect liber și alege să facă dialoguri, Aldulescu își compromite marca. Dialogurile ies onorabil numai cînd participă la ele personaje mai umile, din zona mahalalei lui Barbu, dar fără poezia ei. Cînd însă discuțiile sînt purtate de eroi mai „intelectuali" (o directoare adjunctă de școală, fie ea și ridicată din „țărănimea muncitoare", un director de gazetă, fie el și autodidact), paginile sînt dezamăgitoare.

Dezamăgitor, fiindcă ușor identificabil este și trucul romancierului de a expune lumea nouă (anii de boom ai guvernării Tăriceanu, menționați explicit în ficțiune) prin intermediul unor articole scrise de același întreprinzător autodidact Laurian Susanu. În acest fel, clișeele n-ar mai fi imputabile romancierului, ci unui personaj care nu poate fi tras la răspunderi prozastice. Proza artistă a lui Aldulescu se încarcă de un discurs gazetăresc mediocru, ceea ce, desigur, îl califică pe Susanu; dar nu oferă vreo compensație pentru deficitul romanesc. Prozatorul nu a creat aici alternativa *lui* de realitate socială, construită cu instrumente proprii și cu detaliile muncite în fiecare scenă din *Amantul Colivăresei*. A venit cu un truc postmodernist, de inserare de discurs, fără să mai construiască, precum „optzeciștii", trunchiul pe care se lipește acesta. „Lipitura" ține numai la prima ocurență; la următoarele, multe, strategia de compensație a romancierului devine evidentă.

Cronicile genocidului are cîteva puncte tari, cele dintotdeauna ale romanelor lui Radu Aldulescu. Titlul însuși se justifică, dar nu prin găselnița gazetărească, ci prin vaietele personajelor din „sărmănie" asupra propriilor vieți. Prozatorul prinde, cu o acuitate excepțională, linia melodică a jelaniei de mahala, pe jumătate justificată, pe jumătate întreținută pentru impresionarea auditoriului. Femeile mai vîrstnice au toate bolile pămîntului și au făcut nenumărate operații (madam Friț), în timp ce mai tinerele au istericale și le „mănîncă" în fața și prin spatele cîte unui *tăticuț* cu responsabilități erotice. Poverismul capătă o culoare a nerușinării și a congestiei sexuale. Mai sus pomenita doamnă Friț ține mereu în lesă un cîine bizar (o corcitură de pekinez cu un cîine de talie mare), împiedicîndu-l să fugă la cățele și să iasă din condiția virginității. Dacă bietul animal este mereu agresiv, exact din acest motiv, cel care-l compătimește, Robert Diavolul, se vede împovărat de noi și noi solicitări feminine. El are, din tinerețe, priapism și pare insațiabil – dar cererea este atît de mare, încît serviciile, asigurare prompt, destabilizează organismul protagonistului prestator. Ipostaza viril-demonică din urmă cu treizeci de ani (explorată în *Îngerul încălecat*) nu mai este funcțională nici biologic, nici epic. În prezentul noului roman, Robert e un diavol „pîrît", un jalnic supraviețuitor al triumfalismului amoral de altădată.

> **Aldulescu lucrează cu interioritatea personajelor nu în toate cazurile din galeria tipologică. E o diferență semnificativă între eroul (chiar și cu ghilimele) radiografiat și cei compuși exclusiv din linii și tușe puse din afară.**

Ceva îl împiedică, totuși, să se alăture inerțial corului de bocitoare feminine și masculine care exprimă suferința tuturor și a fiecăruia în parte. Aldulescu lucrează cu interioritatea personajelor nu în toate cazurile din galeria tipologică. E o diferență semnificativă între eroul (chiar și cu ghilimele) radiografiat și cei compuși exclusiv din linii și tușe puse din afară. La Robert Diavolul, conștiința și limbajul personajului fac una, amestecîndu-se în substanța și pasta romanului. În aceste fragmente și pagini întregi procesînd o interioritate exhibată, accentele biblice sînt mai ușor de plasat, iar diferitele registre se integrează organic. E o „mixtură" poetică pe care prozatorul o pune în centrul generator al romanului și chiar în structura lui, în anumite părți de capitole. În schimb, la personajele văzute și desfășurate din exterior, în scenele mai dinamice, interesul lectorului va fi reținut nu de profunzimea lăuntrică a acestora – inaparentă –, ci de nota picantă a unor replici preferate, aruncate în dialoguri nu foarte susținute. Un moșneag plin de bani și cărpănos încolțit de doi solicitanți mai tineri și umili-agresivi: iată schema (întîlnită și în alte romane ale lui Aldulescu) pe care se distribuie energiile realiste. Cărpănosul rezistă, cheamă Poliția și cei doi „agresori" sînt convinși cu mijloace specifice să renunțe la pretenții. Dar abia finalul acestei scene va face comutarea din regimul realist-evenimențial, dinamic și exterior, conflictual la modul contondent, în cel realist-poetic, static și interior, conflictual într-un mod mai profund, datorită cufundării protagonistului în propria interioritate. În secția de Poliție, Robert Diavolul își retrăiește preț de minute bune tinerețile petrecute în ospicii și închisori, la Miliție și în bătăi administrate de oamenii legii. Nu e surprinzător (logic și naratologic) că personajul nostru pare surd, „dus", inert la ceea ce ce-i spune polițistul: „Trebuie că uitase Robert de procedurile astea din care gustase pînă i se aplecase cîndva. În urmă cu treizeci, treizeci și cinci, patruzeci de ani, Diavole, în altă lume și-n altă viață din care-l gonise pasămite dorul de pocăință, părînd să devină acum dor de acele vremuri. Ce vremuri, Diavole, de săți vină să te dai cu capul de pereții lui nea Crivac. Gustase pînă i se aplecase, de n-ar mai fi avut mult pînă să-și verse sufletul din el, dar trebuie că tot nu se săturase. Mergeau să dea o declarație cu căpitanul Drohotaru escortîndu-i. Un căpitan civil, un țăran roșcovan la vreo treizeci de ani, deja borcănat cu burta revărsată ca aluatul peste betelia blugilor, abia camuflată de poalele cămășii înflorate fluturînd pe afară. Părea să le vrea binele îmbiindu-i cu vorba lui țărănească molcom-așezată, păi altădată să aibă grijă cum se poartă cu domnul Crivac, că nu-i de glumă. Exact cum spusese Miron, care vezi bine că știuse, dar degeaba știuse. Și-a căutat-o cu lumînarea: odată intrați pe ușa Sediului Poliției Frăsineni, Miron fu zguduit din temelii de un dos de palmă expert al căpitanului Drohotaru și io ți-am mai spus, Miroane, să nu mă mai bagi în căcaturi din astea, după care, arătînd cu privirea ostenită-scîrbită spre Robert: – Și ăsta cine mai e? [...] Robert n-avea nimic de zis în apărarea lui, socotindu-se la o adică vinovat pe de-a-ntregul: chiar n-avea ce căuta aici, după treizeci de ani. Să am bani de cheltuială aș veni la primăvară, cînd o da soarele iară și ce dragă mi-a fost viața și-uite pier cum piere ceața" (pp. 76-77).

Prezentul propriu-zis, evenimențial și faptic al scenei se suprapune, la Robert Diavolul, unui prezent existențial în care toate i se întîmplă la fel. Iar acest prezent circular în care noile experiențe se confundă cu cele vechi „duce", de asemenea, în altă parte: către un prezent „etern", biblic, desprins cu totul de trăsăturile și faptele protagonistului, pentru a ilustra condiția omenească într-o vale a plîngerii. Pe acest palier simbolic, nu mai există vreo diferență între personajele feminine și cele masculine, principale și secundare.

Dincolo de obiecțiile pe care le poate ridica un roman precum *Cronicile genocidului*, evoluția prozatorului „nouăzecist" spre un realism simbolic și poetic tot mai accentuat va schimba ceva din marca Aldulescu deja impusă în noua noastră epocă literară. ■

Literatura, chiar ea

Bianca BURȚA-CERNAT

Cartea de debut atipic-minimalistă a Corinei Sabău, *Blocul 29, apartamentul 1* (Polirom, 2009), nu indică – așa cum li s-a părut unora, induși în eroare de abila punere în pagină a unor trucuri narative prin care se simulează foarte convingător „ingenuitatea" – un talent natural, încă insuficient exersat. Candoarea este, în acest caz, a lecturii (a unei lecturi condescendente), nicidecum a scriiturii! Pentru cine avea îndoieli în această privință, a doua carte a autoarei vine ca o (fie și indirectă) replică ironică. De altfel, ironia – cu nuanțe felurite: blîndă ori mordantă, prietenos-complice sau caustică, resemnată ori trădînd o revoltă ce stă să izbucnească dintr-o clipă în alta, uneori gravă, alteori basculînd spre grotesc – colorează fiecare frază din acest roman ce dezvrăjește, cu o crudă voluptate (și cu luciditatea stendhaliană din *Despre dragoste*), ficțiunea amoroasă, denudează mecanisme ale autoînșelării, bovarisme benigne, întruchipări cotidiene ale Iluziei.

■■■ Indezirabila maturitate

În *Dragostea, chiar ea*, adoptînd un ton aparent impersonal, detașat de evenimente, în realitate histrionic (cu ceva din soundul prozei kunderiene – mă gîndesc la acel Kundera din *Ridicole iubiri* sau din *Valsul de adio*), vocea care narează se joacă fără cruțare cu personajele, azvîrlindu-le în brațele unui destin nu tragic, nici măcar dramatic, ci ironic. De fapt, destinul oamenilor fără destin – Cehov e omniprezent în romanul Corinei Sabău, fie în subtext, fie ca referință precisă –, conștienți, în parte, de carența lor existențială. Sînt, în termeni dostoievskieni, acei „căldicei", acei mediocri obsedați, ineficient, de propria ratare. Cu aparența că bagatelizează orice și că refuză să atribuie semnificație contingentului între granițele căruia evoluează eroii, naratorul ironic al amorului-pasiune dintre Mia, funcționară la Ministerul Agriculturii, și IT-istul (cu „dinți mărunți de pechinez") Teodor Macarie țese o istorie pe cît de bine articulată scriptural, pe atît de consistent-(auto)reflexivă.

Proză a imponderabilului psihologic revelat prin notarea minuțioasă nu atît a trăirilor propriu-zise, cît a percepțiilor încă nefiltrate și a reacțiilor, înregistrate într-o manieră cvasicomportamentistă, față de provocările (anodine, cele mai multe) ale realităților cotidiene, *Dragostea, chiar ea* imaginează un scenariu posibil al evoluției sentimentului amoros, cu marja de previzibilitate inclusă (și, neînfrîntă, taxată ironic). Urmărim astfel creșterea și declinul unui sentiment ivit din nimic – din plictiseala personajelor, din revolta lor de moment față de lipsa de orizont a unei vieți rutinate –, desfacerea și refacerea unor cupluri, ca într-un dans de societate cu reguli precise. Iluzia Miei, femeia de treizeci de ani refuzînd cu încăpățînare maturizarea, iluzia că se poate evada din realitatea banală (a vieții de funcționar și a confortului domestic) printr-o dragoste ivită intempestiv (într-un hol cu vechituri, la Ministerul Agriculturii, într-o dimineață cînd „zvonuri dulci pătrundeau de afară, raze se lungeau pe marmură"...) se consumă de-a lungul a două anotimpuri, culminînd cu un sfîrșit de august atroce. „Filmul" autoînșelării se derulează rapid, în secvențe de o densitate imagistică și de o intensitate remarcabile, reluînd, ca într-un refren, oscilația eroinei între sentimentele statornice, însă intrate în rutină, față de Vlad, soțul devotat, cu care are dispute „din cauza storcătorului de fructe", a detergentului de vase ori a licorilor naturiste, și promisiunea de libertate pe care o întruchipează Teo, asociat cu orele de hoinăreli clandestine printr-un București primăvăratic. Cînd relația cu IT-istul devine, la rîndu-i, rutină, cînd Teo, odată consumat mirajul insolitului, își aduce aminte de existența micuților Jana și Miți, cei doi copii ai săi, de care a trebuit să se despartă după ce a fost alungat de soție – de fragila Lily, și ea, ca și Mia, exasperată de monotonia domestică –, atunci „dragostea, chiar ea" i se revelează copilăroasei Mia ca ficțiune, ca farsă. Monotonia, mediocritatea confortabilă a unei existențe fără mari surprize, dar și fără mari seisme, redevin în final firești, dezirabile.

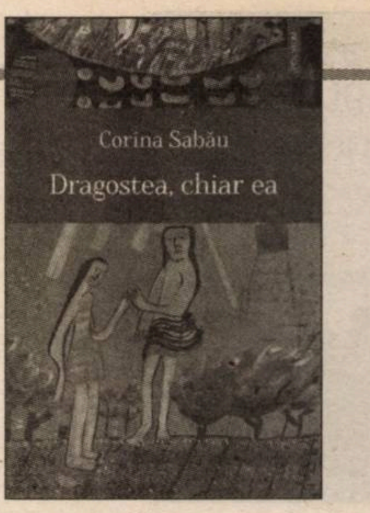
Un fals happy end – în fond, cea mai mai plauzibilă variantă de deznodămînt – îi readuce pe Mia și pe Vlad, pe Lily și pe Teo în locul de unde plecaseră. Impulsul detabuizant nu iartă, în *Dragostea, chiar ea*, nimic din ceea ce este considerat de obicei valoare socială/umană aproape sacră: familia, instinctul procreativ, maternitatea ca și atașamentul patern față de progenitură (ilustrat prin fixația afectivă cvasipatologică a lui Teodor Macarie, confiscat de un unic sentiment: iubirea pentru cei doi copii) sînt privite, nu de puține ori, cu malițiozitate, împinse uneori în grotesc.

Între mai multe personaje „tipice", de prim-plan sau episodice, decupate dintr-o realitate românească cît se poate de abil desenată (de la tipul corporatistului la acela al pensionarului postdecembrist), există în cartea Corinei Sabău și o eroină cumva atipică: înrudită cu Manuela din *Femeia în fața oglinzei* și cu Mini din *Fecioarele despletite*, Mia (nici ea scutită de ironie) este femeia cu oroare față de ceea ce înseamnă maturitatea și stereotipia oarbă a speciei. Rudă bună, în același timp, cu Irina din *Blocul 29, apartamentul 1*, deși cu douăzeci de ani mai vîrstnică, Mia stăruie în a se comporta, de la prima pînă la ultima pagină, ca un copil. Referințele ei livrești sînt, de aceea, nu întîmplător, foarte asemănătoare cu ale copiilor lui Teo (povești, cartea *Micului Prinț*...). Descumpănită de ceea ce i se pare a fi „trădarea" lui Teo, i se adresează acestuia cu tonul și cuvintele unui copil: „Sînt lucruri care, spuse, vor suna foarte caraghios. Dar ți le voi spune, pentru că-mi amintesc de sfaturile pe care i le-a dat Vulpea Micului Prinț, iar asta îmi dă încrederea că nu sînt totuși atît de caraghioase". Aceasta după ce, în ajun, mărturisise, repetînd copilărește fraza: „Dacă părinții mei m-ar fi iubit cum îi iubești tu pe Jana și Miți, n-aș fi avut nevoie să mă căsătoresc cu nimeni". Iar atașamentul afectiv (trădat de anumite recurențe imagistice) față de, bunăoară, perdeaua de in „aleasă pentru buburuzele brodate în roșu și negru, cîte șase pe fiecare parte" și amintindu-i de o jachetă cu buburuze purtată în copilărie spune destul despre o (poate bizară) desincronizare între vîrsta convențională a personajului și vîrsta sa interioară.

■■■ Subtilitate și forță narativă

Sensibilitatea obstinat-juvenilă a Miei, preocuparea ei gratuită pentru detalii peste care un adult plin de gravitate și conștient de responsabilitățile sale trece cu indiferență se imprimă, întru cîtva, și cărții. Istorie a unei crize la vîrsta matură, *Dragostea, chiar ea* este, în filigran, și o narațiune despre copilărie – ca revoltă (poate nu imediat conștientizată) a adultului. Pe tatăl său, Mia „îl iubea pentru că povestea cu entuziasm cele mai neînsemnate flecuștețe, cum ar fi că pe strada Dan Logofătu a găsit o librărie de unde a cumpărat pixuri cu cerneală verde sau că pe canalul History a văzut un documentar despre monahul Varsanufie sau că a auzit la radio că în Parcul Cișmigiu au fost aduși niște păuni, pe care arde de nerăbdare să-i vadă". Amănuntul „gratuit", notat cu o supraabundență (dublată de rigoare) ce dă, parcă, textului prozastic o dimensiune poematică, este în *Dragostea, chiar ea* adevărata regină a balului. E obsesia scripturală suprapusă, cu artă, obsesiei existențiale a eroinei. Povestea-cadru a romanului se ramifică într-o multitudine de povești-imagini, ca într-un caleidoscop. Și fiecare imagine aparent detașată de istoria Miei și a celorlalți e susceptibilă de a se descompune în alte și alte detalii imagistice, pînă la infinitezimal. Privirea unui personaj rămîne agățată preț de cîteva clipe de „agitația pisicii chinezești, care dă continuu din laba dreaptă" – și, de aici, sugestia de mecanicitate iradiază în întreaga secvență narativă. Privirea altcuiva nu se poate împiedica să se delecteze înregistrînd „flecuștețe pe care nu ți-ai arunca niciodată banii, flecuștețe care te făceau să zîmbești condescendent, un semn de carte brodat, un magnet de frigider, o cutiuță roșie cu trei praline...". Alteori, detaliile sînt pur și simplu imaginate: „Despre călătoria celor doi la Praga, unde domnul Dobrin și Natașa s-au logodit și de unde el i-a cumpărat [...], de la un bijutier care avea un motan alb și infatuat, un inel cu piatră albastră ca ochii ei, i-a povestit Mia".

Dar Corina Sabău nu este, evident, numai o maestră a detaliilor de țesătură narativă și a prozei obiectelor ce prind viață prin „simpla" descriere. Tehnic, construcția romanescă este impecabilă, perfect geometric organizată, cu simetrii și recurențe trădînd o viziune similicinematografică. *Dragostea, chiar ea* are deopotrivă subtilitate și forță narativă, creează simultan un miraj al descripției (narativizate) și secvențe epice de mare tensiune dramatică (agonia mamei în micul oraș de provincie și scena în care Mia se luptă cu hingherii pentru eliberarea unui cîine rănit sînt doar două dintre ele), cu o excelentă intuiție a omenescului. *Dragostea, chiar ea* e cartea unei cititoare exigente, frecventatoare a marilor autori (de la Flaubert la proza central-europeană a ultimei jumătăți de secol), a unei autoare cu o acută conștiință a scriiturii și cu o admirabilă devoțiune față de literatură. Sînt mărcile unei vocații despre care, nu mă îndoiesc, vom mai avea ocazia să discutăm. ■



Corina SABĂU

Dragostea, chiar ea
Editura Polirom,
Colecția „Ego. Proză",
Iași, 2012, 200 p.

ROMANIAN LANGUAGE CLASSES FOR FOREIGNERS
2013
ROMANIAN CULTURAL INSTITUTE

Courses for beginners, intermediate and advanced learners in all series!

2nd series: March 27th – May 29th (deadline March 20th 2013)

3rd series: June 3rd – 27th (deadline May 27th 2013)

4th series: September 16th – October 10th (deadline September 9th 2013)

5th series: October 21st – December 18th (deadline October 14th 2013)

Courses for
beginners
intermediate
&
advanced learners

www.icr.ro/roclasses

Filip FLORIAN

Toate bufnițele
Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd."
București, 2012, 280 p.

Poveste cu oameni și păsări

Adina DINIȚOIU

Ajuns la cel de-al patrulea roman, după *Degete mici* (2005), *Băiuțeii* (2006, împreună cu fratele său, Matei Florian) și *Zilele regelui* (2008), Filip Florian, a publicat la finele lui 2012, *Toate bufnițele,* un roman, o spun din capul locului, extraordinar, care tinde să ridice, prin calitate, „recolta" de proză mai săracă a anului trecut. Declarat bestseller al Editurii Polirom la Tîrgul de Carte Gaudeamus, mă bucur că o carte de o calitate excepțională a întrunit, în acest caz, și gusturile unui public mai larg.

Cunoscut drept un scriitor artizan, un scriitor estet, tacticos și migălos, care-și cizelează frazele cu grijă și cu efort, Filip Florian atinge, chiar prin aceste calități, atît meritul, cît și riscul meseriei sale, fața și reversul medaliei: pe de o parte, e un profesionist desăvîrșit, dedicat scrisului, din mîinile căruia nu ies cărți făcute la repezeală și ale cărui fraze sînt întotdeauna fără cusur, dar pe de altă parte, estetismul, finisajul artizanal riscă, la limită, să piardă drama, substanța și să se blocheze în decorativ.

Or, în *Toate bufnițele,* roman estetizant, atent lucrat, ca toate cărțile lui Filip Florian, lucrul acesta nu se întîmplă nici o secundă. Balanța e atent echilibrată în așa fel încît, fără să renunțe la o scriitură care îi este, în fond, specifică, Filip Florian trece dincolo de orice risc și, de sub lucrătura atentă a frazelor, face să răzbată în permanență vibrația vieții, drama, alături de o serie de personaje greu de uitat.

În prim-plan se situează cuplul de personaje Lucian (Luci) – Emil, copilul de 11-12 ani, respectiv bărbatul trecut de 60 de ani, pensionarul cardiac, plecat din București și retras în orășelul de munte, personaje a căror întîlnire reprezintă, în fond, nucleul dur al cărții. E o întîlnire formatoare pentru cel dintîi – o inițiere în viață magică, blîndă, fără constrîngeri – și una compensatoare pentru cel de-al doilea, fost inginer constructor prin toată țara în comunism, acum singur și cu nostalgia unei familii de care meseria l-a îndepărtat (soția, medic, moare într-un accident de mașină, alături de amant, un dentist; unica fiică, stabilită la Paris, nu i-a fost niciodată apropiată, și nici nepotul, Daniel). În schimb, legătura care se înfiripă între copil și misteriosul Emil – apărut brusc ca chiriaș în vila doamnei Rugea și salvatorul lui Luci din mîinile mecanicului de teleferic Ene Tirilici, în munte, pe cînd încerca, cu gașca de prieteni, să facă rost de bani pentru prăjituri, cerînd taxă de trecere turiștilor – este una rară, cea care dă tonul și tensiunea cărții de față.

Filip Florian urmărește cu măiestrie afecțiunea înconjurată de magie, de cunoaștere, de inițiere, care se înfiripă între un copil zvăpăiat, dar cuprins de demonul curiozității – calitatea decisivă pentru maestrul său de a-l alege – și bătrînul domn însingurat, bolnav de inimă și aflat la capătul unei vieți pline de drame și de nostalgii familiale.

În mod simbolic, cunoașterea supremă pe care Emil (preocupat de ornitologie) i-o transferă discipolului său, și care ține în același timp de știință și de magie, este limbajul bufnițelor: bufnițele – păsările înțelepciunii, păsările care „știau tot ce era de știut" – sînt aici un simbol pentru sensul ultim, miraculos, paradoxal al lucrurilor. Secvența primei ascensiuni către poiana montană, unde Emil imită țipătul bufniței, făcînd-o să apară, și comunică cu ea, este splendidă: „A dus din nou degetul la buze, cu cealaltă mînă a tăiat aerul sec, ca să fie limpede că trebuie să fiu mut, și-a dres glasul încet, fără să tușească, apoi a scos un țipăt ciudat, pe mai multe tonuri, lung și scurt în egală măsură, puternic, cu jale, dar și cu întcîntare, un țipăt care m-a amuțit de-a dreptul, dincolo de tot ce-i promisesem și de ce s-ar fi cuvenit să fac. Dintr-un amestec de mirare și spaimă, am fost gata să cad și să mă rostogolesc în iarbă. [...] În tihna din jur, a reluat țipătul din vreme în vreme, pînă cînd, din depărtare, din inima pădurii și din aburul serii, a căpătat o replică identică, un soi de chiot cîntat, cu frînturi de sfîșiere, cu bucățele de duioșie, cu iz de singurătate și semne de bucurie, iar peste sunete și stări, cu o voce care părea din afara hotarelor lumii. Cel puțin asta am simțit eu, atunci, cînd sosisem pe lume de doisprezece ani și șase zile".

Emil este, de altfel, un maestru priceput, care știe să-l lase pe băiat să descopere pe cont propriu „grozăviile lumii", fără să exercite constrîngeri sau să-i impună reguli, dar exercitînd, în același timp, un control discret al inițierii: „În timp, Emil nu m-a ferit de grozăviile lumii, ci m-a lăsat să gust din ele, să aflu singur ce e acru, dulce sau amar. Se poate totuși să fi avut o strecurătoare ascunsă în coșul pieptului, una mică, ca de ceai, doar bea atîtea ceaiuri, o sită care dădea și nu dădea voie lucrurilor să ajungă la mine".

De la acest cuplu de personaje inedit pleacă, de fapt, și convenția formulei romanești, devoalate complet la finalul cărții: e vorba de o carte scrisă de Lucian, ajuns acum (romanul ajunge pînă în „primăvara lui 2011", urmărind amuzat și evoluția adolescentină a lui Lucian și a prietenilor săi) un tînăr de 23 de ani ce lucrează la stația meteo din munți, perioadă în care înțelegem că așterne pe hîrtie, din propriile amintiri, pe de o parte, și din însemnările lui Emil, pe de alta, textul pe care-l avem sub ochi și pe care-l intitulează *Toate bufnițele*.

Emil e scos discret de autor din poveste, la sfîrșit, după o ultimă vizită pe care i-o face lui Lucian de ziua lui, după care dispare, lăsîndu-i „darul" lui (despre care se pomenește, totuși, și la începutul cărții, și cumva contradictoriu, fiindcă acolo se vorbește de copierea „cuvînt cu cuvînt" a poveștii): „Fără să foșnesc, am rupt hîrtia lucioasă și am descoperit două caiete galbene, identice, învelite în pînză. Unul era plin pe sute de pagini cu rînduri mărunte, ordonate, în cerneală neagră, altul era neatins. E vorba de caietul ăsta, în care, de un an și ceva, am înșirat de-a valma cuvinte și am amestecat povești, în care am spus doar ce mi s-a năzărit și în care am copiat din celălalt caiet numai ce am vrut. Pe coperta lui, a caietului meu, scriu acum, chiar acum, cu litere de tipar, *Toate bufnițele*". Iată cum această frază finală a cărții reia, postmodern, o convenție romanească veche (a manuscrisului găsit, prelucrat), dar și una mai nouă, des utilizată la noi de optzeciști (pe filieră franceză), și anume autoreferențialitatea, referirea la momentul scrisului chiar în timpul scrisului.

În felul acesta, romanul se construiește din șapte capitole, în cadrul cărora alternează secvențele celor două planuri, ale celor două povești, povestea lui Luci/Lucian, respectiv povestea lui Emil. În privința vocii narative, e de spus că, în planul poveștii lui Lucian, naratorul – Lucian cel de la 23 de ani, cum aflăm la sfîrșit – îmbină perspectiva copilului cu o doză de autoironie, dar și de tandrețe nostalgică a tînărului, producînd un text irezistibil. De altfel, știm deja din romanul *Băiuțeii* că Filip Florian – ca și Matei Florian – excelează atunci cînd vine vorba despre literatura cu personaje copii. Așa se întîmplă și în *Toate bufnițele,* în care isprăvile copilului și găștii lui de prieteni – relatate din perspectiva aceea mixată, de magie infantilă și autoironie tandră – sînt cuceritoare; transpare acolo toată pasiunea copilului pentru animale și păsări, pentru viețuitoarele muntelui (inclusiv pentru cățelul lui, Zuri), pentru pădure (cu potecile, ciupercile și ghebele ei de nenumărate feluri, cu întîlnirile cu urși etc.), iar apoi pentru alpinism: „Bănuiala mea e următoarea: sălbăticiunile au în gheare și în copite un mic buton, nedescoperit încă de zoologi, pe care, apăsînd la fiecare pas, răspîndesc în jur bucuria. Altfel nu-mi explic ce se petrece cu mine, subit, cînd coada unei vulpi lucește arămiu, cînd coarnele unui cerb străpung zăduful sau răcoarea, cînd caprele negre se preling pe brîne și stînci, cînd puii de mistreț aleargă în șir indian, mereu în spatele scroafei, cu spinările lor vărgate, ca o pijama. Țipetele bufnițelor nu intră aici, la capitolul ăsta, ele sînt o vrajă aparte, de neînchipuit. Ca să cobori în adîncurile lor, în abisul acela senin, nu te ajută o coardă de alpinism, acolo trebuie să dai din aripi și, din cînd în cînd, să te lași purtat de curenți, plutind. Iar dacă ți se taie respirația, nu e vina lor, a bufnițelor". Mai evoc aici secvența, dinspre început, a aruncării în cascadă, în care unul dintre prietenii de gașcă, Gabi, îi cere lui Lucian să execute o săritură riscantă în cascada de munte, ca dovadă că cel din urmă a rămas prietenul lor fidel, iar nu ucenicul vrăjit al chiriașului doamnei Rugea.

Celălalt plan, cealaltă poveste – a lui Emil – contrabalansează umorul, tandru sau ironic, al poveștii lui Lucian, aducînd note acute de suferință, de dramă. Din galeria de personaje ale familiei lui Emil – tatăl, mama, bunicul, bunica, străbunicul, mătușa Marieta – se detașează, fără îndoială, bunicul bijutier, un personaj (de rang doi) de neuitat: întors din închisoarea comunistă, ale cărei traume ne sînt și ele evocate în secvențe convingătoare (mai apare aici un personaj de detenție, misteriosul N.), bunicul își trăiește cu frenezie – o frenezie a vorbelor, după tăcerea închisorii, și o frenezie a muncii sale artizanale – ultimii ani, măcinat de boala de plămîni, dar creînd cu pasiune bijuterii și povestind istorii la infinit nepotului – printre ele și pe aceea a frumuseții inegalabile a „sînilor și coapselor de femeie".

Bunicul bijutier și pasiunea ferventă cu care meșterește bijuteriile reprezintă, pentru mine, și un fel de *mise en abîme* a artei scriitoricești, artizanale, a lui Filip Florian. Există, de altfel, și un pasaj revelator, care poate justifica această aluzie metatextuală: e vorba de convertirea la literatură, în închisoare, a bunicului (prin N.), marcată prin cartea de sonete (scrise de N. în închisoare și copiate de bunic) pe care bunicul o încrustează, ulterior, ca pe o bijuterie, cu argint și pietre de rubin, safir și jad, în semn că „cuvintele strălucesc ca aurul, poezia întrece splendoarea unei bijuterii".

Tatăl lui Emil, la rîndul său, e marcat de traumele închisorii comuniste (familia lui Emil fiind una burgheză, cu proprietăți, case și magazin de bijuterii pe Calea Victoriei), evocate și ele în carte. Întreg acest plan introduce, contrapunctic – în raport cu copilăria postdecembristă a lui Lucian –, un cadru de istorie postbelică și comunistă, cu povești crude din închisori, iar ulterior, cu povești din comunismul anilor '70-'80, care acoperă, în fond, viața conjugală a lui Emil, inginerul constructor purtat pe „toate șantierele patriei" – căsnicie începută cu o lună de miere pasională, în perioada facultății, continuată cu iubirea lui disperată pentru Lia și destrămată apoi prin trădarea și moartea într-un accident a Liei. Dramele comuniste se topesc însă întotdeauna firesc în destinul și în relieful de prim-plan al personajelor.

Toate bufnițele e un roman splendid (dacă ar fi să-i reproșez ceva ar fi, probabil, micul artificiu de construcție), cu tonalități complexe (de la umor la dramă, de la magie infantilă la traumă a închisorii comuniste), care atinge marile teme ale literaturii: timpul și memoria (în consemnările lui Emil), inițierea și relația formatoare maestru-discipol. Cu simbolul său central și total, bufnițele (*toate* bufnițele) – păsările care știu tot ce e de știut, pasiune comună ce-i leagă pe Emil și pe Lucian –, acest roman are sunetul unei povești inițiatice și vrăjite, adică sunetul marii arte.

■

Cu Disney la interpretul de vise

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Elegia ar fi genul poetic cel mai dezvoltat, susținea Brodsky în superbul eseu *Footnote To a Poem*, dedicat Marinei Țvetaeva... Nu aș băga mîna-n foc că motorul poetic universal ar fi *in memoriam*, însă pentru mine este cert că Moartea, sau diversele invenții menite a-i înfrunta spectrul, este adevăratul resort, principiul poetic incontestabil. În același timp, păstrîndu-mă atît în domeniul thanatic, cît și în cel al elegiei, nu pot să nu mă întorc la eseul închinat de John Bayley lui V.S. Pritchett, acolo unde criticul pune în legătură povestirea și poezia, ca fiind ambele specii ale tăcerii, unde prin tăcere ar trebui înțeles spațiul economic al creației, modestia și oroarea de patetic, urlete și tambale emoționale. Bineînțeles că Bayley aduce în discuție cehoviana *Doamnă cu cățelul*...

Acum, pentru a așeza de la bun început această cronică în parametri definitivi și corecți, vreau să le amintesc celor care citesc că autorul cronicii de față simte o admirație terifiantă față de Philip Larkin și James Fenton. Adică, fără a o mai da prea mult la-ntors, acolo unde nu găsesc *Tăcere*, reținere și, mai presus de orice, ironie, nu prea găsesc nici poezie.

În cazul *Frînghiei înflorite*, volumul din 2012 semnat de Radu Vancu, nu putem începe nici o discuție fără a spune mai întîi că un asemenea consens național nu s-a mai întîlnit de la prima candidatură a domnului Iliescu. Au pierit, în genunea admirației comune, orgoliile, diferențele de abordare, au ars precum vitele la hecatombă polemici nu mai vechi de un an, iar cenușa s-a strecurat, sub forma ei de elixir miraculos, în alambicul unei comuniuni întru admirație. Nu foarte ușor de explicat atunci de ce m-am apropiat de volum cu mîini tremurînde și cu sufletul cît puricele, gata să gust din „una dintre cele mai puternice cărți ale ultimei noastre generații de poeți" (Daniel Cristea-Enache). Sau, măcar, „un moment important al poeziei românești de după 1989" (Șerban Axinte). În general, cînd dau de asemenea coincidențe encomiastice, îmi vine în minte eseul lui James Wood despre Salman Rushdie și-mi reamintesc de ce îmi place să scriu despre cărți: pentru că le citesc altfel decît majoritatea criticilor de întîmpinare.

Volum intenționat complex, construit pe trei planuri (dintre care două existențiale și unul textual), deloc lipsit de ambiție și nelipsit de imagini puternice, mi se pare, foarte pe scurt, schematic pînă la ariditate, forțat în mare parte, lipsit de poezie (sau, îmi iau precauții, de ceea ce am spus eu că înseamnă poezie pentru mine, în urma asumării unei anumite tradiții poetice) acolo unde rupe tăcerea urlînd, acolo unde umflă imaginea în loc să sugereze. Dacă sîntem de acord că poezie înseamnă maximă concentrare a limbajului și a viziunii, atunci, în cazul de față, mi se pare că volumul ratează total poeticitatea.

Pe de o parte, palierul oniric, al dezmățului imagistic, așezat formal pe structura unor terține (fără rimă, însă), vine să aducă în prim-plan strigoiul textual al unui tată dispărut. Dat fiind că vizita nocturnă presupune întotdeauna un ceremonial (atît în literatura folclorică, cît și în cea cultă, mai ales în cea de sorginte romantică), fragmentele de *vizitațiune*, pe lîngă structura fixă a terținelor, vin și cu o formulă fixă de incipit („Ce-ți spune unul dintre morții tăi / cei mai dragi, cel mai iubit dintre morți, / cînd te lasă inima să-l visezi:"), trecerea ideii între strofe fiind realizată formal prin enjambament.

Decantare a suferinței pierderii unui om drag (a Tatălui), partea onirică ezită între tratarea temei grave în registru ironic, voit coborît în ludic, și viziunea apocaliptică. Aici văd însă primul derapaj, pentru că resorturile ironice sînt atît de afișate în carnația poeziei, încît își ratează efectul : „Oamenii există și sînt buni./ Sufletele există bine mersi,/ culcușite în straturile cărnii // ca recidivistele în paturi supraetajate,/ tandre și caline homicide./ Iar de răspuns ți se va răspunde // răspicat, exact cînd spui *înger / îngerelul meu ce mi te-a dat* aerul/ se va crîmpoți, smuls // de peste lucruri ca ambalajul lucios / de pe un cadou demult promis,/ și dinăuntrul aerului va sări,// cu mișcări profesionale de stripperiță/ țîșnind din tort, îngerelul./ Cît o să-l privești gură cască, se va duce" etc. etc. Aceste încercări de miștocăreală, de tratare a suferinței în cheie minoră îmi par forme inutile de alint și o proastă abordare a poeziei în sine. Dacă orice elegie are ca obiect Moartea, iar în plan secund nu este altceva decît un autoportret, ironia scrîșnită (colorarea Disney) împinge discursul într-un kitsch care alterează însăși imaginea poetului.

Celălalt palier al volumului urmează, la rîndul său, două căi care se suprapun, dar numai pînă la un punct: proză curată (cîteodată eseistică), urmează întotdeauna uneia dintre *vizitele* nocturne. Sînt fie analize ale modului în care materia onirică maculează realitatea matinală, cea care ține de paradisul familial (de fapt, aici nu este nici o originalitate – Caillois vorbea despre „pungile de materie onirică" ce străbat conștientul în timpul zilei, asemenea pungilor de apă dulce care traversează oceanele, păstrîndu-și compoziția), fie analize ale propriei poetizări, cea care survine vizitei nocturne. Metatextul conține și el o doză semnificativă de confesiune: „Un lucru pe care-mi vine greu să-l înțeleg: atunci cînd eram destrămat, în anii de după moartea lui, scriam poeme de dragoste policolore & diafane, dintre care destule au ajuns în *Epistole pentru Camelia*. Sigur, pe lîngă dragoste, atunci am avut vodca și jurnalele lui Kierkegaard. Pentru ca acum – cînd, dacă n-aș avea prejudecăți, aș spune-n gura mare că sînt fericit – să scriu poeme tanatofore, cu morți dragi care-mi vorbesc în somn. E drept, destule dintre poemele astea sînt cumva comice, cu morții spunînd lucruri trăsnite într-o scenografie colorată ca-n Walt Disney. Troli cîntînd cu voci de soprane printre morminte. Un musical cu un cimitir care începe să vorbească prin somn".

Sincer să fiu, singurul lucru comic de aici mi se pare credința vocii metatextuale cum că ar scrie poeme comice. Nu sînt comice, sînt cel mult forțate, așa cum am scris mai sus și cum deja nu mai sper să se remarce din citatele oferite (nu mai sper, pentru că receptarea pare a se fi încheiat sub aparența unui triumf imperial). Încerc să pun degetul exact în punctul unde această carte mă face s-o închid. Iar acest punct se află, cred, la intersecția dintre lamentația neasumată (prin miștocăreala disneystică) și patetismul diurn. Pentru că acolo unde copilul prea iubit are „mînuțe și unghiuțe" sau te întreabă cu „vocișoara" lui nu știu ce, eu am ieșit definitiv (ca cititor) din literatură, și mă pot muta în zona blogurilor de tinere mame, de unde este decupat limbajul. La fel, acolo unde tragedia stoarsă din evenimentul biografic nu este bine învelită textual, nu este absolut deloc deghizată, iar critica de întîmpinare vorbește despre „emoție" și drama zguduitoare care stă la baza unei cărți DE POEZIE (nu mă refer doar la volumul lui Radu Vancu), simt că ne-am întors în timp cu vreo două secole. Lucru ce bucură paseistul din mine, însă întristează cititorul de poezie modernă. ■

Radu VANCU
Frînghia înflorită
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2012, 80 p.

INTERSECȚII

Povestea pe care ne-o povestesc stelele

Michael FINKENTHAL

De cîteva săptămîni, mă străduiesc să citesc aproape în fiecare zi cîte un fragment dintr-o carte splendidă apărută în urmă cu cîteva luni la Editura Il Mulino, în Italia: *Il grande raconto delle stele* de Piero Boitani. Autorul, un mare specialist în Dante, dar și în literatura europeană medievală și renascentistă, a scris și despre Homer și Shakespeare și a ajuns chiar pînă la... Benjamin Fondane. Ceea ce mă atrage însă înspre textul acesta sînt stilul autorului și forța magnetică a limbii în care scrie.

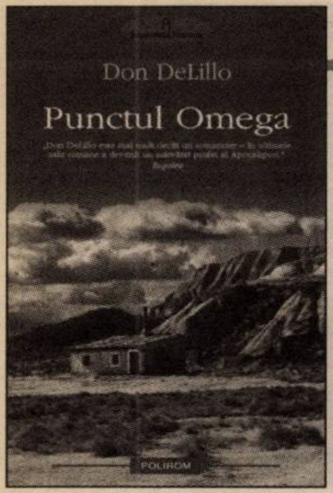
Pornind de la observația că „tutti gli esseri umani per natura amano guardare il cielo stellato" (textul în original sună prea frumos și, fiind probabil transparent pentru cititor, renunț la traducere), Boitani trece în revistă un număr impresionant de raportări la bolta cerească iluminată de stele, de la acelea ale astronomilor și fizicienilor la cele ale poeților și filozofilor. Volumul care numără aproape șase sute de pagini și mai bine de două sute de ilustrații reprezintă o tentativă de a regîndi relația dintre arte și știință. Precizînd că arta nu are nevoie de a-și găsi o justificare ancorată în știință, Boitani susține că, dimpotrivă, tocmai aceasta din urmă este aceea care trebuie să-și recunoască rădăcinile comune cu arta și filozofia: „[...] le scienze, devono essere coscienti che il loro impulse primo, le loro radici, affondano nello stesso principio che inspira l'artista e il filosofo". Și care ar fi acest principiu comun? Uimirea care îi cuprinde pe toți, artiști, filozofi și oameni de știință, de fiecare dată cînd privesc cu ochii deschiși cu adevărat frumusețea universului care ne înconjoară („la meraviglia davanti alla bellezza del cosmo").

Henri Poincaré a scris undeva că omul de știință nu studiază natura doar pentru că un asemenea studiu ne este util. Astăzi, mulți studenți la facultățile de științe exacte sau la politehnică de mai peste tot vor fi surprinși probabil de această observație; și cu atît mai mult de continuarea argumentației oferite de faimosul matematician francez: cercetătorul naturii se angajează în studiul ei dintr-o curiozitate născută din pura plăcere a contemplării frumosului, fiindcă natura este pur și simplu frumoasă: „Lo scienziato non studia la natura perché ciò è utile; la studia perché ne prova piacere perché essa è bella. Se la natura non fosse bella, non varrebe la pena di conoscerla...". Impresia, astăzi, este că știința există doar pentru a promova tehnologia, iar aceasta din urmă doar pentru a crea bogății materiale. În orice caz, mulți renunță la întrebarea legată de „ce precede tehnologia?" și încep, ca și Marcuse, pe care l-am pomenit în intersecția trecută, de la înclinațiile totalitare ale unei lumi dominate de aceasta din urmă.

O carte precum cea discutată aici (mai ales dacă e scrisă de un autor italian) nu putea să nu-l menționeze pe Italo Calvino, autorul acelor remarcabile *Comicosmiche*, *Ti con zero* și mai cu seamă a lui *Palomar*. Calvino a fost dintotdeauna preocupat de problematica raporturilor dintre științele exacte și literatură (voi reveni la acest subiect; pentru o primă și rapidă edificare aș recomanda articolul „Cybernetics and Ghosts", în volumul Italo Calvino, *The Uses of Literature*, New York, Harcourt Brace & Co., 1986). Dar Boitani ne îndreaptă într-o altă direcție cînd, după o lungă analiză a lui signor Palomar „astrofizicianul", conchide că acesta „nu este un om de știință profesionist, ci mai degrabă un Leopold Bloom provenit dintr-o clasă socială mai ridicată, un Hans Castorp sănătos, un Adrian Leverkühn lipsit de demonul creației, un Felix Krull mai educat...". Secretul lui Boitani constă în transferul subtil dintr-un registru într-altul, refuzul analizei directe, riguroase a conflictului dintre cele „două culturi", așa cum a fost definit de C. P. Snow cu mulți ani în urmă.

Cartea se încheie cu un citat dintr-o poezie a Marinei Țvetaeva scrisă în 1918, în care aceasta observa că strofele poetului se nasc, precum stelele și trandafirii, fără rost. Și doar poetul, prin poemul său, reușește să înțeleagă legile care guvernează stelele de pe cer și florile pămîntului. Nu știu cum sună în limba rusă versurile autoarei, dar în italiană ele sînt foarte frumoase: „I versi crescono, comme le stele e come le rose/ come la bellezza – inutile in famiglia./ ...Mondo, cerca di capire? Il poeta – nel sonno – scopre/ la legge della stella e la formula del fiore".

Columbia, 18 ianuarie 2013



Don DELILLO

Punctul Omega
Traducere din limba engleză de Veronica D. Niculescu, Polirom, 2012, 174 p.

Timp încetinit

Dana PÎRVAN-JENARU

În cronica romanului *Cosmopolis* mi-am exprimat fără rețineri admirația față de puterea literaturii scriitorul american DeLillo, unul dintre autorii uimitor de inteligenți, care își obligă cititorii să-și pună la bătaie toată atenția de care dispun și să recurgă la unele dintre cele mai subtile analogii de care sînt în stare. Și ar face bine să fie, căci romanele lui DeLillo forțează limitele genului, rămînînd străine minților leneșe. Nimic convențional nu este de găsit aici, în schimb descoperim o profunzime și o frumusețe șocante încă de la primele pagini. Complex, meditativ, dens, capodoperă a economiei, scrisul lui DeLillo provoacă. Propunînd aparent o estetică glaciară, inerțială, romanele sale recurg, de fapt, la sentimente prin intermediul inteligenței. Arta sa este reflexiv-contemplativă, bazată pe detașare și intelectualizare, dar nu și lipsită de afectivitate, sustrăgîndu-se rigidității. Paradoxal, forța emotivă pare a veni tocmai din această distanțare și din efectele care nu se epuizează repede, cu atît mai mult cu cît expresiile și imaginile sale sînt unele „atomice”, construite cu foarte multă atenție, secretînd efecte care persistă.

Romanul *Punctul Omega* începe cu un capitol intitulat „Anonimat”, personajul fiind un anonim care privește îndelung, singur, în mijlocul unei mulțimi aflate într-o necontenită vînzoleală, un film binecunoscut al lui Hitchcock, proiectat într-un muzeu cu ajutorul unei instalații speciale, într-un ritm lent de 24 de ore. Un film fără coloană sonoră (căci „trebuia să angajeze individul într-o profunzime aflată dincolo de limitele presupunerilor obișnuite, de lucrurile pe care le intuiește, le bănuiește și le ia de-a gata”), derulat într-o cameră izolată pe care nimeni altcineva nu are răbdarea de a-l privi. Și, în plus, alb-negru, element neutralizant, prin care acțiunea se apropia de viața elementară, adîncindu-se în starea de narcoză.

Unele fragmente sînt adevărate poeme cu care DeLillo surprinde mereu, concentrînd în ele raporturi intime cu existența: „În timpul care era necesar pentru ca Anthony Perkins să își întoarcă capul, păreau să curgă o seamă de idei legate de știință și filosofie și nenumărate alte lucruri, sau poate că vedea el prea multe, dar era imposibil să vezi prea multe. Cu cît erau mai puține de văzut, cu cît se uita mai intens, cu atît vedea mai multe. Chiar asta era chestia. Să vezi ce e de văzut, să te uiți în sfîrșit și să știi că te uiți, să simți timpul trecînd, să fii viu percepînd ceea ce se întîmplă în cele mai mici registre ale mișcării”. Să descompui mișcările lumii în particule pe care să le contempli, luptînd astfel împotriva timpului – acesta ar fi idealul și aceasta este și ideea de bază în jurul căreia este construit romanul.

Din această încăpere a muzeului din prima parte, se trece brusc de partea cealaltă, în viața „adevărată” care „nu poate fi redusă la cuvinte rostite sau scrise, de nimeni, niciodată. Viața adevărată se petrece atunci cînd sîntem singuri, gîndind, simțind, pierduți în amintire, conștienți de noi înșine ca într-un vis, acele momente submicroscopice”. Este concepția de viață a unuia dintre personajele din așa-zisa lume reală. Richard Elster este un bătrân de 73 de ani, retras în deșert, la sud de nicăieri, care încearcă să înțeleagă și să lase în urmă perioada în care fusese consilier specialist civil, ajutînd la „conceptualizarea” războiului din Irak. Un bizar strateg militar, cu înclinații filozofice, preocupat mai mult de limbaj decît de luptele în sine. El vede cuvinte despre care crede că pot schimba războiul, că pot modifica realitatea, devenind tridimensionale. Era acolo ca savant, pentru a le da cuvinte și sensuri, căi noi de a vedea și de a gîndi. Voise chiar și un *război haiku*, în trei rînduri, „un set de idei în legătură cu niște lucruri trecătoare”, care să scoată totul la vedere. Convins că, în general, conștiința s-a stins, își dorește să revină la condiția de piatră, de anorganic, să atingă *punctul omega*.

Celălalt personaj este un cineast tînăr care dorește să realizeze un film original, fără montaje, fără pauze, doar cu monologul lui Elster despre perioada în care lucrase pentru guvern, și în urma căreia se retrăsese în deșert, într-o casă tristă, sătul fiind de Trafic și de Știri, dornic să-și recapete trupul din starea de greață. Este o retragere spirituală, menită să scoată omul din timp, să încetinească trecerea acestuia, așa cum o făcea proiectarea lentă a filmului din muzeu. Timpul mort și capcana propriei minți converg, în viziunea bătrînului, în acel *punct omega*, prin care se realizează introversiunea, saltul în afara biologiei: „Ne dorim să fim pietre pe un cîmp”, „conștiința se acumulează. Începe să se întoarcă asupra ei înseși. (...) mintea transcede totul, către interior. Punctul omega, a zis el”.

Personajele se retrag, dar nu scapă din lume și nici de trecere. Discuțiile dintre cei doi sînt focalizate în special asupra timpului și a condiției umane, asupra relației dintre timp și conștiință. Peisajul deșertului este bineînțeles arid, ca și conviețuirea celor doi. Lipsită de viață. Oprirea și inerția sînt stările preferate. Liniștea este spartă de apariția fiicei bătrînului. O minte „nepămînteană”, „auzea cuvinte din interiorul lor”, făptură fantomatică, insipidă, ce plutește parcă prin încăperi și ale cărei gînduri și percepții nu ajung la cititor. Cînd era mică, avea momente cînd nu își simțea corpul, pînă cînd nu îl atingea: „Era imaginară pentru ea însăși”, spune tatăl. Se va evapora, va dispărea fără urme, dincolo de motivații umane, lăsîndu-i pe cei doi bărbați fiecare cu regretele sale, fixîndu-și privirea pe gînduri, în tăcere. Abstractul punct omega se transformă în ecou mort, îngustîndu-se la un trup dispărut.

Simetric, romanul se încheie cu un „Anonimat 2”, ce ne readuce în muzeul în care bărbatul anonim poartă, o zi mai tîrziu, aceeași luptă cu timpul, inclusiv prin încercarea de a iubi o femeie ce ar putea fi Jessica. Dar nu este o dragoste trăită. Iar întreaga poveste a bărbatului anonim constă în încercarea sa de a înțelege, de a vedea totul pentru prima oară, toate cele care se întîmplă în răstimpul unei clipe, convins că viteza încetinită a filmului este cea care ne permite să percepem realitatea, timpul real fiind nesemnificativ. Este o dublare a așa-zisei narațiuni, ambele planuri ridicînd problema încetinirii timpului prin care se creează o nouă realitate perceptivă și conceptuală, poate cea adevărată. Ca să poată vedea mai mult, omul are nevoie de timp domolit. Și încetinirii timpului DeLillo îi oferă o proză pe măsură, la fel de potolită. Ultimul paragraf al romanului este de o frumusețe stranie: „Uneori bate un vînt înainte de ploaie și face păsările să alunece lin prin dreptul ferestrei, duhuri de păsări ce călătoresc în noapte, mai stranii ca visele”.

Estetica lui DeLillo nu este numai una a economiei, a inerției, ci și una a fragmentarismului, încărcat de poezie. Conștiința de sine a personajelor echivalează cu căutarea adevărului, prin retragere din lume, prin distanțare. O căutare fără sfîrșit, așa cum este și filmul lui Hitchcock, imposibil de vizionat fără întrerupere și prin urmare imposibil de înțeles în întregul său. Punctele culminante din ambele planuri sînt reprezentate de iubire, care disturbă gravitația din jurul așteptării. Poate modul cel mai serios de a fi uman în lupta cu timpul. ■

În ediția următoare a revistei *Observator cultural*, Radu Călin Cristea semnează un comentariu incendiar intitulat

OBSERVATOR CULTURAL

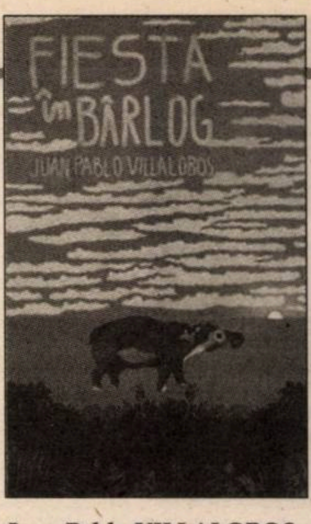
Un *homo brucanus*: Vladimir Tismăneanu

Cităm un fragment din articolul de săptămîna viitoare scris de Radu Călin Cristea: „Într-o carte de interviuri (*Ghilotina de scrum*, Editura de Vest, 1992), Vladimir Tismăneanu (V.T.) afirmă că momentul rupturii sale de comunism s-a produs în ianuarie 1969, imediat după ce Jan Palach și-a dat foc în Piața Venceslav din Praga: «În momentul în care s-a produs cazul Palach, eu m-am scuturat de emoție și de furie și am spus că este sfîrșitul relației mele cu această mișcare. Răspunsul meu a fost o criză de conștiință și am spus că eu nu vreau să am nimic de a face cu o mișcare socială care duce la asemenea dezastre umane» (p.42). Șocul scuturăturii va fi fost, probabil, prea violent, astfel încît invocata criză de conștiință a anticomunistului *in statu nascendi* V.T. avea să producă efecte perverse: micul bonz răzgîiat al nomenclaturii va deveni un marxist din specia *homo brucanus*, un contributor zelos la cultul personalității ceaușiste și un servant exaltat al unui regim pe care, peste ani, îl va considera «nelegitim și criminal»”.

Articolul scris de Radu Călin Cristea va apărea în numărul din 31 ianuarie al revistei *Observator cultural*.

Roman cu pălării şi hipopotami

Oana PURICE



Juan Pablo VILLALOBOS

Fiesta în bîrlog
Traducere şi note de Horia Barna
Editura Curtea Veche, Bucureşti,
2012, 96 p.

Fiesta în bîrlog, romanul de debut al lui Juan Pablo Villalobos, publicat în 2012 la Curtea Veche, arată, o dată în plus, cum cosmopolitismul e un mediu fertil literaturii naţionale. Locuind în Spania şi stabilindu-se din 2011 în Brazilia, scriitorul născut în Mexic profită de îndepărtarea antecedentă pentru a-şi găsi discursul potrivit şi a scrie despre întîlnirea cu ţara sa natală.

■■■ Mexicul din afară şi dinăuntru

În mai puţin de o sută de pagini, reuşeşte să facă pertinentă cunoscuta întrebare a lui Montesquieu. Dacă acesta punea în discuţie, prin apelul la imaginea persanului, identitatea franceză, Villalobos renunţă la intermediari, dar nuanţează problema. Astfel, romanul ajunge să ilustreze *cum poate fi cineva mexican, fiu de traficant de droguri, cum poate să trăiască într-un palat ultrasecurizat şi să îşi dorească drept animal de companie un hipopotam pitic din Liberia.* Condiţia politică şi socială a Mexicului este fundalul pregnant al cărţii, fiind pusă în ficţiune printr-o dublă refractare; o dată prin prisma autorului stabilit de opt ani în Spania, care poate, distanţîndu-se, să vorbească (mai obiectiv) despre ţara de origine şi să semnaleze precarităţile şi necesităţile acesteia, şi apoi prin vocea lui Tochtli, un copil precoce, izolat în propria casă şi, astfel, mult mai departe de realitatea imediată a Mexicului.

Deşi *Fiesta în bîrlog* are o construcţie tripartită, acţiunea propriu-zisă se concentrează în partea mediană şi poate fi redusă la o simplă frază – dorind să se îndepărteze de agitaţia produsă în jurul cartelurilor traficanţilor de droguri, Yolcaut, tatăl lui Tochtli, hotărăşte să meargă în Liberia, pentru a găsi hipopotamii pitici. Lipsită de spectaculos, călătoria îşi atinge doar în parte obiectivul, astfel că nici romanul nu impresionează prin diegeză. Ceea ce reţine atenţia sînt problematica socială (a Mexicului şi a copilului închis în enclava dominată de tatăl său), precum şi maniera foarte elaborată în care Villalobos pune cap la cap episoadele şi construieşte discursul. Astfel, sub aparenta lipsă de coeziune a unor notaţii aproape de jurnal ale unui băiat, se ascunde o reţea de simboluri şi de motive ce conturează o poveste omogenă şi captivantă.

Fie datorită precocităţii sale, fie datorită cărţilor citite sau a ştirilor surprinse la televizor, Tochtli are conştiinţa poziţionării Mexicului în economia mondială, repetînd ca un refren condiţia inferioară: „Şi Mexicul e o ţară nefastă. E o ţară atît de nefastă, încît nu poţi să faci rost de un hipopotam pitic din Liberia. În realitate, asta înseamnă să faci parte din Lumea a Treia". Această părere e cu atît mai convingătoare cu cît se bazează pe comparaţii (aproape) relevante: deşi apreciază foarte mult Franţa pentru că locuitorii ei „le iau regilor coroana înainte să le taie capul", ştie că s-ar fi putut şi mai rău – „ar fi nefast dacă Mexicul s-ar afla în Africa". Ţările puse în relaţie nu sînt întîmplătoare; Franţa e cea care a inventat ghilotina, una dintre cele mai eficiente arme (iar jocul preferat al lui Tochtli presupune evaluarea numărului de gloanţe necesare omorîrii unui om), şi ţara care îşi decapitează regii (un motiv anticipativ subtil plasat în carte). Liberia „a fost întemeiată în secolul al XIX-lea de către nişte persoane care înainte lucraseră ca sclavi în Statele Unite". Trimiterile la izolarea copilului şi la subordonarea faţă de tată, dar şi la relaţia conflictuală dintre mexicani şi americani, din zonele de contact, sînt greu de evitat.

Locul Mexicului în economia globală nu este văzut doar în sicronie, ci sînt aduse în discuţie şi episoadele istoriei îndepărtate. Mazatzi, profesorul particular al lui Tochtli, este un partizan al patrimonului indigen, transmiţîndu-i copilului concepţiile sale antieuropene: „Ne-au furat argintul, Usagi, ne-au jefuit". Resentimentele faţă de spanioli şi francezi fac însă casă bună cu entuziasmul pe care profesorul îl are faţă de Imperiul Japonez (Usagi este numele nipon pe care i l-a dat elevului său), nederanjîndu-l tendinţele expansioniste ale acestuia (contradicţia este una dintre finele ironii pe care autorul le inserează în povestirea copilului). Contrastul dintre cele două straturi ale identităţii mexicane, cel de dinaintea cuceririlor spaniole şi cel contemporan, este foarte vizibil la nivelul onomasticii. Pe de o parte, aproape toate personajele din roman (cel puţin toate cele care stau în preajma casei lui Tochtli) poartă nume de origine aztecă: Yolcaut, Miztli, Itzpapalotl, Azcatl, Cinteotl, Itzcuauhtli. Tochtli însuşi are unul, care se traduce prin iepure, aspect care justifică desele referiri la animal de-a lungul cărţii şi titlul traducerii în engleză – *Down the Rabbit Hole*. Pe de altă parte, Yolcaut este unul dintre regii zilei, un bărbat care a înţeles noile legi de supravieţuire şi prosperitate şi care profită la maximum de pe urma lor, într-un Mexic dominat de corupţie şi de ineficienţa serviciilor publice.

■■■ Persuasiune: „cei care se smiorcăie sînt poponari"

O temă importantă a romanului este educaţia şi denaturarea ei, printr-o preocupare excesivă pentru siguranţă. Fără permisiunea de a ieşi în afara palatului, fără prieteni şi fără cunoştinţe (exceptîndu-i pe cei morţi – pentru că „morţii nu sînt persoane, morţii sînt cadavre" –, nu ştia decît treisprezece-paisprezece persoane), viaţa lui Tochtli este, aşa cum el însuşi spune, „puţin sordidă. Sau jalnică". Tatăl se implică mult în educaţie, propunîndu-şi să-l transforme într-un bărbat curajos, capabil să îi salveze onoarea şi să preia afacerile familiei (izolarea şi implementarea unei mentalităţi deviate de la normalitate sînt aspecte care înrudesc tematic cartea lui Villalobos cu filmul din 2009 al lui Giorgos Lanthimos, *Caninul*) : Astfel, îndemnurile şi încurajările („Stăpîneşte-te, Tochtli, stăpîneşte-te!") sînt însoţite de obligaţia de a lua parte la scene de violenţă (cea mai puternică este cea în care copilul este forţat să asiste la omorîrea hipopotamilor). Ocupaţia tatălui şi activităţile criminale ale celor doi bodyguarzi nu îi sînt ascunse; nu vede ca ieşit din comun faptul că tigrii şi leii din grădina ce împrejmuieşte palatul sînt folosiţi pentru a consuma cadavrele.

Impunîndu-i-se zilnic acelaşi program, Tochtli îşi găseşte cu adevărat plăcerea în admirarea şi îmbogăţirea colecţiei de pălării. „Pălăriile sînt precum coroanele regilor. Dacă nu eşti rege, poţi să porţi o pălărie pentru distincţie. Dar dacă nu eşti rege şi nici nu porţi pălărie, pînă la urmă ajungi un neica-nimeni". Această pasiune prefigurează succesul pe care educaţia dată de Yolcaut o va avea, Tochtli urmînd să devină, chiar dacă în roman nu se mai consemnează, următorul rege al „celei mai tari găşti de băieţi pe o rază de cel puţin opt kilometri".

Într-o subtilă intervenţie metatextuală, Tochtli îşi doreşte găsirea unei cărţi care să vorbească despre prezent: „În cărţi nu apar lucruri din prezent, doar cele din trecut sau din viitor. Ăsta-i un mare defect al cărţilor. Cineva ar trebui să inventeze o carte care să îţi spună ce se întîmplă în acest moment, în timp ce citeşti". Lipsa conştiinţei auctoriale a naratorului acoperă trucul deloc modest; romanul însuşi este o astfel de carte. Fără constanţa unui diarist, dar cu aceeaşi priză la prezent, Tochtli povesteşte lucrurile cele mai recente. Este fidel atît evenimentelor, cît şi felului în care cei din jurul lui vorbesc, preluîndu-l în discursul său, prin citare sau, involuntar, prin folosirea stilului indirect liber. Astfel, băiatul este un personaj-oglindă, în care ceilalţi se reflectă prin limbaj; influenţa lui Yolcaut este cea mai vizibilă: „nu mă smiorcăi toată ziua pentru că n-am mamă. Se presupune că dacă n-ai mamă trebuie să plîngi mult, litri de lacrimi, zece sau doişpe zilnic. Dar eu nu plîng, fiindcă cei care se smiorcăie sînt poponari"; „D-aia cunosc puţini oameni, treişpe sau paişpe. Pentru că dacă am cunoaşte mulţi oameni, ne-ar fura banii sau ne-ar băga în transă ca pe Mazatzin". Dar nici ideile profesorului sau ale îngrijitoarei Itzpapalotl nu sînt evitate: „e important să scoţi pălăriile înainte de a trage în cap, ca să nu le murdăreşti. Sîngele e foarte greu de curăţat".

Fiesta în bîrlog este mai degrabă un contratitlu, situaţia „sordidă" şi „jalnică" în care se găsesc Tochtli, dar şi Mexicul, nerezonînd cu promisiunea petrecerii. Ceea ce temperează dramatismul romanului este stilul naiv şi senin în care este scris, Villalobos dovedind un bun control al limbii, întrucît a reuşit să păstreze uniformă vocea copilului (aici şi traducătorului i se cuvin aprecieri). Deseori, inocenţa produce efecte comice, lăsînd să transpară şi supranaratorul din spatele discursului. Urmînd un raţionament logic, Quecholli, amica intimă a lui Yolcaut, care consumă numai salate, apare nu o vegetariană, ci, „la fel ca hipopotamii pitici din Liberia, o erbivoră". Concluziile la care ajunge Tochtli în urma unor cercetări empirice sînt pline de umor: „părul e ca un cadavru pe care-l porţi pe cap cît timp eşti viu"; numindu-se John Kennedy Johnson şi Martin Luther King Taylor, nu e de mirare că „liberienilor le place mult să-şi pună nume de cadavre asasinate".

Doar puţin mai lung decît o nuvelă, *Fiesta în bîrlog* este un roman despre educaţie, despre tăcere, despre iubire şi violenţă, din care afli că nici dacă primeşti capetele încoronate ale unor hipopotami pitici din Liberia nu te vei simţi mai puţin singur. ■

Dascălii lui Amos Oz. Decepție și perspectivă

Iulia DELEANU

Fiecare cuvînt al nuvelelor lui Amos Oz se coagulează într-o atmosferă unicat, întemeindu-se pe un ce a fost și continuînd într-un ce va fi. Cortina se deschide la propriu; se sărbătorește un an de la victoria Aliaților, la Cinematograful Edison din Ierusalim. Și, la figurat, sînt „fotografiate" oficialități britanice, public, secvențe din filmul eliberării, leșinul doamnei Bromley, cumnata Înaltului Comisar englez, părinții naratorului-copil, tatăl format intelectual în Germania, mama – în Polonia. Tot aici se găsește pretextul narativ: tatăl, medic veterinar, o ajută pe doamna Bromley să-și revină din leșin. În chip de mulțumire, părinții sînt invitați la Balul de Mai, dat de Înaltul Comisar pe Muntele Sfatului Rău. În jurul protagonistului și al familiei sale, gravitează lumea, adică vecinii de cartier, cu rădăcini rămase în Europa, cu rude ucise în Holocaust. Oameni care s-au salvat fizic. Dar sufletește? Vorbesc rusa, polona, idișul, germana… Fiecare limbă – un univers pierdut, retrăit fragmentar, nostalgic. Ai locului sînt copiii cartierului. Pentru ei, viața nu poate fi concepută altfel decît cea pe care o trăiesc. Asta, la o privire uniformizatoare.

Fiecare personaj, principal și secundar, reprezintă tot atîtea lumi diferite. Mitia, subchiriașul, „nebunul" cartierului, un profet contemporan; Madame Iabrova și Liubov Beniamina Even-Hen, trăind din lecții particulare de muzică, înconjurate de suveniruri din lumea părăsită, ipocrite, vicioase; inginerul Brzezinski, conectat, nopțile, în timpul războiului, la posturile de radio Berlin, Londra, Milano, Vichy, Cairo… „Arde!", strigase într-o noapte fiindcă prinsese *Eroica*-lui Beethoven la unul dintre posturile naziste din Balcani.

Între tatăl și mama lui Hillel sînt diferențe de gîndire, adesea, ciocniri de opinii. Tatăl, Hans Kipnis, venit din Silezia, în 1932, specializat la Institutul Veterinar din Leipzig în bolile tropicale și subtropicale ale bovinelor, visează la proiectul unei ferme de bovine în munții Galileii. Chiar dacă realitățile îl determină să amîne proiectul și să accepte – și asta printr-un noroc – un post de veterinar guvernamental itinerant care să-i asigure existența, se simte mult mai apropiat de acele locuri decît soția lui. El ajunsese acolo mînat de-un ideal, nu numai de previziunea catastrofei care amenința evreii europeni. Ea provenea din protipendada evreiască poloneză, se remarcase prin apetența pentru literatură, prin talentul la desen, avusese o idilă cu frumosul polonez Tadeusz, care-i promisese iubire veșnică. Dar după se alăturase tineretului naționalist, Tadeusz i-a trimis un bilețel jignitor, insultînd-o fiindcă era evreică. Părinții hotărăsc ca fiica lor, Ruth, să studieze istoria la Universitatea Ebraică. La mai puțin de un an, deziluzionată de țară, Ruth vrea să plece în America, la sora ei, Niuta, care îi trimite un bilet de vapor. Dar vaporul își schimbă traseul și-i schimbă destinul. Hans se căsătorește din dragoste. Ruth acceptă căsătoria ca refugiu în urma unui lung șir de decepții. Pentru tatăl lui, există perspectiva: „Se va asfalta șoseaua, cartierul va fi anexat orașului, iar Ierusalimul va deveni sediul central al guvernului evreu…". Pentru mamă – nu: „Va veni potopul. Sau războiul. Toți vom muri". Două singurătăți sub același acoperiș. Hillel, la vîrsta pubertății, suferă de astm și de o sensibilitate ieșită din comun; e mai mult și mai puțin decît ceilalți copii. Mai mult – pentru că are vigoarea cuvîntului, apreciată de profesori, părinți, vecini; mai puțin – pentru că nu are forța fizică de a se opune fetițelor, originare din țări orientale, care-l trîntesc la pă-

Amos OZ

Muntele Sfatului Rău
Traducere din ebraică și note de Any Shilon
Editura Humanitas Fiction, București, 2012, 272 p.

mînt, sau copiilor care l-au poreclit „jeleu". În schimb, ceea ce compune la sfîrșitul clasei a treia – scrisoarea către Înaltul Comisar – are maturitate și exprimă gîndurile întregii comunități evreiești focalizate în acțiunile Haganei: „Acest pămînt ne aparține atît conform legilor biblice, cît și celor juridice. Vă rog să ieșiți imediat din Țara lui Israel și să vă întoarceți în Anglia, înainte de a fi prea tîrziu".

Construcția șubredă a căsătoriei celor doi se prăbușește la balul de pe Muntele Sfatului Rău. Momentul e conceput în trepte. Pregătirile: rochia albastră în care Ruth visează să danseze toată noaptea cu guvernatorul Ierusalimului și chiar cu oaspetele de onoare al balului, „eroul de la Malta", amiralul sir Alan; costumul de împrumut probat de Hans cu un sentiment de jenă și revoltă față de sine însuși sintetizat prin exclamația „Absurd!". Scenele de la bal: la bufet, soțul comandă suc de roșii, soția – brandy; el nu dansează, fiindcă n-are nici o înzestrare pentru dans și-și urmărește soția plutind din brațele unui dansator într-ale altuia, „cu gura întredeschisă, într-o exclamație neauzită de plăcere", apoi „aterizînd ușor în mîinile mari ale amiralului". Dimineața următoare: soțul întors singur acasă, agitația vecinilor – micul senzațional e savurat întotdeauna –, durerea și indignarea lui Hillel care, într-un gest de respingere a realității, se urcă în copacul din fața casei și refuză să coboare. Sosesc pompierii. Inginerul Brzezinski îi alungă: „Cărați-vă! Aici nu-i nici un incendiu! […] Acolo arde! În Crimeea! La Sevastopol! […] Și la Odessa!".

Muntele Sfatului Rău e, de fapt, un microroman, în care poemul – Ierusalimul, deșertul, anotimpurile (bine dozat cu inserții în detaliul prozaic, cotidian) –, simbolurile (numele ebraice de oameni și locuri, amestecate cu numele din țările de origine), observațiile psihologice (introspecția, portretele, comportamentele), duelul dialogurilor, tăcerile, concizia, sugestiile biblice încărcate de valori contemporane converg toate spre ceea ce conferă originalitate textului. Există, inevitabil, elemente filmice, ca în multe dintre prozele contemporane. Și epilogul e scris cinematografic: după suita de secvențe ale Cunoașterii înregistrate de copil, retrospectiva lapidară a istoriei mari și mici: englezii au plecat, la Ierusalim a fost format un guvern evreiesc, madame Iabrova a fost ucisă de o ghiulea lansată dintr-o baterie de tunuri iordaniene rătăcită în cartierul Tel Arza, Liuvov Beniamina Even-Hen a plecat la sora din New York […], Hans, care-și ebraizase numele în Hanan, și subchiriașul Mitia au devenit asistenți la Universitatea Ebraică, fiecare cu specializarea lui.

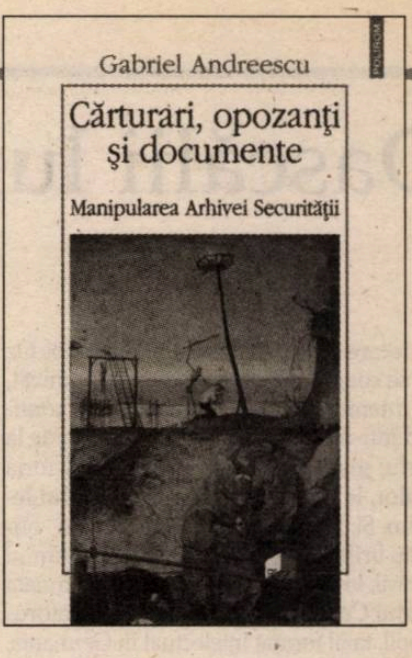
■■■ Istorie, sociologie, viață personală

Domnul Levi nu mai are aceeași tensiune, aceeași încleștare sufletească. Formula narativă se repetă; temă cu variațiuni din viața unui copil israelian la pubertate, trăind un episod din anii de luptă clandestină împotriva mandatariatului britanic. Dezrădăcinarea e atinsă în treacăt; bustul lui Chopin pe pianul mamei, cu romantica inscripție în poloneză: „Din toată căldura inimii mele și pînă la ultima suflare". Dar reflectorul bate din toate unghiurile spre țelul comun. Jocurile lui Uriel sînt centrate asupra eliberării teritoriilor ocupate de englezi. Tatăl lui tipărește numai de formă felicitări de sărbători, adevărata preocupare fiind tipărirea de manifeste. Sub podeaua unde se află mașina de tipărit, există o grotă transformată în buncăr de către combatantul Efraim și de către cei aflați sub comanda lui. Mama, la fel de angrenată în mișcarea sionistă ca toți din jur, încearcă să atenueze divergențele despre trecutul și prezentul țării, iscate în timpul partidelor de șah dintre soțul ei și Efraim. Tatăl celui din urmă, bătrînul poet Nehamkin, venit din Vilna, este singurul care îl tratează pe Uriel ca pe un adult. Copiii vecinilor îl jignesc, băieții într-un fel, sora lor, Bat-Amy, de care e îndrăgostit – într-altul. Copilul asistă la o percheziție a casei de către militari britanici, care nu reușesc să descopere însă ceva compromițător. Domnul Levi, nume conspirativ al unuia dintre capii mișcării de eliberare, e găzduit în mare taină în casa părinților lui Uriel. Pentru mai multă siguranță, falsul domn Levi le cere părinților să nu-i dea copilului nici o lămurire în ce-l privește. O umilință pentru Uriel, care reacționează intempestiv, plecînd de acasă la ora cinci și jumătate dimineața. Cu Bat-Amy s-a întîmplat – se sugerează – ceva similar. Suferința îi apropie, își mărturisesc gîndurile scriind unul în jurnalul celuilalt: o amintire.

Doruri pare o continuare a *Domnului Levi*, deși nu e. Toamna anului 1947. Evenimentele se precipită. Se adună comitetul de apărare civilă din cartier. Cineva se agită datorită unui aparat de transmisie. „La ce bun?", ripostează sarcastic tehnicianul radio Efraim. „Ca să ne milogim de englezi să binevoiască să rămînă aici și să ne salveze de arabi? Sau să încercăm să trezim conștiința lumii cu versete din *Biblie*? Ca să le spunem arabilor în cuvinte frumoase să nu ne măcelărească, pentru că altfel nu va avea cine să le vindece pecinginea și conjunctivita?" Medicul veterinar Kipnis optează pentru refacerea bunelor relații cu arabii, spre a preveni eventuale tulburări după iminenta plecare a englezilor și recunoașterea suveranității statale a Israelului. Tînărul Nahce, militar în Hagana, organizează strategia de apărare a cartierului și împarte, concret, misiuni oamenilor din cartier, de la bătrîni la copii, în cazul în care arabii vor prefera să continue vărsarea de sînge. Este, totodată, de acord ca doctorul Kipnis să vorbească cu șeicii arabi, ca să nu fie puse în pericol vieți omenești.

Dar nuvela nu se reduce la picătura din istoria Israelului modern din preajma declarației de independență și la analiza sociologică: adulții cu reminiscențele țărilor de origine; copiii – viitorul altei tipologii evreiești decît aceea a Galutului; tinerii – prezentul, un amestec de pragmatism, de luciditate, forță de acțiune. Ceea ce particularizează nuvela, chiar dacă stilul epistolar e unul tradițional, e drama personală a doctorului Emanuel Nussbaum. Și cu el, prin el este adusă în prim-plan intelectualitatea israeliană a timpului: iubita lui, prof. dr. Hermina Oswald, profesorul Dushkin de la Spitalul Hadassa… Doctorul Nussbaum, o speranță a cercetării științifice israeliene, e condamnat să-și cunoască drumul către moarte, trăind cu intensitate iubirea, prietenia, nevoia de a fi ocrotit și de a ocroti, participînd la frămîntările sufletești ale lui Uri, copil diferit de ceilalți, pentru care nutrește înțelegerea de care acesta are atîta nevoie. „Tu ești pentru mine ca un unchi", îi spune Uri. „Nu unchi, vreau să spun. Ceva serios." „Și părinții tăi? Și mătușa Natalia?" „Rîd de mine. Spun mereu că mi-e capul plin de păsărele. Tu nu rîzi." Dr. Nussbaum nu se simte exilat. Se trage dintr-o familie evreiască înstărită din Viena de dinainte de Anschluss. Tatăl lui, mai lucid decît mulți evrei emancipați, nu subapreciază ascensiunea nazismului și decide plecarea în Palestina. Emanuel primește diploma de medic cu patru zile înainte de plecare. Diploma i se înmînează într-un cadru neoficial și tot ce simte e amărăciune și umilință. Încearcă să înțeleagă ce e nou și ce e străvechi în tineri ca Nahce și alții ca el. Se întreabă cum îi va fi posteritatea: va continua să trăiască în posibila școală de medicină pe care o va crea prof. dr. Hermina Oswald, în dorurile lui Uri? Și aici se află miezul care face numitorul comun al nuvelelor: descoperirea de sine prin descoperirea forței spirituale a ființei umane. ■

O carte în dezbatere: *Cărturari, opozanți și documente*



Deși predată editurii Polirom la sfîrșitul lui 2012, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității* de Gabriel Andreescu are 2013 ca an de apariție. Este primul volum al unui autor român care stîrnește interes la acest început de an. Interes și curiozitate. În acest volum, Gabriel Andreescu discută șase cazuri (Adrian Marino, Constantin Noica, Nicolae Balotă, Mihnea Berindei, Mihai Botez și Nicolae Breban), încercînd să arate cum au fost puși aceștia la stîlpul infamiei (sau cum li s-a supralicitat rezistența, cazul Noica) și cum documentele despre aceste persoane s-au interpretat, deseori, după bunul-plac. Iulia Popovici, Victor Rizescu și Ovidiu Șimonca analizează această carte, în contextul mai larg al raportării la comunism.

În noi, lîngă noi, peste noi

Ovidiu ȘIMONCA

O asemenea carte, care vorbește despre distorsiunile, citirile preferențiale și haotice ale documentelor din arhivele Securității – *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității* de Gabriel Andreescu – nu cred că ar fi putut apărea în Germania. Cu atît mai mult, nu cred că un asemenea tip de carte ar fi văzut lumina tiparului în Germania anului 2013. Fără să idilizez în vreun fel modul în care Germania a făcut decomunizarea, trebuie spus că, acolo, în Germania reunificată, arhivele sînt de multă vreme în ordine, pot fi consultate fără restricții, s-a făcut lustrația și orice cercetător care se respectă va face o investigație în care va ține cont de ansamblul mărturiilor, fără să decupeze ce-i convine din arhive sau „să pună de la el", îngroșînd și inventînd o poveste. În Germania, un cercetător care ar face o cercetare strîmbă sau exaltată a documentelor s-ar autoexclude din comunitatea științifică.

■■■ Nu sîntem Germania

Nu e cazul cu România. Că sînt cercetători onești – e o realitate fără dubiu. Că arhivele pot fi consultate cu bună-credință – iarăși e incontestabil. Dar nu despre așa ceva scrie Gabriel Andreescu în *Cărturari, opozanți și documente*. Ci despre o realitate gravă: simpla deschidere a arhivelor și constituirea CNSAS (Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității) nu au dus la o limpezire a trecutului și a celor care au colaborat cu Securitatea. Dimpotrivă, deschiderea arhivelor a fost și un prilej de răfuială politică și intelectuală, o cale prin care s-au maculat personalități culturale, prin care s-au îngroșat păcate și s-au inventat colaborări. Gabriel Andreescu n-a acceptat diagnosticele reducționiste (cutare a fost turnător, colaborator) și a făcut și face de ani buni propria cercetare în Arhiva Securității. Are, de partea sa, girul celui care a citit, transcris, interpretat și corelat documente provenind din Arhiva Securității. Este, la acest nivel, îndreptățit să intervină în dezbaterea publică.

Or, ce spune Gabriel Andreescu în această carte? Spune, în primul capitol, că Adrian Marino nu este turnătorul odios pe care au încercat unii (Mirela Corlățan, Dan C. Mihăilescu, Vladimir Tismăneanu, Mircea Dinescu ș.a.) să-l livreze opiniei publice. Spune că, în cazul lui Marino, discernămîntul și prudența au lăsat loc unui oprobriu fără suport în documente. În cazul ziaristei Mirela Corlățan, care a scris articole fulminante împotriva lui Adrian Marino, Gabriel Andreescu concluzionează: „Ce scriu ofițerii de Securitate în dosarele lor i s-a părut mai mai atrăgător și mai credibil decît viața unui om strivit de regim".

Următorul capitol, consacrat lui Constantin Noica, amintește despre supravegherea filozofului încă din 1954, despre domiciliul obligatoriu, interogatoriile, arestarea din 1958 și despre operațiunea de *captatio benevolentiae* declanșată de Securitate, care folosea tactici diverse, de la apostrofări la încurajări și aprecieri, păstrînd o presiune constantă asupra filozofului. Gabriel Andreescu enumeră o seamă de gesturi deconcertante pe care le face Noica, mai ales în anii '70-'80, așa cum le-a găsit în dosare. Consideră Mișcarea Goma „un ecou al modei", le vorbește securiștilor despre România ca locul în care „un scriitor român se poate realiza, în care poate crea și i se poate recunoaște valoarea", vrea să facă la Sibiu o „superuniversitate", Adrian Păunescu sfătuindu-l că un singur om îl poate ajuta: Nicu Ceaușescu, pe atunci prim-secretar la Sibiu.

■■■ Noica sau despre „docilitate"

Deși Gabriel Andreescu scrie că „filozoful a păstrat un specific de gîndire și standarde de atitudine umană care, evident, îi incomodau pe interlocutori", mai multe pasaje ale cărții insistă pe ideea unui „important agent de influență". Aici, ne permitem să avem dubiile noastre, pe care și autorul le exprimă. Gabriel Andreescu citează documente ale ofițerilor de Securitate despre „prelucrarea" lui Noica, înaintea unei vizite în străinătate, în decembrie 1980, prin care Noica să ia poziție „împotriva unor activități dușmănoase desfășurate de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și ceilalți membri ai grupului de la Paris" (cu care urma să se întîlnească). După ce se întreabă cît credit trebuie acordat ofițerilor cu care Noica discuta, Gabriel Andreescu precizează că, la Noica, este mai degrabă vorba despre „docilitate" în raport cu ofițerii de Securitate, docilitate despre care Monica Lovinescu și Virgil Ierunca știau, reproșîndu-i adesea cauționarea regimului de la București și neimplicarea politică. Paradoxul este că Noica gîndea la fel, la București și la Paris, despre binefacerile regimului socialist și despre faptul că se poate face cultură în România socialistă. Nu atît contactele cu securiștii (benigne, nimeni n-a avut de pătimit de pe urma lor) sînt stranii la Noica, ci, mai ales, absența unei revolte politice, abandonul în retorica oficială, serviciile făcute „naționalismului ceaușist", o anume blîndețe în relația cu ofițerii de Securitate, pe care Noica îi crede capabili să sprijine cultura română.

> Nu e o sminteală a noastră să tot discutăm cazul Nicolae Breban, să-l maculăm pe Mihnea Berindei, să ne tot învîrtim, de 23 de ani, în jurul cozii?

Celelalte capitole consacrate intelectualilor îi privesc pe Nicolae Balotă (pus față în față, într-o analiză de semn contrar, cu Alexandru Paleologu; Gabriel Andreescu afirmă că din dosare nu reiese, la Nicolae Balotă, că ar fi „elemente care să susțină continuarea colaborării după stabilirea în Franța"), Vasile Vetișanu, Mihnea Berindei, Mihai Botez și Nicolae Breban. În fiecare, Gabriel Andreescu pune nuanțe, toate pentru a îndepărta de aceștia calificativul de turnători odioși, care s-ar fi ofertat Securității, cu delațiuni relevante. Au fost campanii de discreditare și de denigrare (în cazul Berindei), semne de întrebare venite de la prieteni – Dorin Tudoran – sau nete caracterizări de „colaborare" – Radu Ioanid (în cazul Botez), poate că și dorința „manipulatorilor" de a inflama, ca diversiune la prezent (în cazul Breban).

Foarte interesant, arată Gabriel Andreescu, că printre cei care l-au discreditat pe Mihnea Berindei s-ar afla și un anume Ion Varlam – pe care documentele consultate de autor l-ar indica și printre calomniatorii lui Paul Goma, cu scrisori trimise la Gallimard, împotriva volumului *Gherla*, în 1976 – aflat, în acei ani, în legătură cu Alexandru Ivasiuc, ce „se oferise să fie intermediarul dintre Securitate și Varlam".

■■■ Pădurea și copacii

Există, din nou, o întrebare care mă neliniștește: discutînd aceste cazuri, Adrian Marino, Constantin Noica, Nicolae Balotă, Alexandru Paleologu, Mihnea Berindei, Mihai Botez și Nicolae Breban, riscăm să nu vedem pădurea din cauza copacilor? Să intrăm în bîrfa obișnuită, în moara de vorbe, ia uite ce zice de cutare, cum îl pune la punct, cum îl sancționează autorul pe X... Avem, în carte, numeroase trimiteri la spusele unor Gabriel Liiceanu, Vladimir Tismăneanu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici (comentați critic, ultimii doi și pentru „eșecul" instituțional al primului colegiu CNSAS). Din nou, o posibilitate de inflamare, din nou, deschisă-i calea pentru polemici înverșunate. Scuturînd sita, ce rămîne: în primul rînd, reabilitarea (relativă, o carte are rar puterea de a îndepărta fixațiile și prejudecățile existente) a memoriei unor oameni (meritul principal al cărții).

În al doilea rînd, cred că Gabriel Andreescu a făcut bine redactînd un capitol despre „eșecul instituțional al deconspirării", în care s-a referit la istoria CNSAS care „oferea, în locul standardelor, scandaluri, abuzuri și ratări". În cazul oamenilor politici, care trebuiau verificați, au fost destule erori, verdictele au fost, uneori, eronate, alteori, incomplete (fără verificarea tuturor candidaților la alegerile din 2000). Ne amintim că Ion Iliescu, deși era candidat la prezidențiale și fusese și prim-secretar PCR, la Iași, între 1974-1979 (filialele județene ale Securității îl informau obligatoriu pe primul-secretar de acțiunile sale), a primit verdictul de necolaborare cu Securitatea ca poliție politică. În privința cadrelor Securității, CNSAS identificase, pînă în 2006, doar 145 de ofițeri responsabili.

■■■ A cui victorie?

„Primul Colegiu al CNSAS nu a deconspirat Securitatea, în schimb i-a transformat pe informatori sau pe cei calificați de el drept informatori în marii vinovați pentru fărădelegile regimului comunist", scrie Gabriel Andreescu. Apoi, în 2006, are loc amendarea Legii din 1999, iar CNSAS rămîne cu mîinile legate. Iar în 2008, CNSAS devine doar un „organ de constatare", iar Curtea Constituțională blochează procesul deconspirării „prin eliminarea dreptului de a verifica agenții Securității din oficiu". Nu pot să uit că, în acei ani, 2006, 2007 și 2008, încă trăiam sub iluzia „condamnării comunismului". „În umbra agitației create în jurul lui Vetișanu, Marino, Balotă, Berindei, Botez ș.a., trăiesc liniștiți marii vinovați ai istoriei", scrie Gabriel Andreescu, care adaugă că zelul demascator ar fi trebuit convertit în discutarea „aparatului de represiune comunist" (prea puțin s-a spus despre implicarea corpului diplomatic românesc în activitățile de poliție politică). „Va rămîne subiect de meditație istorică cum a fost posibil ca o parte din intelectualitate să-și hărțuiască simbolic cu atîta cruzime colegii, în loc să-și îndrepte degetul acuzator către oamenii care le striviseră pe vremuri aspirațiile", adaugă Gabriel Andreescu.

Securitatea ne-a lăsat „o grea moștenire". Aceea de a nu mai distinge binele de rău, aceea de incrimina lejer, de a pune, prea lesne, o pecete de „colaborator", de a pune în seama unor persoane fapte inexistente. Cea mai mare manipulare aparține Securității. Cînd te îndoiești de oricine, cînd te repezi fără probe la oricine, cînd îi lași deoparte pe Ion Iliescu, Corneliu Vadim Tudor, Paul Everac, Constantin Bălăceanu-Stolnici (invitat pe la televiziuni ca „mare boier" al spiritului) sau pe Alex Mihai Stoenescu, cînd uiți de rezistența unor oameni ca Paul Goma, Dorin Tudoran, Vasile Paraschiv sau Doina Cornea, cînd distorsionezi și maculezi un om ca Adrian Marino – „fără un cuvînt de spus în favoarea comunismului, auster, cu o impecabilă operă de gînditor liberal, care și după căderea regimului comunist a refuzat poziții de statut și gratificate material", cum scrie Gabriel Andreescu –, asta nu-i o victorie a Securității? Și nu e o sminteală a noastră să tot discutăm cazul Nicolae Breban, să-l maculăm pe Mihnea Berindei, să ne tot învîrtim, de 23 de ani, în jurul cozii? Securitate, ne-ai învins, ești încă prezentă în noi, lîngă noi, peste noi! ■

Criterii de lectură, leacuri şi paliative

Victor RIZESCU

Se întîmplă adesea ca întreprinderile laborioase, aplecate asupra unor probleme contemporane, dar bazate pe documentare amănunţită – şi necesitînd, pe deasupra, reflecţie îndelungată şi migală compoziţională –, să nu poată ieşi la iveală decît după ce subiectul îşi pierde în bună măsură din actualitate. Acesta este şi cazul cărţii lui Gabriel Andreescu, consacrată manipulărilor publicistice ale informaţiilor provenite din arhivele CNSAS în spaţiul luptelor pentru legitimitate, audienţă şi influenţă politică de după comunism. Debutînd timid şi contorsionat prin 2001, după adoptarea cadrului legislativ din 1999, dosariada a atins apogeul în 2006-2007, pentru a intra în declin în urma revizuirilor legislative din 2008, cînd frecvenţa revelaţiilor sale negative a început să scadă, împreună cu voluptatea şi impactul instrumentalizării lor partizane.

Chiar şi aşa, clarificările aduse acum, prin confruntarea atentă a documentelor cu deciziile organismului de deconspirare, precum şi cu puzderia de piese din mozaicul scandalurilor publice iscate de ele, sînt mai mult decît bine-venite. După un efort istovitor, ni se oferă o concluzie de bun-simţ: fără a contribui în vreun fel la ruperea liniilor de continuitate dintre reţelele de putere comuniste şi structurile politice şi economice de după comunism, lustraţia trunchiată şi amputată a ţintuit la stîlpul infamiei cîteva figuri răzleţe, mai ales din rîndurile intelectualilor, adîncind adversităţile din interiorul lumii culturale şi oferindu-le muniţie. Din păcate, ultima parte a concluziei nu este nicăieri enunţată pe şleau, simplu şi cuprinzător. Reformularea ei mai apăsată se leagă de caracterizarea demersului comentat aici ca o parte a bolii pe care o diagnostichează în speranţa de a o vindeca.

E puţin probabil ca, fie şi încheiată mai devreme, cartea să fi putut apărea atîta timp cît chestiunea nu se banalizase întrucîtva, iar deconspirările se succedau încă într-o atmosferă de fervoare. Dacă aşa stau lucrurile, ar fi fost bine ca autorul să fi indicat mai clar sursele acelui climat de febrilitate demolatoare. Pentru aceasta, el ar fi trebuit să separe cu mai multă acurateţe responsabilităţile gestionării politice şi instituţionale a resurselor arhivistice de cele ale exploatării lor discursive şi ale manipulării lor jurnalistice. Cu siguranţă că factorii de răspundere ai statului postcomunist au îndesit cît au putut sita inerţiei legislative. Aşa se face că prin ochiurile ei au răzbătut cu precădere – şi într-un tîrziu – informaţiile referitoare la micile cedări ale unor cărturari. Ceea ce s-a întîmplat ulterior cu informaţiile respective are, însă, prea puţină legătură cu constrîngerile politice. Intelectualii însemnaţi cu stigmatul colaborării prin funcţionarea aleatorie sau selectivă a CNSAS au fost dezavuaţi spasmodic, excesiv şi abuziv de confraţii lor, prinşi cu toţii în vîrtejul competiţiei simbolice.

Prima etapă a procesului este bine circumscrisă în carte. Cea de-a doua nu este numită ca atare. Cititorul este ajutat să vadă pădurea atunci cînd i se spune că, în loc să vizeze – cu nuanţele de rigoare, desigur – toate componentele regimului comunist, „oprobriul public s-a concentrat asupra Securităţii, [...] şi mai ales, într-un mod cel puţin ilogic, asupra colaboratorilor Securităţii", pentru a i se explica apoi: „Cauza cea mai generală a acestei situaţii este capturarea statului postdecembrist de oamenii vechiului regim" (ca Ion Iliescu, Nicolae Militaru, Mihai Chiţac sau Virgil Măgureanu). El este lăsat apoi să se piardă printre copaci atunci cînd autorul purcede să dea seama de felul cum „energia acuzatoare a opiniei publice a fost îndreptată spre o categorie marginală în ansamblul sistemului de control al sistemului totalitar" – şi anume „informatorii Securităţii" –, adăugînd că „paradoxul strivitor al procesului deconspirării în România este vehemenţa acuzării unor oameni care au semnat sub presiune un angajament cu Securitatea" (din „categoria" Carol Sebastian sau Sorin Antohi), ba chiar a unor „victime ale aparatului de represiune": „foşti opozanţi" (precum Mihnea Berindei sau Mihai Botez), „oameni tîrîţi la tinereţe în închisoare" (ca Adrian Marino sau Nicolae Balotă) sau „personalităţi ireductibile la imaginaţia strîmtă a comentatorilor"

Categorisirile brutale nu pot lua locul contextualizării atente şi pe cel al judecăţii nuanţate.

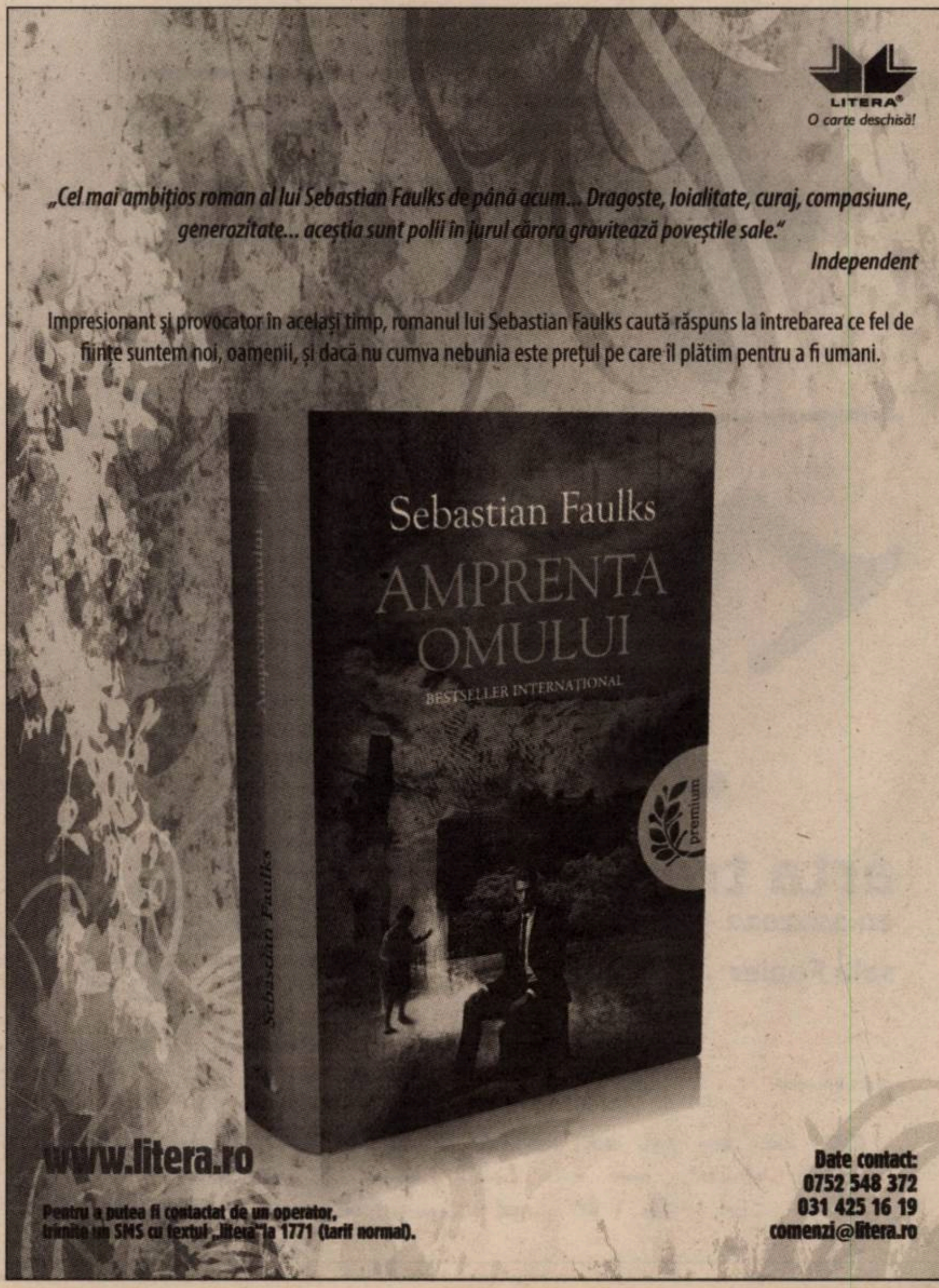
(de felul lui Constantin Noica sau Nicolae Breban). Pentru ca imaginea de ansamblu să se dezvăluie şi în această privinţă, ar fi trebuit ca dinamica vieţii culturale să beneficieze, în carte, de o caracterizare globală la fel de penetrantă ca şi cea de care se bucură evoluţia politică de după 1989.

Cu siguranţă că, pretutindeni şi în toate timpurile, topografia orientărilor culturale s-a dezvoltat autonom, dar şi interdependent, în raport cu configuraţia spectrului politic. Transferurile de personal dintr-o parte în alta sînt fireşti şi nu trebuie diabolizate (chiar dacă nu este cel mai elegant să aibă loc în urma unor servicii electorale de ultim moment). Se înţelege că partizanatele culturale sînt şi ele legitime (e de dorit, totuşi, să se întemeieze pe asumarea unor idei). Trebuie doar să nu se ajungă pînă acolo încît postura independenţei intelectuale să fie descurajată şi ostracizată prin generalizarea unei culturi a partizanatului (cam aşa ceva trebuie să-l fi oripilat pe Julien Benda). Andreescu dispune de o concepţie despre evoluţia taberelor cultural-ideologice recente, inclusiv despre conexiunile lor politice. Am întîlnit-o într-un articol al său intitulat „20 de ani de războaie culturale", comentat de mine tot în *Observator cultural*. Regăsim aceeaşi perspectivă diseminată în cartea *Cărturari, opozanţi şi documente*. Urmele ei sînt evidente, de exemplu, acolo unde este cîntărită judecarea cu măsuri diferite a cazurilor de colaborare cu Securitatea ale lui Alexandru Paleologu şi Nicolae Balotă (primul beneficiind de mai multă laxitate), sub semnul unui enunţ generalizator: „Odată ajunsă de mare vizibilitate, distribuţia onorabilităţii, cît de arbitrară ar fi, are toate şansele să se hrănească pe ea însăşi". Sînt prezente şi acolo unde este contemplată furia demascatoare a lui Vladimir Tismăneanu, îndreptată împotriva lui Adrian Marino. Sau acolo unde vine vorba despre preluarea şi amplificarea aceloraşi imprecaţii la adresa lui Marino în corelaţie cu dezvoltarea unei „noi şcoli de gîndire a dreptei".

Premisele cele mai adînci ale concepţiei invocate mai sus nu ies în evidenţă, însă, decît în final, atunci cînd abordarea este întregită prin propunerea unei soluţii de ieşire din impas. Pe viitor, ni se spune, traiectoriile biografice ale intelectualilor activi în timpul comunismului ar trebui evaluate după criteriul mai larg al relaţiilor cu Partidul şi nu după cel – prea restrictiv şi dovedit ca inoperant – al colaborării lor cu Securitatea: „Partidul era cel care stabilea regulile [...] pe care Securitatea doar le apăra, el impunea standardele cenzurii a cărei contestare îi face pe recalcitranţi să devină obiectivul operaţiunilor de urmărire informativă, el hotăra amplitudinea măsurilor represive [...]. Luînd drept criteriu de citire a istoriei recente relaţiile oamenilor de cultură cu Partidul şi politica sa, este posibil ca liniile de forţă ale deconspirării să se schimbe, iar întreaga temă a colaboraţionismului să apară în altă lumină". Nici că se poate imagina un leac mai potrivit să funcţioneze ca paliativ, prelungind în manieră perversă maladia tratată în loc să o vindece. Mergînd pe această cale, vom lărgi paleta distorsiunilor, fără a limpezi tabloul istoric. Numeroşi oameni de cultură apropiaţi de Partidul Comunist şi-au pus amprenta în mod durabil asupra unor domenii, ca autori, profesori şi animatori ai cercetării, exploatînd lacunele şi confuzia controlului ideologic sau făcîndu-şi treaba cu stoicism în limitele impuse.

Prin contrast, au existat destui şi dintre cei cufundaţi în confortul unei fronde frivole şi derizorii, beneficiind altminteri, la fel ca şi reprezentanţii primei categorii, de sentimentul de siguranţă şi de resursele unor nişe ale economiei planificate (a bunurilor simbolice, fireşte). Trebuie să ne împăcăm cu ideea că întrepătrunderea dintre partid, stat şi societate a fost prea adîncă pentru a le putea separa retrospectiv, în scopuri analitice, astfel încît să putem plasa fiinţele individuale, cu fermitate, de o parte sau de alta a liniilor despărţitoare. Tentativa de a decanta valorile şi de a stabili vinovăţiile după reperul rigid al „colaboraţionismului" nu poate duce la rezultate convingătoare. Cartea comentată colectează dovezi tulburătoare în favoarea acestei idei, chiar dacă depune şi o mărturie patetică pentru persistenţa tendinţei opuse.

Fixaţia de lungă durată asupra colaborării intelectualilor cu Securitatea (sau cu Partidul), între 1945 şi 1989, face corp comun cu obsesia identificării precise – aproape detectiviste – a angajamentelor legionare din perioada interbelică. În ambele cazuri, caracterul rudimentar al concepţiei istorice se întrepătrunde cu mobilul legitimării: prin recuperarea constelaţiei culturale din jurul episodului fascist – purificată de micile insuliţe ale militantismului nemijlocit –, respectiv prin disociere euroatlantică faţă de comunism (şi de rezonanţele sale naţionaliste). În ambele cazuri, categorisirile brutale nu pot lua locul contextualizării atente şi pe cel al judecăţii nuanţate. La fel ca şi partidul, clasa politică şi societatea în întregul ei, lumea culturală a comunismului românesc nu a suferit, la noi, diferenţieri suficient de mari încît să călăuzească dinamica schimbării postcomuniste. Asemenea segmentări s-au produs după 1989, cu toate abuzurile şi simplificările (de)legitimatoare inevitabile. E un fapt consumat, dar ar trebui să-i limităm consecinţele, pînă cînd vom putea să le anulăm. Andreescu este convins că nu ne putem descurca lucid în hăţişul mistificărilor produse de Securitate şi de propaganda partidului dacă nu străbatem mai întîi prin jungla manipulărilor discursive ale aceloraşi fapte din ultimele decenii. Se întîmplă să cred că orice alt domeniu al interpretării istorice trebuie degrevat, cam în acelaşi fel – chiar dacă nu neapărat cu aceeaşi stringenţă –, de influenţele distorsionante generate deopotrivă de persistenţa unor tipare culturale ale comunismului şi de competiţia reacţiilor critice postcomuniste faţă de ele. Este semnificativ, în bine şi în rău, că operaţiunea nu se poate prevala întotdeauna de proba arhivelor. ■



Cine „ne” sînt turnătorii

Iulia POPOVICI

Adrian Marino. Constantin Noica. Nicolae Balotă și Alexandru Paleologu. Mihnea Berindei. Mihai Botez. Nicolae Breban. Acestea sînt „cazurile intelectuale” pe care le deconstruiește și reinterpretează Gabriel Andreescu în cea mai recentă carte a sa.

Cărturari, opozanți și documente e o extinsă – și foarte delicată, într-un final, în abordarea unor situații sensibile – pledoarie pentru lectura contextuală, în cunoștință de cauză, a informațiilor furnizate de dosarele Securității, la fel cum e și o demonstrație pasionată a cîtorva strălucite exemple de instrumentalizare în beneficiul prezentului a acestor dosare. Nu toate, însă unele dintre aceste exemple sînt, practic, note de bătălie pe cîmpul unui război cultural avînd în centru un control de putere și conservarea legitimității mainstreamului intelectual.

Dintre cei șapte cărturari-eroi ai acestei cărți, singurul pentru care există o decizie „oficială” (publicată pe site-ul Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității – CNSAS) de constatare a colaborării cu Securitatea ca poliție politică e Al. Paleologu – ceea ce nu înseamnă că, de la deconspirarea sa în anul 2000 pînă acum, asupra lui Paleologu nu s-ar fi întins ceea ce Gabriel Andreescu numește „o aură romantică a «cedării»”. La publicarea unei părți din dosarele aflate în actuala arhivă a CNSAS (sub îngrijirea Dorei Mezdrea), Noica a fost prezentat de către intelectualii Școlii de la Păltiniș drept un rezistent în fața practicilor Securității, „un erou care le impune securiștilor ce să asculte, îi apostrofează, le face agenda”.

Dosarul de la SIE al lui Adrian Marino a devenit interesant în spațiul public abia la cinci ani de la moartea lui, în 2010, odată cu publicarea volumului de memorii *Viața mea*, din care puțini scriitori și intelectuali scapă, să zicem blînd, necriticați. Avalanșa de invective la adresa „turnătorului” Marino era declanșată de Mircea Dinescu (considerat de cercetător „golănaș, suburban, incult, agresiv și obraznic”). În afară de șefa Direcției de Investigații a CNSAS, Germina Nagîț, de Mircea Dinescu (membru în Colegiul CNSAS

Dac-ar fi trăit în România dinainte de 1989, AlterMedia, Roncea et co. ar fi acuzat-o și pe Maica Tereza de colaboraționism.

la acea dată) și de Mirela Corlățan (autoarea practic a tuturor articolelor despre informatori publicate de *Evenimentul zilei*), nimeni altcineva dintre acuzatorii postumi ai lui Marino nu i-au consultat dosarul, însă calitatea „abjectă” a acțiunilor lui de „poliție politică” a devenit bun comun pe piața publică a dreptei intelectuale. „Cazul Balotă” e marginal în spațiul cultural, însă devine de interes (pentru Andreescu), întîi prin poziția centrală ca „mizerie morală” pe care i-o acordă N.C. Munteanu și chiar Dorin Tudoran, în raport cu precaritatea surselor care să justifice prezența lui Nicolae Balotă într-un „top 5 al celor mai odioși informatori”, iar apoi prin paralela, la care practic invită, cu atitudinea total la antipod a mediului intelectual față de un turnător, Alexandru Paleologu, cu un traseu existențial comparabil, dar cu un dosar de rețea mult mai consistent.

În ce-l privește pe Mihnea Berindei, de fapt, impresia mea profundă e că nu-și avea neapărat locul în această carte: acuzele de colaboraționism la adresa lui nu fac parte din lupta pentru legitimare în peisajul intelectual în care se încadrează „agresarea simbolică” a lui Marino etc., ci s-au desfășurat, practic, exclusiv pe terenul de joacă al diferitelor organizații și site-uri păstorite de Victor Roncea și „aliații” lui. De deslănțuirile justițiare ale cărora n-a scăpat, practic, nimeni; probabil că, dac-ar fi trăit în România dinainte de 1989, AlterMedia, Roncea et co. ar fi acuzat-o și pe Maica Tereza de colaboraționism („deconspirați” în ultima vreme: Dan Puric, Mircea Cărtărescu – „spion DIE” –, Catrinel Pleșu, Cristian Sima). I-ar trebui unui om normal o viață să demonteze toate aberațiile generate astfel – ceea ce nu e cazul, avînd în vedere postura extrem de marginală a elucubrațiilor lui Victor Roncea în universul realităților cotidiene. (O altă organizație păstorită de fostul șef al Secției Externe a ziarului *Ziua*, Civic Media, a cerut verificarea de către CNSAS a jurnalistului Vartan Arachelian. Deși Consiliul a decis că Arachelian nu a făcut poliție politică, verificarea a scos la iveală notele lui despre colegii de la TVR, însă „știrea” nu a răzbătut public nicăieri dincolo de Civic Media și de site-ul CNSAS, ceea ce spune multe nu doar despre lipsa de interes media pentru nume mai puțin vizibile, ci și despre ecoul campaniilor lansate de Roncea.) Revenind, în mod cert, combaterea acuzațiilor la adresa lui Mihnea Berindei e motivată, la Gabriel Andreescu, nu doar de îndreptățita enervare față de discreditarea unei personalități importante a exilului anticomunist, ci și de relațiile apropiate dintre cei doi, în multiple ocazii coeditori ai unor volume.

Capitolul despre M. Berindei (care, discret, din motive personale justificate, nu face decît aluzii la o altă dramă, autentică de data aceasta, a dosarelor – faptul că Dan Berindei a acceptat din partea Securității o misiune de influențare a propriului fiu stabilit în Franța, într-o perioadă în care era deja informator; întreaga familie Berindei era una „cu probleme” genealogice, șantajabilă în fața „organelor”) scoate însă la lumină o problemă fundamentală în abordarea dosarelor de Securitate: credibilitatea și toleranța de care se bucură (în doze diferite) angajații „oficiali” ai poliției politice față de oprobriul aruncat asupra celor chiar și numai bănuiți de a fi fost informatori. Atașamentul lui Roncea față de ofițerii de Securitate ca apărători ai neamului e, cel mai probabil, împărtășit doar de flancurile senile din Partidul România Mare, însă opinia că acești ofițeri „își făcea[u] (doar) meseria”, fiind o parte vizibilă a societății românești comuniste, în timp ce turnătorul era trădătorul din umbră, păcătosul prin duplicitate. Discursul cel mai des întîlnit constituie variațiuni ale unei opoziții primordiale: „de securist te puteai feri, știai cine e” *versus* „turnătorul de lîngă tine”, despre care nu știai unde e, potențialitatea lui vagă fiind responsabilă pentru instaurarea suspiciunii generalizate. Cel care invadează intimitatea e mereu informatorul. E o întreagă psihosociologie aici, pe care furnizori de bîrfe precum Roncea o exploatează; ea însă, împărtășită fiind de straturi întregi ale opiniei publice, justifică ușurința cu care „prind” demascările operate de mass-media.

O altă situație particulară discutată în *Cărturari, opozanți și documente* e cea a dizidentului Mihai Botez, a cărui încadrare printre informatori a fost făcută de istoricul Radu Ioanid în prefața culegerii de dosarele lui Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor*. În ciuda reținerilor lui Tudoran însuși, reputația lui Radu Ioanid a făcut ca acuzația să prindă și să beneficieze de încredere din partea tuturor comentatorilor cărții. Caracterul excepțional al cazului e dat, astfel, de faptul că acuzele lui Radu Ioanid – spre deosebire de cele la adresa lui Marino sau Breban – nu au drept punct de plecare o agendă de grup, ci un fel de disponibilitate spre lectura superficială (în cazul foștilor dizidenți în general, spune Andreescu).

Ultimul capitol e cel care revine la subiectul „asasinatelor simbolice” – în acest caz, cel al romancierului Nicolae Breban, unde nu e vorba doar despre un fel de ironie a sorții („succesul” unei operațiuni de discreditare concoctate de Securitatea însăși), ci și despre lipsa disponibilității spre înțelegere la adresa unui scriitor cu un ego exacerbat ce a generat în timp munți de resentiment. În mare, Breban e un sacrificat previzibil, căci face parte din categoria de literați în relații privilegiate cu regimul comunist pe ale căror „cadavre simbolice” (izolare, cînd nu decăderea din canon) s-a început noua, revizuita construcție literară.

Cum spuneam, o carte care spune multe lucruri îndrăznețe. Unde se manifestă, totuși, excesiva precauție a lui Gabriel Andreescu? La un prim nivel, chiar dacă le contrapune cazurilor de falsă demascare postura excepțională a lui Constantin Noica, pe care o citește nu ca pe o rezistență (grila „păltinișenilor”), ci ca pe un tragic sindrom Stockholm, Andreescu se ferește să găsească un pattern în instrumentalizarea dosarelor lui Marino, Balotă, Breban – pattern ce n-are legătură cu, propriu-zis, conținutul real al dosarelor, ci cu

Discursul cel mai des întîlnit constituie variațiuni ale unei opoziții primordiale: „de securist te puteai feri, știai cine e” versus „turnătorul de lîngă tine”, despre care nu știai unde e.

selecția partizanatelor. „Lectura” arhivei Securității face parte dintr-o istorie mai largă a „distribuției onorabilității” și e doar o parte dintr-un puzzle care include controlul accesului la această arhivă (vădit de componența primelor Colegii CNSAS și de înregimentarea directă în defăimarea lui Marino a unui membru al acestui colegiu). Arhiva Securității nu are (încă) o funcție istorică, iar potențialul ridicat al manipulării ei nu e (doar) rodul disfuncțiilor politice din 1990 încoace, e mai degrabă mărturia unei complicități de putere între politică și mediul intelectual. Exemplele detaliate de Gabriel Andreescu sînt exact asta – exemple, nu cazuri excepționale. O întreagă școală intelectuală și-a construit citadela pe interpretarea subiectivă a unor dosare. ■

MEANDRELE MEMORIEI

Bădia Eusebiu

Geo ŞERBAN

Cei din generaţia sa, iviţi pe lume în preajma Primului Război Mondial, îi spuneau bădia Eusebiu. Foloseau acest apelativ cu precădere moldovenii, nativi din ţinuturile nordice, de prin preajma Sucevei, de unde provenea şi Eusebiu Camilar. Dar puteau fi auziţi tot atît de bine şi ieşenii cei tineri, în frunte cu Ion Istrati, cum nu-l scoteau din „bădia". Devenise un mod de a-i recunoaşte public ascendentul de breaslă, justificat prin vîrstă şi un stagiu corespunzător printre literaţi. Încă din 1937, avea la activ o plachetă de versuri: *Chemarea cumpenelor*. Concomitent, distribuia în revistele timpului pagini de proză – în *Însemnările literare* ale lui Sadoveanu, în *Jurnalul literar* al lui Călinescu de la 1939, în *Viaţa românească* sau în *Adevărul literar şi artistic* –, fragmente dintr-o naraţiune ce avea să devină volum de sine stătător în 1942, sub titlul *Cordun*. La numai un an distanţă, Eusebiu Camilar publica o proză mai amplă, *Prăpădul Solobodei*, urmată în 1945 de *Avizuha*, iar în 1946 de *Turmele*. Toate purtau amprenta rădăcinilor rurale ale scriitorului. Însă, odată aşternut pe scris, depăşea repede perimetrul experienţelor trăite. Înclinaţiile lui îl împingeau spre imaginarea unor vremuri imemoriale. Peste locurile şi personajele cărora le împrumuta existenţă aievea, pluteau ceţurile arhaităţii. Întîmplările se succedau într-o atmosferă halucinantă. Unii comentatori recurgeau la epitetul „apocaliptic" pentru a se poziţiona faţă de fluxul temporal şi spaţial al acestor proze. În orice caz, se petreceau lucruri tare de demult, adesea învăluite într-o undă de mister. Cînd Eusebiu Camilar încerca, în 1931, să pună pe picioare o revistă proprie, în zona lui de origine, i-a spus *Ţara fagilor*. Era o trimitere definitorie pentru lumea lui preferată, adînc tributară codrilor ancestrali, cu tainele lor pe cît de seducătoare, pe atît de greu de descifrat şi totodată inseparabile de geneza lor mitică.

După ce s-a stabilit la Bucureşti şi a perceput ritmurile precipitate ale schimbărilor istorice intervenite, Camilar a făcut vremurilor noi concesiile impuse, dar romanul lui, confecţionat conform reţetelor realismului socialist, s-a chemat nu altfel decît *Negura*. Măcar sub formă de reminiscenţe, tot răzbăteau ecouri ale primitivităţii inconfundabile, obsesii ale mentalităţilor moştenite din generaţie în generaţie, cristalizate aproape de făgaşul legendelor. Cînd emulii săi moldoveni se nimereau în Capitală şi pronunţau, reverenţios, „bădie", desigur că recurgeau la un mod de adresare însuşit din cărţile lui Camilar, înzestrate cu fiorii vechimii dinaintea rudimentelor civilizaţiei şi cu harul de a trezi o stare corespunzătoare de afiliere lăuntrică. Mai intervenea şi efectul notorietăţii timpurii. „Bădia" Eusebiu căpătase Premiul Societăţii Scriitorilor Români în 1943 şi, la mică distanţă, un premiu al Fundaţiilor Regale. A fost printre cei dintîi beneficiari ai Premiilor de Stat, în 1951. Curînd avea să ocupe un fotoliu printre aleşii purificatei Academii, coleg cu idolul nedezminţit Sadoveanu, cu G. Călinescu, Alexandru Al. Philippide, Camil Petrescu; aşadar, asociat cu elita intelectualităţii. Din 1954, intra în componenţa colegiului redacţional al principalului săptămînal, *Gazeta literară*, sub direcţiunea lui Zaharia Stancu.

Coborîtorul din „ţara fagilor" învăţase să se integreze mediului şi manierelor orăşeneşti. Grijuliu în a nu supăra pe nimeni, făcea multora pe plac şi ştia a folosi momentele oportune ca să vină în întîmpinarea aşteptărilor cui stabilea ierarhiile zilei. A practicat strategia „adaptării" ca să-i fie trecute cu vederea repetatele prezenţe în publicaţii interbelice de coloratură legionară. Să-l fi zărit cît de abil a urcat la tribuna primului congres al scriitorilor din 1956, prins în iureşul apologiei binefacerilor regimului dictaturii proletare, drept care îi îndemna pe confraţi să aducă obolul de recunoştinţă „iubiţilor" conducători! E drept că, în timp ce îi ocăra pe alţii că dau semne de „comoditate" şi că nu-şi potrivesc paşii cu avîntul constructiv recomandat de propaganda partinică, înflăcăratul vorbitor recurgea la pilda unui Li-Tai-Pe şi a osîrdiei chinezului, în urmă cu peste o mie de ani, de a le împărtăşi semenilor esenţele unei înţelepciuni milenare. Iscusinţa oportunităţilor avea să-l propulseze pe Eusebiu Camilar printre componenţii Comitetului Uniunii Scriitorilor şi chiar mai mult, printre cei cinci membrii ai Juriului de onoare. După asemenea investitură, se putea socoti la adăpost de manevrele invidioşilor, liber să se devoteze prelucrării laborioase – şi meritorii, e drept – a istoriilor fabuloasei Şeherezade, lăsînd în seama tinerilor exigenţele înţelegerii şi reflectării dezideratelor „modernităţii".

Pe atunci existau în Bucureşti trei reviste ale Uniunii Scriitorilor şi toate erau instalate în imobilul din Ana Ipătescu nr.15 (astăzi revenit la numele iniţial: Bulevardul Lascăr Catargiu). De la parter, unde îşi avea sediul *Viaţa Românească*, putea fi văzut frecvent „bădia" Camilar, cum venea agale şi apuca pe trepte spre etajul ocupat de *Gazeta literară*. Nu se grăbea, păstra parcă ostentativ un mers agale, potrivit gîndirii sale molcome, cristalizate în priviri pierdute în zare, cum aprecia că-i stă bine insului demonstrativ preocupat, dintr-o specie superioară liotei amorfe a trecătorilor. Puteai crede că fusese înţepenit de un năbădăios „torticolis", aşa ţinea permanent capul dat spre spate, fără a privi în dreapta ori în stînga. Ai fi zis că sfidează mediocritatea cotidiană, pleava trecătoare. Dar, dacă-l urmăreai mai atent, constatai că nu era o păcătoasă trufie în ţinuta scriitorului, constant ahtiat după popularitate. I se întîmpla să fie abordat pe stradă, la nimereală, şi nu se sustrăgea atenţiei ce i se acorda din senin. Intra nestingherit în discuţie, satisfăcut de a fi fost recunoscut. Însă ochii nu şi-i cobora către preopinent. Singura concesie era tonul blînd. Nu l-am auzit ridicînd vocea, surprins ori indignat din vreo pricină imediată. Afişa o ţinută tihnită, cumva apatică, definitiv marcat de acea durere despre care n-ar fi vrut să se vorbească, însă nici nu şi-o ascundea. Îşi pierduse, în 1944, soţia, poeta Magda Isanos, tocmai cînd aceasta începea să dea dovezi consistente ale înzestrărilor lirice. Mîhnirea acestei pierderi, Camilar a purtat-o resemnat, printre confraţii nu tocmai dispuşi să-i respecte regimul sufletesc adumbrit. Spiritul cîrcotaş valah şi-a exersat verva şi pe seama autorului *Negurii*. Cultivatorii de calambururi, mai mult sau mai puţin veninoşi, n-au ratat ocazia să-şi dea arama pe faţă, rostindu-i numele în deriziune... „Camhilar". Auzindu-i, ar fi fost îndreptăţit să dea semne de orgoliu jignit, însă chiar luat astfel în răspăr, n-ajungea la mînie. Păstra, măcar din convenienţă, un regim al toleranţei sfătoase moldoveneşti, egal cu sine însuşi pînă în ziua cea de pe urmă. În 1965, se ducea după Magda Isanos. De atunci, îşi ocupă împreună locul de veci într-un colţ al parcelei rezervate scriitorilor în cimitirul din dealul Şerban-Vodă.

■

BIFURCAŢII

Immanuel Kant povestit de Mircea Flonta

Liviu ORNEA

Aproape toţi intelectualii de azi vorbesc nonşalant despre lucruri pe care nu le cunosc temeinic. Multă lume pomeneşte, de pildă, mecanica cuantică sau teoria relativităţii, la psihanaliză se pricepe oricine, dar, în afara specialiştilor – care sînt şi cel mai puţin vorbăreţi –, cei mai mulţi îşi iau informaţia din prefeţe sau articole de popularizare. E, poate, condiţia firească a omului de cultură de azi, într-o lume care abundă de cunoştinţe şi în care specializarea a devenit foarte îngustă.

În aceste condiţii, e mai mult decît îmbucurătoare apariţia unei serii precum cea de la Humanitas, în care mari filozofi sînt explicaţi pe înţelesul nespecialiştilor, în volume de mică întindere, într-un stil simplu, neacademic. E greu, foarte greu să faci acest gen de popularizare la nivel înalt, fie că e vorba despre ştiinţă sau despre filozofie. Nu reuşesc decît cei care îşi cunosc pînă la ultima fibră domeniul şi au, în afara privirii de ansamblu şi a înţelegerii adînci, şi harul pedagogului. Nu se ajunge deloc uşor la dozajul corect de rigoare şi lejeritate, nu sînt la îndemîna oricui selecţia şi sinteza temelor.

Un asemenea volum a publicat de curînd profesorul Mircea Flonta, *20 de întrebări şi răspunsuri despre Immanuel Kant*. E un fel de „Kant explicat pe înţelesul tuturor în 200 de pagini", un model de stil limpede, accesibil, nepretenţios, un model de explicaţie riguroasă în cuvinte simple, cu citate foarte bine alese. Un parcurs ghidat prin opera lui Kant, pe un traseu care evită, evident, urcuşurile cele mai dificile, dar care te invită să contempli, fie şi de la distanţă, piscurile. Sărăceşte un astfel de demers opera comentată? Evident, dar este preţul plătit ca să prezinte, totuşi, ceva esenţial din operă. Citind, mi-am adus aminte cu nostalgie de anii dinainte de 1989 cînd, la Facultatea de Matematică din Bucureşti, cursul de Filozofie (obligatoriu, în anul al II-lea) era ţinut, în paralel, de Mircea Flonta şi Vasile Tonoiu. La Fizică preda Ilie Pârvu. Azi, fireşte, nu mai e loc pentru filozofie în programele de licenţă ale facultăţilor de ştiinţe. Mai e actual Kant? Ne mai interesează? Cine citeşte cartea lui Mircea Flonta nu poate răspunde altfel decît afirmativ. Ce poate fi mai actual şi mai util pentru noi decît o meditaţie asupra principiilor şi fundamentelor moralei, asupra îndreptăţirii imperativelor categorice (capitolul 16) şi asupra posibilităţii de a le aplica în domeniul social? Cum nu ar mai fi actuală reflecţia asupra relaţiei dintre morală şi religie, dintre credinţă şi cunoaştere (capitolele 14-15)?

Cititorul pasionat de ştiinţe sau practicant al uneia va fi, cu siguranţă, interesat de capitolele 7-10, în care Mircea Flonta explică teoria cunoaşterii a lui Kant. Abordează, evident, şi chestiunea intuiţiilor *a priori* şi îşi mărturiseşte nesiguranţa în privinţa validităţii acestor teorii (nu era, desigur, locul să intre în amănuntele controversei). În ce mă priveşte, mi se pare că, odată cu geometriile neeuclidiene şi cu teoria relativităţii, supoziţiile lui Kant au fost invalidate. Nu cred că geometria euclidiană şi timpul, aşa cum îl înţelegea Kant, mai pot fi considerate intuiţii pure. Nici dacă există intuiţii pure nu ştiu şi sînt înclinat, mai degrabă, să nu cred în existenţa lor. Dar dacă cele la care se referea Kant nu sînt înlocuite cu altele care să satisfacă definiţia, ar trebui să cadă şi alte teze, deduse de Kant din aceasta, de exemplu, cea conform căreia: „În intuiţiile empirice [...] lucrurile nu se înfăţişează aşa cum sînt ele în sine, ci aşa cum ne apar datorită aportului constitutiv al intuiţiilor pure ale spaţiului şi timpului".

În privinţa matematicii, însă, cred că teza lui Kant potrivit căreia aceasta nu oferă cunoaştere în sensul deplin al cuvîntului (pentru că aplicăm conceptele pure ale intelectului intuiţiilor pure ale sensibilităţii, argumenta Kant) rămîne în picioare, chiar dacă argumentul trebuie reconstruit. Cred că, într-adevăr, matematica nu se aplică realităţii sensibile. Ea capătă putere explicativă şi predictivă abia cînd este mediată de model, adică atunci cînd e aplicată unei aproximaţii a realităţii. Rămîn, de aceea, şi azi tulburătoare gîndurile lui Norbert Wiener despre eficienţa peste limita rezonabilă („The unreasonable Effectiveness") a matematicii în ştiinţele naturii (e titlul unui articol al său din 1960), despre faptul că aplicabilitatea limbajului matematicii la formularea legilor fizicii e un dar pe care nici nu-l înţelegem, nici nu-l merităm. Cu atît mai îndreptăţită pare interogaţia lui Kant din 1762: „Cum se explică faptul că noţiunile noastre sînt adecvate pentru descrierea stărilor de lucruri reale, deşi ele nu au fost obţinute din aceste stări prin abstracţie?". O carte ca aceasta scrisă de Mircea Flonta e extrem de folositoare intelectualului din alte specialităţi care nu are exerciţiul lecturilor filozofice şi nu va citi, probabil, niciodată Kant. E şi foarte incitantă, de exemplu, pentru cei ca mine, obişnuiţi ai unei ştiinţe şi oarecum familiarizaţi şi cu altele, dar nu întotdeauna obişnuiţi să mediteze asupra ştiinţei pe care o practică. Dar cărui intelectual care-şi merită numele nu îi face bine, măcar din cînd în cînd, o pauză de reflecţie asupra rosturilor şi temeiurilor sale în lume? Cartea lui Mircea Flonta este una dintre cele trei deja apărute în seria „X idei ale lui Y". Sper că, aşa cum se cuvine unei serii, va urma.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cărți frumoase

Cristina MANOLE

■■■ Alberto Manguel (n. 1948) este un cititor-scriitor argentinian ieșit din mantaua lui Borges. În preajma căruia, la junețe, s-a învîrtit cîțiva ani buni și căruia i-a citit din cărțile cele mai iubite de magul de la Buenos Aires. Editura Nemira a tradus/lansat două volume importante din bibliografia voluptuosului nesățios cititor-eseist-penseur-diarist (*Istoria lecturii* și *Biblioteca nopții*, ambele de luat expres la puricat pentru devoratorii de cărți), pentru ca acum să avem la îndemînă alte două cărți ale aceluiași boier al lecturii. Este vorba de un roman-roman, *Toți oamenii sînt mincinoși*, și un *Jurnal de lectură. Un Don Juan al cărților*, editate în condiții grafice și tipografice excelente. Ne vom ocupa de *Jurnal de lectură* (Editura Baroque Books&Arts, 2012, colecția „Savoir-vivre", foarte bună, și cu alte titluri incitante, cam piperate la preț, coordonată de Dana Moroiu, ex-Nemira, ceea ce explică traseul românesc al lucrărilor lui Manguel, traducere de Ioana Ieronim – care ne oferă o variantă proprie precum *Stepa tătarilor* pentru deja fixatul în memoria românilor *Deșertul tătarilor*, dar te poți pune cu poeții..., coperta, inspirată, realizată de o cunoscută plasticiană, Stela Lie – mi-a plăcut foarte tare).

Ce face artistul cărților – dacă îl putem numi așa pe vajnicul argentinian – în acest volum? Alege 12 cărți de proză, din cele mai diferite genuri și variate stiluri, ce aparțin unor autori cunoscuți, dar care nu scriu, nici vorbă, în același registru. Așa ajung laolaltă Bioy Casares, Wells, Kipling, Chateaubriand, Conan Doyle, Goethe, Kenneth Grahame, Cervantes, Dino Buzzati, Sei Shonagon, Atwood – marea scriitoare canadiană – și Joaquim María Machado de Assis, de care, mărturisesc, nu am auzit pînă la Manguel. Și ce se întîmplă cu aceste 12 cărți? Sînt citite și trăite, fiecare, una după alta, pe parcursul unei singure luni.

Manguel citește cu atenție fiecare volum și face note pe marginea acestor lecturi. Împănate cu meditații și reflecții legate de viața lui de zi cu zi. Simple impresii sau stări, știri sau evenimente. Melanjul pare firesc și straniu în același timp. O carte se topește în materia existențială a autorului, așa cum viața lui, că se află în sudul Franței, unde s-a stabilit, sau aiurea prin lume, se infiltrează printre paginile unor cărți scrise în alt timp și în alt colț de lume. Timpul și spațiul devin difuze, atunci cînd nu se adună, fascinant, în simple propoziții. Nu știu dacă regretatul mare prozator român Mircea Horia Simionescu a apucat să-l citească/descopere pe Alberto Manguel, dar, sînt sigură, ar fi devenit prieteni la cataramă. O mare bucurie pentru cei împătimiți de cărți acest Manguel, pe care-l descoperim sub semnul unei mari, plăcute surprize.

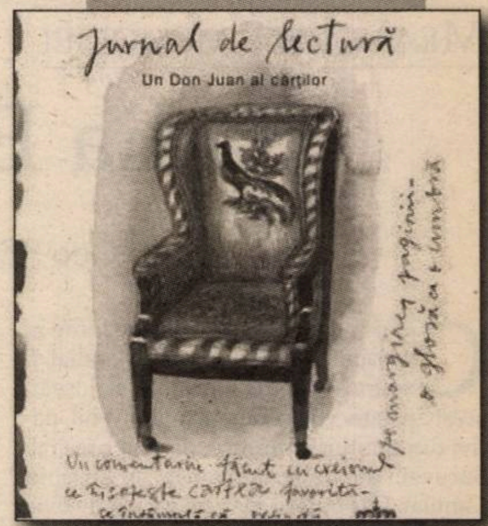
■■■ O altă carte frumoasă-frumoasă, la propriu și la figurat, este *Istoria Artei* (Editura ART, 2012, traducere de Nicolae Constantinescu, a XVI-a ediție revizuită, adăugită și cu un nou design, după cum se precizează pe coperta patru) a faimosului profesor austriaco-britanic E.H. Gombrich.

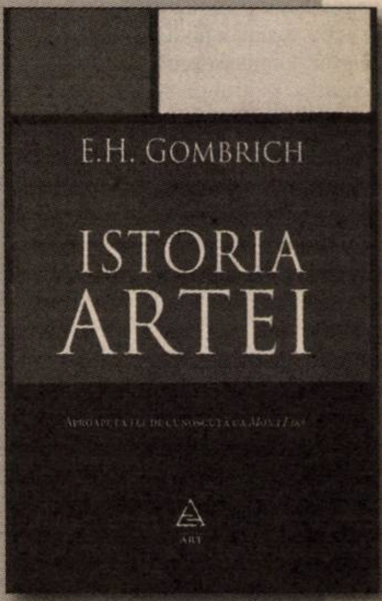
Încep cu o mai veche bombăneală. Nu oricine merge la *sală* să facă *fitness* și să poată ține în mînă astfel de volume, repet, splendide, dar greu de manipulat. Nu toată lumea citește la birou; albumele splendide, etalate în vitrina de la Librăria NOI, nu pot fi citite culcat și nici măcar în fotoliu. Aici ar interveni o lungă dezbatere despre cum și unde citim. Trecînd peste această paranteză, apreciez în grad înalt nu doar textul – accesibil și fluent, așa cum a și fost conceput de eruditul istoric de artă –, ci și masivul volum. Splendid editat și în varianta românească, cu numeroase reproduceri de bună calitate. Ideea de a completa *Povestea artei* prin timp și spațiu cu reproducerile lucrărilor despre care se avansează judicioase și elegante formulări – ideea este a primului editor englez de la Phaidon Press – este bine-venită. Au trecut multe decenii de la apariția primei ediții – *The Story of Art*, 1950. Consemnăm cu bucurie că textul nu și-a pierdut din prospețimea formulărilor. Ca și în cazul altor istorici de artă care s-au dovedit și foarte buni povestitori – și îi am în vedere aici pe Élie Faure și Herbert Read –, Gombrich ne aruncă în vîrtejul unor lumi artistice, ne dă o idee despre spectrul larg al diverselor civilizații și culturi de-a lungul imemorabilului trecut. Toată cartea este interesantisimă, din Egiptul antic pînă la corifeii modernității secolului al XX-lea. O carte minunată, o spun fără să-mi fie rușine că mă mai bucur de cărți. Iar prețul volumului – mereu un criteriu la achiziție –, la o iute socoteală (frumusețe/ erudiție/ eleganță grafică), nici n-ar fi prea mare.

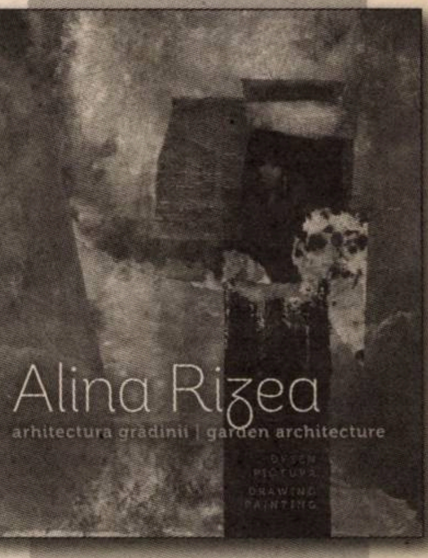
■■■ O altă surpriză frumoasă – evident, pentru o simplă amatoare în chestiuni artistice – a fost pentru mine volumul bilingv *Arhitectura grădinii. Desen. Pictură* (Editura Brumar, 2012) al Alinei Rizea. *Albumelul* nu ne produce crampe musculare cînd îl ținem în mînă, este splendid alcătuit, cu reproduceri de bună calitate ale unei artiste puțin cunoscute în afara breslei, și beneficiază de un călduros cuvînt înainte al criticului de artă Pavel Șușară. „Privește și vei vedea!" – ne îndeamnă cunoscutul critic. Și realmente tot ce scrie el se potrivește de minune cu lucrările puse sub semnul unei grădini de forme și culori. Artista – absolventă a UNAB, în 1998, asta ca să nu credem că e vreo colegă de generație cu Nuni Dona și Wanda Sachelarie Vladimirescu – lucrează în armonii cromatice diverse, alternînd un figurativ cu delicate tușe extrem-orientale ce glisează în forme abstracte și unde culorile se organizează parcă ele însele. Compoziția e riguroasă, iar spațiul pictural – lucrările, în general, sînt de dimensiuni nu foarte mari – emană foarte multă poezie. Jocul dintre figurativ și nonfigurativ este discret și fără violențe cromatice. Dacă estetica urîtului a făcut mulți prozeliți, nu văd de ce nu ne-am bucura și de ceva frumos. Căci sentimentul generat de lucrările adunate în album chiar acesta este. Că frumosul, oricît am strîmba din nas, rămîne etern și fascinant. Abia aștept să descopăr pe viu lucrările acestei pictorițe, „sinteza care visează armonia și frumusețea de dincolo de perisabil", cum elegant formulează Pavel Șușară. Realmente o mare artistă, pentru mine. Bravo, Brumar!

■■■ O altă carte frumoasă, după gustul meu, desigur, este și volumul semnat de Austin Kleon. Coperta, monocromă, negru antracit, ce sugerează o lucrare gen *Miner fără lampă*, ne prezintă un subiect de actualitate – *Fură ca un artist. 10 lucruri pe care nu ți le-a spus nimeni despre cum să fii creativ* (Editura Paralela 45, 2012, traducere din engleză de Ileana Ioniță-Iancu, coperta – Ionuț Broșteanu, machetare și tehnoredactare – Mirona Pintilie, redactor, surprize-surprize, poetul Ioan Es. Pop!). O carte care apare în Statele Unite în 2012, an în care se lansează și varianta românească, în România, mă face să devin visătoare. Și nu are decît să mă bucure în plus și să nu mă înscriu în șirul văicăreților de ambe sexe care tot timpul deplîng starea culturii și a cărții românești. Intrînd în miezul cărții de față, constat că este dibaci alcătuită, machetată și organizată sub raport grafic. Ediția românească menține formula elegant-simpatic-jucăușă a originalului american. Ce ne spune autorul, artist și scriitor deopotrivă, dintr-o experiență de viață, nu foarte lungă, în epoca artei digitale? Sigur că e important că volumul de față este bestseller în *NYTimes*, dar mai sugestive și pline de miez mi se par ideile și gîndurile unui creator contemporan cu noi. Care sînt sugestiile lui Austin?

Citez pe sărite. „Fă-ți prieteni, nu dușmani". OK, nu e ușor, zic eu. Tu nu vrei, dar dacă vor alții? „Fii amabil. Lumea nu este decît un orășel." OK, dar nu pot să reproduc ce aud eu în fiecare zi pe stradă sau în troleibuz. „Secretul: fă treabă bună și împărtășește munca ta și celorlalți." OK, zic eu, dar dacă cuiva nu-i place nimic? „Scrie cartea pe care ți-ar plăcea să o citești." OK, zic eu, dar dacă îmi place doar să citesc, iar în jurul meu toată lumea se uită doar la televizor? „Nu aștepta pînă afli cine ești ca să te apuci de scris." OK, zic eu, dar dacă nu afli niciodată cine ești, ce facem? Am utilizat însă ultimele pagini albe ale cărții puse sub genericul „MÎZGĂLITURI. Și tu poți fi creativ" și am scris și eu acolo. *M-am bine dispus, cartea ta, dragă Austin, este frumoasă și mi-a plăcut foarte mult. Acum mă pot duce liniștită să gătesc.* ■







Literatura română în Italia

Doina CONDREA DERER

Ultima ediție a Tîrgului Gaudeamus, unde Italia și-a onorat cu prisosință statutul de invitat privilegiat, și precedentul Tîrg de Carte de la Torino (cu foarte multe opere traduse de peninsulari din română) au fost noi ocazii de a ne aduce aminte că avem obligația să semnalăm fără intermitențe rezultatele efortului făcut dincolo de granițe în favoarea culturii noastre. Numărul aproape incredibil de contribuții îl datorăm, covîrșitor, italienilor; în aceeași măsură, tot lor, inventarierea și comentarea acestora. Deși mai nimic din sutele de lucrări publicate la ei (traduceri, ediții critice, antologii, culegeri de studii) nu există în vreo bibliotecă din țară (serviciul cultural al ambasadei noastre ce face?), se cade, totuși, ca noile apariții să fie anunțate cum se cuvine, nu ca pînă acum, rarisim și aleatoriu.

■■■ Tenacitatea și anvergura inițiativelor

Primei bibliografii comentate, din 1937, a lui Claudiu Isopescu (fondatorul Seminarului de română de la Universitatea La Sapienza din Roma), *La stampa periodica romeno-italiana in Romania e in Italia*, îmbrățișînd toate domeniile din periodicele spoliate, i-a urmat în 1988 cuprinzătorul volum al profesorului Pasquale Buonincontro, *La presenza della Romania in Italia nel secolo XX. Contributo bibliografico 1900-1980*, avînd trei secțiuni: cultura (cu subdiviziunea literatură), politica, varia. Matricea debitoare demersului statistic a permis în acest caz sintetizări prin grafice și tablouri sinoptice, iar repertoriul bibliografic, aproape exhaustiv, alcătuit canonic, susține o interpretare sociologică punctuală.

Restrîngînd cercetarea la beletristică, Ioan Guția, universitar la Roma, a propus în 1990, tot printr-un volum, periodizarea fenomenului, ținînd seama de ingerințele factorilor periculturali, ca mereu schimbătoarea conjunctură politică, *Le traduzioni d'opere letterarie romene in italiano (1900-1989). Con una bibliografia a cura di Ion Chiriță.*

Actualizarea datelor a făcut-o, pentru intervalul imediat următor, Bruno Mazzoni (*La presenza della letteratura romena in Italia 1989-2001*), ce și-a omagiat predecesorii, semnalînd totodată părțile amendabile ale scrierilor în discuție; nu i-a uitat însă nici pe colegii Marco Cugno, Lorenzo Renzi, Luisa Valmarin, Roberto Scagno; nu doar pentru că au consacrat literaturii și limbii noastre studii docte și traduceri, ci și pentru că au reușit cu eforturi numai de ei știute să deschidă porțile unor edituri, în condițiile deloc promițătoare ale unei piețe concurențiale asaltate de oferte. Este ceea ce a făcut cu folos și Mazzoni însuși.

Ultimele contribuții de care avem știință, trei la număr, datînd din 2005-2006, sînt semnate de Roberto Merlo: *Letteratura romena in italiano (Bibliografia selettiva)* a fost urmată de o scurtă istorie a traducerilor din proza românească din secolul al XX-lea și de o alta similară privind poezia.

Dacă forța impactului a tot ce s-a scris asupra publicului cititor italian este greu de cuantificat, în privința debușeului acestora, răspunsul este la îndemînă: presa scrisă, acum și on-line, plus librăriile aprovizionate de edituri de prim rang sau mai mici, ce își asumă riscurile financiare inerente; B. Mazzoni indica 73 de edituri, din care doar 15 legate de universități.

„Făptuitorii", meritînd mai multă căldură decît li se acordă, nu sînt nici ei greu de identificat: alături de zecile de entuziaști împinși de felurite motivații, între care unii de marcă (precum Anna Colombo, cu excelentele sale *Amintiri* ale lui Creangă de acum șase decenii), au fost și rămîn de neînlocuit centrele de iradiere universitare. Își spune cuvîntul, față de celelalte țări, numărul considerabil mai mare de facultăți filologice sau de științe politice (unde româna figurează ca o disciplină între altele sau dă dreptul la licență), dar cu precădere calitatea și dinamismul slujitorilor ei, ce au avut, au inteligența de a se susține popularizîndu-și reciproc realizările și prin manifestări de amploare comune. Încă din primii ani ai secolului trecut, tot universitarii au fost cei care, pe de o parte, au făcut să prevaleze criteriul axiologic estetic, iar, pe de alta, au inculcat dorința de a diminua decalajul dintre apariția unei opere în original și în italiană.

Răzlețelor tălmăciri ale începuturilor (vedeta a rămas, în primii ani ai secolui al XX-lea, Alecsandri), i-au urmat autori deja clasici (din 1906, Eminescu, din 1914, Caragiale, prozatorul, din 1929, dramaturgul etc.) și, îmbucurător, mulți contemporani: din 1923, Arghezi, urmat de Blaga, Ion Barbu ș.a. În ultimele decenii, distanța în timp față de apariția în limba română a fost redusă adesea la minimum posibil. A făcut-o sistematic Marco Cugno începînd în anii '60-'70, cu tălmăcirile din Sorescu, Stănescu ș.a. Tot atunci, la scurt timp după repunerea în circulație în România a scriitorilor din avangarda interbelică și a celor puși la index în perioada proletcultistă, el îi făcea cunoscuți compatrioților săi, fără a uita de creația folclorică sau de alți poeți și romancieri. În anii recenți (din păcate, și ultimii din viața sa de cărturar neobosit), a secondat cu sute, după sute de pagini ritmul aparițiilor editoriale ale lui Norman Manea și lucra la o nouă traducere din Blandiana.

Tenacitatea și anvergura inițiativelor lui nu puteau să nu fie molipsitoare: Mazzoni a urmat cadența aparițiilor în librării mai ales, dar nu numai, a scrierilor lui Mircea Cărtărescu, impus în lume de propria-i valoare, cu concursul unor avizați traducători; Angela Tarantino a tălmăcit, adnotat și comentat recent versuri de Floarea Țuțuianu; Roberto Merlo s-a lansat ca traducător al Gabrielei Adameșteanu, alături de Cristiana Francone, iar Paola Polito îl promovează în țara ei pe Ștefan Agopian. Numeroși alții, legați sau nu de învățămînt, sînt tot mai receptivi la ultimele tendințe și canoane.

Concomitent cu convertirea în italiană, pe cît se poate cvasisincronă, mulți au adus la lumină scrieri elaborate în trecut, chiar și în cel foarte îndepărtat. Buni specialiști în filologia romanică, puternic susținută în Occident, nu doar româniști, cîțiva au valorificat manuscrise uitate prin arhive; a se vedea, de pildă, *Il Fisiologo rumeno* de Luisa Valmarin, *La storia di Filerot e Anthusa. Introduzione, edizione critica e traduzione* de Angela Tarantino sau paginile inedite ale logofătului Vlad Boțulescu scoase la lumină de Mario Barindi.

La temelia solidei tradiții, ce explică bogăția și nivelul rezultatelor actuale, găsim, cu rol precumpănitor, cărturari italieni, cu sau fără lungi stagii în țara noastră, dar și patru valuri de emigranți. Generațional, trebuie început cu Ramiro Ortiz care, în anii petrecuți la București (1909-1933, unde a creat și condus Seminarul de italiană) și în următorii paisprezece, la Padova (unde a creat Seminarul de română), a realizat și publicat, în afara unor consistente materiale didactice, studii și volume ca *Mihail Eminescu, Poesie* (*Prima traduzione italiana dal testo rumeno, con Introduzione e note a cura di R.O.*), din 1927. Chiar dacă nu toate transpunerile lui (corecte semantic) rezistă timpului, breșa făcută în aulica, elitista fortăreață literară italiană a fost pilduitoare. În felul acesta, el și-a împlinit promisiunea de a face în țara lui, pentru România, ceea ce făcuse aici pentru Italia. În interbelic i-au urmat calea, fie și episodic, cîțiva universitari, mai întîi la Iași, Cluj și București: Giuseppe Petronio, care a preferat teatrul lui Caragiale, Umberto Cianciolo, interesat de Eminescu, sau Rosa Del Conte, care și-a impus numele în exegeza fundamentală pentru orice specialist și în traduceri în italiană mai ales din creația lirică a marelui romantic și a lui Arghezi. Soluțiile ei nu trădează sensul originalului (disecat cu toate instrumentele erudiției), iar propria versiune în cazul acestuia din urmă este mult mai bună decît a lui Salvatore Quasimodo, solicitat neinspirat de autoritățile române, în anii '60, să versifice parafrazările neglijente ale poeziilor, puse la dispoziție.

Aceiași universitari s-au îngrijit, tot în condiții de concurență, și de consolidarea Seminariilor de română din peninsulă, iar Silvio Guarnieri (universitar, nu doar atașat cultural la Timișoara, 1938-1948), prin voluntariat, a pus bazele celui din Pisa, îndreptîndu-i spre cultura noastră pe unii dintre studenții ce-i urmau cursul de literatură modernă italiană. Le datorăm așadar și asigurarea necesarei continuități, fără de care nu s-ar mai putea vorbi de tradiție. Rosa Del Conte a format-o la Roma pe Valmarin, care, la rîndu-i, a format-o pe Tarantino, după cum Guarnieri a îndrumat-o pe Polito. Este ceea ce au făcut și profesorii: Renzi, pentru Mario Barindi, Dan Octavian Cepraga ș.a., la Padova, iar M. Cugno, pentru Merlo, la Torino.

Este lesne de observat că, în ciuda hiatului postbelic (1948-1965), firul a fost reînnodat, ba chiar întărit de noile serii de lectori italieni în România, care, alături de poliedricul L. Renzi, au susținut și susțin încă valorile noastre. În paralel sau succesiv, lectori, în junețe, la București (Cugno, Mazzoni), la Iași (Scagno, de formație filozofică, Barindi) sau la Craiova (Aldo Cuneo, Polito), apoi universitari în Italia sau altundeva, ei au devenit prestigioși mediatori culturali.

Nu trebuie uitați nici ceilalți româniști din epoci diferite, dar nici cele patru serii de emigranți: a celor stabiliți în Italia înaintea celui de Al Doilea Război Mondial (Isopescu, Gh. Caragață, Alexandrina Mititelu ș.a.), cei rămași imediat după schimbarea regimului de la noi, din 1946 (Petru Iroaie, Mircea Popescu, Teodor Onciulescu, între mulți alții), strămutații din deceniile următoare (Dieter Schlesak, Gh. Carageani, Cepraga, Andreea Roman, Celestina Fanella, Margareta Dumitrescu, Marinella Lörinczi ș.a.); în sfîrșit, cei – deloc puțini – de după 1990, atrași de perspectiva de a valorifica în străinătate formația anterioară plecării. În viitor, după cum deja se conturează lucrurile, unii dintre fiii acestora, interesați de propriile rădăcini sau doar dornici să exploateze singularitatea propriei poziții, vor asigura în continuare medierea.

■■■ Ediții critice, antologii tematice comentate

Deși o creație de valoare, mai ales de ficțiune, ar trebui să își croiască singură drumul în lumea cititorilor, în zilele noastre, cînd tentațiile îi suprasolicită, lucrurile nu stau așa, mai ales cînd ea provine dintr-o zonă culturală aflată rar sau deloc în bătaia reflectoarelor. Dacă, în original, ea este ajutată de critica de întîmpinare, în cazul transferului în alt mediu lingvistic și cultural ea are nevoie de o susținere inteligentă prin prezentări la obiect (prefețe, postfețe, recenzii) sau prin eseuri, studii, imposibil de realizat în lipsa competenței. Pînă și scrierile care nu impun explicitări (deslușirea sensurilor sau a simbolurilor, contextualizarea etc.) au nevoie de sprijinul avizat al profesioniștilor pentru a canaliza și menține curiozitatea. Și în privința aceasta, Italia ne poate prezenta o notă de plată îndatoritoare pentru că specialiștii au fost și sînt dintre cei mai buni. Dublînd temeinica pregătire filologică, lingvistică, poziția tradițional echilibrată față de metodele de analiză textuală, cu rigoarea inculcată de pe băncile școlii, mulți au publicat cărți de istorie și critică literară intrate în bibliografia fundamentală a domeniului. *Eminescu o dell'assoluto* al Rosei Del Conte, din 1961 (tradus în română de Marian Papahagi, după aproape trei decenii), considerat în continuare cea mai bună exegeză publicată în afara granițelor noastre, pentru a ne opri la acest caz, a fost urmat, în 2006, de nu mai puțin solidul *Mihai Eminescu: nel laboratorio di „Luceafărul"* de M. Cugno, după ce, în prealabil, el adăugase propria versiune (cu care se mîndrea) a poemului la seria precedentelor.

Nu mai puțin utile sînt edițiile critice (unele fără un echivalent autohton), antologiile tematice comentate, de poezie religioasă etc., de producție folclorică (de la prelucrările culte la vesel-derutantele inscripții din Săpânța), în paralel cu rafinatele studii etnografice ale acelorași Renzi, Cugno, Valmarin, Mazzoni, Cepraga...

Pluralitatea și temeinicia cunoștințelor dobîndite de autori explică de ce, în ciuda marii diversități tematice și stilistice a abordărilor, lor nu li s-ar putea imputa lipsa pertinenței și a subtilității.

Cei mai sus-numiți, dar și mulți, foarte mulți alții – susținători generoși ai culturii noastre – merită să fie cunoscuți dincolo de cercul restrîns al specialiștilor, cărora le revine obligația profesională, nu doar colegială, de a remedia situația. ■

www.polirom.ro

■ Aurora Liiceanu
Supuse sau rebele
Două versiuni ale feminității eBook

■ Salman Rushdie
Surîsul jaguarului
Traducere din limba engleză de Dana Crăciun
Ediție cartonată

■ Pearl S. Buck
Mama
Traducere din limba engleză de Ioana Oprica

■ José Saramago
Lucarna
Traducere din limba portugheză și note de Simina Popa
Prefața de Pilar del Río
Ediție cartonată

Suplimentul de CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„This is the West, sir. When the legend becomes fact, print the legend."
Maxwell Scott, *The Man Who Shot Liberty Balance*, 1962

UN FILM ÎN DEZBATERE

Istorie sau mit? Spike Lee *versus* Quentin Tarantino

Camil UNGUREANU

Django Unchained, ultimul film al lui Quentin Tarantino, a stîrnit critici aspre și chiar indignarea unei părți a comunității afro-americane din Statele Unite. Spike Lee, cineastul *par excellence* al comunității afro-americane – vezi capodopere precum *Pizzeria lui Sal* sau *Malcolm X* –, îi reproșează lui Tarantino că falsifică istoria reală și tragică a sclavilor din Statele Unite.

Trama lui *Django Unchained*, inspirată din westernurile spaghetti precum *Django* (1966) de Sergio Corbucci, e relativ simplă (nu e întîmplator că Franco Nero, actorul care-l joacă pe Django în filmul lui Corbucci, are un rol minor în *Django Unchained*). Django (Jamie Foxx), un sclav negru, este eliberat din pur interes de un vînător de recompense care se pretinde dentist, Dr. King Schultz (jucat cu un umor magistral de Christoph Waltz, colonelul Hans Landa din *Inglorious Basterds*). Schultz îl cooptează pe Django într-o vînătoare de recompense extrem de profitabilă, deși cei doi au motivații diferite: în timp ce Schultz este motivat de bani, Django urmărește să-și găsească și să-și elibereze soția, Broomhilda (Kerry Washington). După mai multe peripeții, Django și Schultz ajung în casa capriciosului și sadicului Calvin Candie (Leonardo DiCaprio), cultivator de bumbac și proprietar de sclavi – printre ai cărui sclavi se numără și Broomhilda, soția lui Django. Confruntarea dintre Django și Candie este inevitabilă, iar finalul previzibil: în urma unei ploi de gloanțe și a unei avalanșe de scene de o violență hiperbolică marca Tarantino, Django triumfă asupra lui Candie, personificarea Răului, și o eliberează pe multiubita Broomhilda.

Rescrierea ludică a istoriei

Se face Tarantino vinovat de falsificarea istoriei tragice a comunității afro-americane, așa cum susține Lee? Da și nu. Relația lui *Django Unchained* cu istoria sclaviei și cu semnificația ei etică este ambiguă. Este adevărat că în *Django Unchained* Tarantino nu reconstruiește – precum Lee in *Malcolm X* sau Jonathan Demme în *Beloved* – o istorie reală sau măcar plauzibil legată de destinul comunității afroamericane din Statele Unite. Însă relatarea unei asemenea istorii nu este scopul lui Tarantino. În *Django Unchained* Tarantino înlocuiește istoria reală cu un mit, adevărul cu o poveste arhetipală, dezvoltînd ideea *rescrierii istoriei* din *Inglorious Basterds*.

În *Inglorious Basterds*, Hitler – încarnarea Răului – și o bună parte dintre acoliții săi sînt asasinați într-un mic cinematograf parizian. Nu este vorba aici de o rescriere orwelliană a istoriei, de falsificarea propriu-zisă a adevărului istoric printr-o minciună ideologică. Tarantino rescrie *ludic* istoria prin intermediul unei povești neverosimile care nu urmărește defel să ne convingă că Hitler a murit cu adevărat într-un cinematograf parizian. În mod similar, în *Django Unchained*, Tarantino rescrie ludic istoria victimelor sclaviei recurgînd la un mit adînc înscris în imaginarul colectiv. Este vorba de mitul arhetipal al eroului care, în urma unei călătorii pline de aventuri, salvează prințesa din castelul dragonului, întruchiparea Răului. Tarantino îl convertește pe Django – fără a-l preocupa evoluția psihologică a acestuia – dintr-un obscur sclav într-un erou mitic capabil să-și învingă opresorul atotputernic, proprietarul alb, ce-i ține iubita în captivitate (personalitatea Broomhildei este construită la fel de schematic).

Prin mitizare, *Django Unchained* răstoarnă istoria: victima sclaviei se transformă în învingător, iar Binele înfrînge miraculos Răul. Tehnica filmică și narativă folosită de Tarantino susține această structură mitică simplă, antiistorică. *Django Unchained* diferă considerabil de stilul radical discontinuu al poveștilor încrucișate adoptat în *Pulp Fiction*, unde finalul este deschis și nici nu corespunde măcar – cronologic vorbind – ultimei scene a filmului. Și în *Django Unchained* sînt momente de discontinuitate: de pildă, întregul carnagiu final pornește de la Schultz, care îl împușcă pe Calvin ca din întîmplare.

Scena amintește de cea în care John Travolta, aflat în mașina cu Samuel L. Jackson, îi zboară creierii unei victime în mod „accidental" – există, totuși, o diferență între cele două scene „accidentale" ce marchează o deosebire importantă între *Pulp Fiction* și *Dhango Unchained*. Scena din *Django Unchained* e mai complexă, are o dimensiune etică ce lipsește din *Pulp Fiction*. Într-un act suicidal, Schultz îl împușcă pe Candie ca din întîmplare, dar și pentru că, bîntuit de imaginile unui sclav sfîșiat de cîinii proprietarului de bumbac, nu poate altminteri. Cu alte cuvinte, Schultz nu-l împușcă nici din *pură* întîmplare, nici din *pură* necesitate etică, ci dintr-un gest de o „necesitate întîmplătoare" în care ludicul, umorul și eticul se amestecă și se resping reciproc. Este clar că scene de acest gen ce au o semnificație „instabilă" complică liniaritatea poveștii lui Django, însă rămîn secundare. Desfășurarea narativă a lui *Django Unchained* este fundamental liniară și asemănătoare westernurilor comerciale și optimiste, în care Binele și Răul sînt ușor de identificat, iar cel dintîi triumfă, în urma Marelui Duel, la sfîrșitul filmului.

Tarantino manipulează un arhetip cu mijloacele filmului senzaționalist și comercial de tip hollywoodian, convertind astfel mitul în spectacol. Construit astfel, *Django Unchained* riscă să dizolve în ludic și divertisment facil procesul neterminat al metabolizării traumelor comunității afro-americane. Riscul e real, iar o parte din audiență va rămîne la final doar cu o jubilație de tip escapist. Totuși, în *Django Unchained* adevărul istoric nu e complet sacrificat divertismentului. Deși nu narează o istorie reală sau măcar plauzibilă, filmul lui Tarantino nu e total rupt de istorie și de semnificația ei etică, ci se plasează într-o relație ambivalentă cu aceasta. Tarantino înscrie mitul într-un cadru istoric *real* (cel al sclaviei), iar inversiunea dintre victimă și învingător *nu* este acompaniată de o simplă răsturnare între bine și rău. Ambiguitatea lui *Django Unchained* emerge cu claritate din juxtapunerea a două tipuri de violență. Pe de-o parte, abundă scenele de o violență hiperbolică și stilizată marca Tarantino, ce amintesc de benzile desenate. Violența-spectacol, violența-divertisment și violența-kitsch, cu care Tarantino ne-a obișnuit în *Pulp Fiction*, *Kill Bill* sau *Inglorious Basterds*, caracterizează și *Django Unchained*, fiind menite să atragă o largă audiență (atît *Kill Bill*, cît și *Inglorious Basterds* au avut mare succes la box-office).

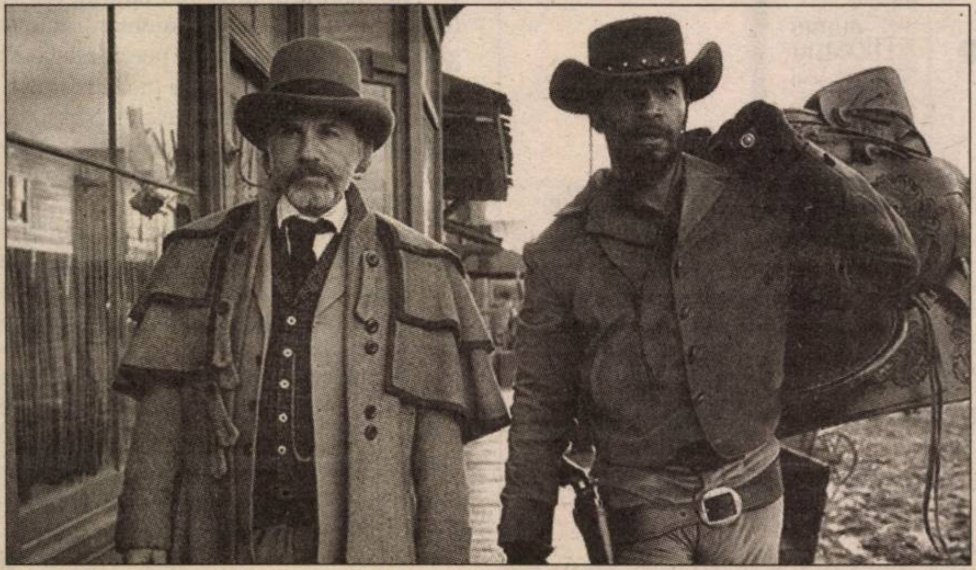
Ingredientele obișnuite ale cinema-ului pop al lui Tarantino

În același timp, Tarantino riscă să falsifice memoria istorică prin senzaționalism (a nu se confunda ludicul și umorul contagios ale lui Tarantino cu senzaționalismul acestuia care deseori frizează kitschul; atunci cînd aceste elemente sînt combinate de Tarantino, ele amintesc de arta pop a lui Roy Lichtenstein) și să convertească trauma violențelor reale în circ (într-una din ultimele scene ale filmului, calul lui Django dansează în pași de circ).

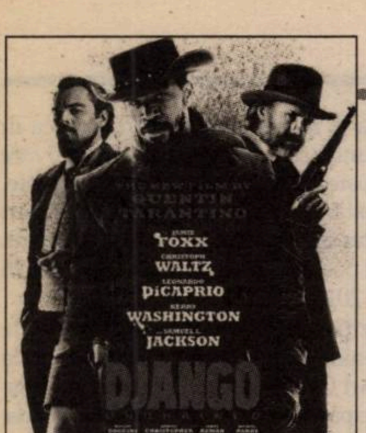
Pe de altă parte, *Django Unchained* conține scene în care violența excesivă e nestilizată, plauzibilă și realistă. Acestea dezvăluie brutalitatea frustă și arbitrară a sclaviei. Se impun, de pildă, imaginile aproape imposibil de privit, în care un sclav e sfîșiat de cîini – imagini care revin obsesiv în mintea lui Schultz și-n experiența vizuală a spectatorului – sau la cele în care soția lui Django este scoasă cu brutalitate dintr-un fel de ladă de lemn, în care era ținută, în pielea goală, pentru a fi pedepsită și umilită. Astfel de scene plauzibile ce arată cruzimile atroce ale perioadei sclaviei nu sînt o excepție în filmul lui Tarantino.

Care este relația dintre cele două tipuri de violență? Răspunsul este: neclară. Tarantino nu e nici moralist și nici ludic pînă la capăt. Înscriind mitul într-un cadru istoric, ludicul în etic, fantasmarea în drama reală, Tarantino este, poate, conștient că între aceste dimensiuni aflate în tensiune nu există neapărat o relație de excludere, ci de contaminare reciprocă. Transformările istorice survin, în fond, și prin schimbări la nivelul cadrului mental, al imaginației și al miturilor. Structura mitică a filmului lui Tarantino nu golește neapărat istoria de sens, ci urmărește să-i dea, poate, o nouă direcție. Totul în film îi împinge pe spectatori să se identifice neunivoc și egal cu Django, un om de culoare capabil să se metamorfozeze din victimă în erou exemplar, răsturnînd ordinea „naturală" a lucrurilor. Pentru a-l parafraza pe Warhol, arta lui Tarantino este *deeply superficial*: miza jocului ambivalent al lui Tarantino cu trecutul constă în jubilația ludică, divertismentul și succesul comercial, dar pare să aducă în prim-plan și tema autodepășirii și, implicit, pe cea a eliminării efectelor încă prezente ale sclaviei.

Django Unchained nu are originalitatea capodoperelor *Pulp Fiction* și *Reservoir Dogs*, dar conține toate ingredientele obișnuite ale cinema-ului pop al lui Tarantino: comic savuros și ritm trepidant, ingeniozitate și caracter ludic. *Django Unchained* nu are nici profunzimea reflecțiilor asupra violenței rasiale și a sclaviei din filme precum *Malcolm X* (Lee), *Beloved* (Demme) sau *Manderley* (Lars von Trier), dar lui Tarantino nu i se potrivește nici croiala filmului filozofic sau moralizator, nici cea a filmului istoric sau social. Rescrierea ambiguă a istoriei din *Django Unchained* nu falsifică propriu-zis istoria comunității afro-americane – în fond, aventurile lui Django sînt aproape la fel de reale ca și asasinarea lui Hitler în Paris. Totuși, această rescriere riscă să falsifice prin senzaționalism (și nu prin ludic în sine) semnificația etică a unei tragedii istorice care e parte constitutivă din film. În același timp, într-o lectură posibil prea optimistă, filmul lui Tarantino ar putea să rezoneze cu un public larg, contribuind la un nou cadru mental și la o istorie diferită în care consecințele sclaviei să dispară pentru totdeauna.



Camil UNGUREANU este lector de Teorie Politică la Universitatea Pompeu Fabra (Spania, Barcelona), Departamentul de Științe Politice și Sociale.



KINOBSERVATOR

Sclavia, pretext pentru baia de sînge

Mihai FULGER

Django dezlănțuit (*Django Unchained*, 2012), al optulea lungmetraj regizat de cineastul-cinefil Quentin Tarantino, este un film despre sclavie și aboliționism (cum a fost interpretat de către destui comentatori) în aceeași măsură în care *Ticăloși fără glorie* (*Inglourious Basterds*, 2009) era un film despre nazism și Holocaust – mai precis, nicidecum. La fel ca toate creațiile purtînd brand-ul QT, *Django dezlănțuit* (cel mai recent film dintr-o serie ce include cîteva zeci de westernuri avînd numele „Django" în titlu, serie deschisă în 1966 de coproducția italo-spaniolă *Django*, în regia lui Sergio Corbucci și cu Franco Nero în rolul principal) remixează, în stilul iconoclast care l-a consacrat pe regizorul-scenarist american, genuri și tropi ai cinematografului tradițional (foarte rar de serie A).

„Doream să fac filme care abordează trecutul odios al Americii, cu sclavie și alte chestii, dar să le fac ca westernuri-spaghetti, nu ca filme cu probleme grave. Vreau să le fac ca și cum ar fi filme de gen, însă ele tratează tot ceea ce America n-a mai tratat niciodată, deoarece îi este rușine de asta, și alte țări nu tratează, deoarece nu se simt îndreptățite s-o facă". Citatul este extras dintr-un interviu pe care Tarantino l-a acordat, în 2007, ziarului britanic *The Daily Telegraph*. Acesta este exact genul de declarații ale cineaștilor pe care nu trebuie să punem prea mare preț. Nu cred nici o clipă că pe QT l-ar interesa acele *big issues* din trecutul deloc plăcut al Americii. Mai precis, ele îl interesează doar ca pretexte și contexte narative pentru filmele sale, care, ca niște veritabile opere artistice postmoderniste, se nasc din alte filme – cele pe care el le-a adorat și devorat încă din copilărie, dar mai ales în perioada de ucenicie petrecută ca vînzător într-un magazin de închirieri casete video din California. Iar în acel *video store*, în care s-a născut legenda Tarantino, pe lîngă succesele zilei și producțiile clasice, se consumau filme (nu doar americane) cu gangsteri și vampiri, de război și kung fu, *exploitation* și westernuri-spaghetti. *Movie geek*-ul Tarantino s-a apropiat cu evlavie de aceste genuri cinematografice, disprețuite de mulți, și după ce a debutat – mai întîi ca scenarist, apoi ca regizor –, le-a adus omagii peste omagii prin filmele sale.

În *Django dezlănțuit* (de menționat că, așa cum observa Mihnea Columbeanu, pe *CineMagia.ro*, *Django descătușat* ar fi fost o traducere mai potrivită decît cea preferată de distribuitorul autohton), QT ne propune un al doilea protagonist de culoare (sau afro-american), după Jackie Brown (interpretată de Pam Grier, actriță-cult a genului *blaxploitation*) din filmul eponim (1997), ce adapta un roman de Elmore Leonard (caz unic în filmografia lui Tarantino, ale cărui scenarii sînt în general originale). O altă similitudine între *Django dezlănțuit* și *Jackie Brown* este modul specific prin care regizorul introduce o parte din creditele de început: actorul principal, filmat din profil și urmărit printr-un traveling lateral, acoperă o jumătate a ecranului și privește către numele ce se perindă pe cealaltă jumătate a ecranului (acompaniat, de data asta, de cîntecul *Django*, interpretat de Roberto Fio, din filmul clasic al lui Sergio Corbucci).

Jamie Foxx este Django, sclavul eliberat (deși QT crease personajul cu Will Smith în minte), iar actorul își poate adăuga acum la CV un al doilea rol principal remarcabil, după cel din *Ray* (2004). Totuși, în prima parte a filmului, Jamie Foxx este eclipsat de Christoph Waltz, care-l interpretează pe Dr. King Schultz, un dentist german devenit vînător de recompense. Actorul originar din Austria, care a fost memorabilul colonel nazist Hans Landa din *Ticăloși fără glorie*, strălucește din nou, construind un personaj cînd amuzant, cînd amenințător, care ajunge mentorul lui Django. Leonardo DiCaprio oferă un *contre-emploi* savuros în rolul lui Calvin Candie, stăpînul plantației botezate ironic „Candyland" (din Mississippi), de fapt un sociopat ferchezuit, care-și antrenează sclavii ca luptători „Mandingo". Samuel L. Jackson, ajuns la a șasea colaborare cu Tarantino, este din nou ireproșabil ca majordomul Stephen, de fapt un sclav tolerat de familia Candie, care s-a mințit toată viața că ar fi superior celorlalți sclavi. În fine, și primul Django, Franco Nero, a primit de la regizor un *cameo* delicios (și autoreferențial), ca patron de bar.

Scenariul se dezvoltă pe trei direcții: o poveste de dragoste (Django e dispus să facă orice pentru a-și salva iubita Broomhilda), alta de camaraderie (fostul sclav descoperă în fostul dentist un tovarăș de nădejde, în pofida diferenței rasiale) și – pentru că altfel n-am mai avea un film de Tarantino – o alta de răzbunare (și, indiscutabil, cei pedepsiți de Django și Dr. Schultz își merită soarta, așa că putem să ne bucurăm în voie de vendetă). Și – din nou, pentru că vedem un film de Tarantino – nu trebuie să ne mirăm că, pe lîngă lungile și fermecătoarele dialoguri cu care ne-a obișnuit cineastul (Waltz și DiCaprio sînt cei mai favorizați la acest capitol), asistăm la multe secvențe cu *graphic violence* și rîuri de sînge.

Oricît de bine ne-am distra la *Django dezlănțuit*, nu putem trece peste „burțile" filmului (a cărui durată se apropie periculos de trei ore). De pildă, QT, excesiv ca de obicei, nu se prea îndură să-și întrerupă cîntecele preferate (ce-i drept, *soundtrack*-ul e superb), așa că asistăm la multe secvențe de montaj lungi și redundante. În plus, prima oră e de fapt o expozițiune, căci intrăm propriu-zis în poveste de abia atunci cînd Django/Siegfried inițiază operațiunea de salvare a iubitei sale. O altă problemă este reprezentată tocmai de acest personaj feminin, Broomhilda Von Shaft (QT a afirmat la o întîlnire cu fanii că, în viziunea sa, cei doi sclavi eliberați ar putea fi stră-stră-stră-bunicii lui John Shaft, personajul principal dintr-o populară serie de producții *blaxploitation*), care este prea schematizată (sora lui Calvin Candie nici nu merită amintită). Practic, în film Broomhilda apare, pînă la final, doar ca victimă a abuzurilor stăpînilor săi albi. Nu pot decît să regret complexitatea unor Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent) și Bridget von Hammersmark (Diane Kruger) din *Ticăloși fără glorie*. Nu în ultimul rînd, Tarantino, deși este însuflețit și satisfăcut de ideea de a ne prezenta un negru-ucigaș-de-albi, apelează, atunci cînd își construiește personajele de culoare, la eternele stereotipii privindu-i pe afro-americani. Una peste alta, scenariul lui *Django dezlănțuit* mi se pare printre cele mai puțin izbutite ale lui QT, iar nominalizarea și premierea sa (la Globurile de Aur și la Oscaruri) mi se pare nejustificată. Altminteri, filmul e de văzut. ■

CE GÎNDEȘTE FILMUL?

Violent și absurd ca visul american

Cezar GHEORGHE

N-aș putea spune foarte exact ce anume mă atrage la un film de Tarantino. Probabil că fascinația mea și a mai multor cinefili este legată de umorul său incontestabil, de modul subtil în care știe să folosească ironia, pastișa și aluziile la regizori și filme ce aparțin unei epoci apuse a cinema-ului. Voi încerca însă să pun în cuvinte acele aspecte pe care le consider responsabile pentru succesul unor filme precum *Django Unchained*.

În primul rînd este vorba despre atitudinea față de spectator. Spre deosebire de filme precum *Lincoln* de Steven Spielberg, Tarantino nu vrea să îmi inspire o viziune morală înălțătoare și idealistă. Este preocupat de amuzamentul meu, nu de etica mea. *Django Unchained* nu e interesat ca eu (spectatorul) să rămîn cu o imagine frumoasă asupra istoriei Statelor Unite. Apoi, deși Tarantino folosește toate tehnicile pe care Spielberg le-a perfecționat și pe care le stăpînește în mod magistral, nu este interesat să ducă de nas spectatorul (este de la sine înțeles că ceea ce spun despre *Lincoln* nu se aplică altor filme ale lui Spielberg, precum *Lista lui Schindler*). Nu încearcă să justifice episoade violente din istoria țării sale prin tot felul de motivații morale. Nu vrea să îmi inspire adorația pentru visul american. Poate părea aberant ce spun, însă America din *Django Unchained* este mult mai apropriată de realitate decît națiunea idealizată de Spielberg. Tarantino sau Stanley Kubrick din *Full metal jacket* nu închid ochii la absurditatea unor idei care populează imaginarul colectiv american.

Django Unchained este un film de gen și, ca orice filme de gen, regizorul trebuie să se comporte ca și cum ar picta după canon. Pelicula aparține unei lungi tradiții a westernului de tip *revenge movie*. Regizorul trebuie să respecte anumite reguli. Una dintre „constrîngeri" se referă la modul în care este spusă povestea. Imaginea este subordonată trăsăturilor și forțelor actualizate într-un timp și spațiu concrete. Westernul actualizează o dinamică extrem de clasică, în care o situație inițială este urmată de un conflict de forțe care determină o acțiune și apoi de o modificare a situației inițiale. Regizorul trebuie să respecte mai multe reguli structurale, o dispunere a forțelor ca elemente componente ale unui întreg organic – o anumită configurație a peisajului (și a forței constitutive, cît și ca mediu în care se întîlnesc forțele individuale. De asemenea, diegeza trebuie fie structurată în așa fel încît să țină cont de afinitățile personajelor pentru anumite elemente ale backgroundului: alternanța dintre planuri interioare și planuri exterioare, panorame și prim-planuri (zoomuri abrupte în *Django Unchained*). Apoi, prin activarea unui montaj organic perfecționat de regizori precum D.W. Griffith (omisiunea lui Eisenstein este deliberată fiindcă restrîng discuția la spațiul american), forțele care pun în mișcare acțiunea trebuie să conveargă într-un moment de maximă încordare (punct culminant). Și o ultimă regulă: forțele conflictuale trebuie să se întîlnească într-un singur plan (în westernuri șeriful și banditul se întîlnesc într-un singur plan pentru duel). Probabil că nu mai este nevoie să spun că aceste legi sînt subordonate unui model narativ clasic. Și? Ce-i cu asta? Pînă la urmă, în plan formal, Tarantino activează același limbaj perfecționat de Griffith la începutul secolului al XX-lea. Avem însă de a face cu un consumator avid al filmelor de gen, dar și cu un creator capabil de o ironie subtilă. Fiindcă totul în filmele lui Tarantino este exagerat tocmai pentru a face vizibilă absurditatea modelului. La fel ca și în cazul lui Hitchcock, modelul hollywoodian este subminat din interior și prin mijloacele sale tipice.

Dincolo de divertisment, cred că filmele lui Tarantino au și o funcție subversivă. Violența fizică din *Django Unchained* nu e ceva nou pentru regizorul lui *Pulp fiction* și *Reservoir dogs*. Deși atinge proporții absurde, spiritul filmului nu este departe de spiritul epocii. Nu trebuie să susții un doctorat în *cultural studies* pentru a cunoaște violențele comise asupra populației de culoare. Tarantino nu cosmetizează deloc istoria și, sub siguranța spiritului ludic și a parodiei, spune un adevăr incomod care ar indigna jumătatea republicană a Congresului american: Istoria Statelor Unite este o istorie a violenței. Django este un erou improbabil, iar izbînda sa asupra negustorului de sclavi Calvin Candie este la fel de improbabilă, fiind rezolvată într-un mod absurd pe fundalul unei victorii neverosimile, la fel ca asasinarea lui Hitler din *Inglorious basterds*. Modelul este vechi de cînd lumea. Binele și Răul se confruntă direct. Sclavul Django (interpretat de Jamie Foxx) este eliberat de Dr. King Schulz (Christoph Waltz), un vînător de recompense care pretinde că este dentist în vederea unei înțelegeri de afaceri ce presupune uciderea răufăcătorilor și colectarea recompensei (iată visul american!). După o iarnă în care cei doi devin doi niște ucigași extrem de eficienți, Schulz îl ajută pe Django să o salveze pe Brumhilda, soția sa ținută captivă pe proprietatea lui Calvin Candie (Leonardo di Caprio). Dacă facem abstracție de violența exagerată deliberat și de sîngele care sare ostentativ în stînga și în dreapta, structura de basm se păstrează. Eroul îl învinge pe cel care întruchipează răul absolut. Este o poveste din categoria *too good to be true*.

Dincolo de glumă, de măiestria cu care Tarantino știe să spună o poveste și de interpretările magistrale ale lui Christoph Waltz, Jamie Foxx, Samuel L. Jackson și Leonardo di Caprio, filmul arată o imagine îndeajuns de fidelă a Statelor Unite de dinaintea abolirii sclaviei. Relevant în acest sens este uimirea celor care trăiesc pe plantații („We aint seen no nigger on a horse before") atunci cînd îl văd pe Django mergînd pe cal și comportîndu-se ca un alb. Benjamin Franklin, John Hancock, Thomas Jefferson, George Washington, pentru a-i numi numai pe cîțiva dintre cei pe care manualele de istorie îi numesc *the founding fathers*, erau proprietari de sclavi și oameni de afaceri, indirect responsabili pentru nedreptățile comise împotriva populației de culoare. Istoria rasismului confirmă acest lucru. *Land of the free and home of the brave* a fost mult timp un simplu slogan. În ciuda absurdității sale, prefer o versiune a istoriei americane asemănătoare celei din *Django Unchained*, în dauna celei pe care respectabilul domn Spielberg încearcă să mi-o livreze folosindu-se de toată măiestria talentului său regizoral. E drept că, după ce vezi *Lincoln*, dormi mai bine și visezi frumos *the american dream*. ■

ARTE VIZUALE

Pe urmele gravurii

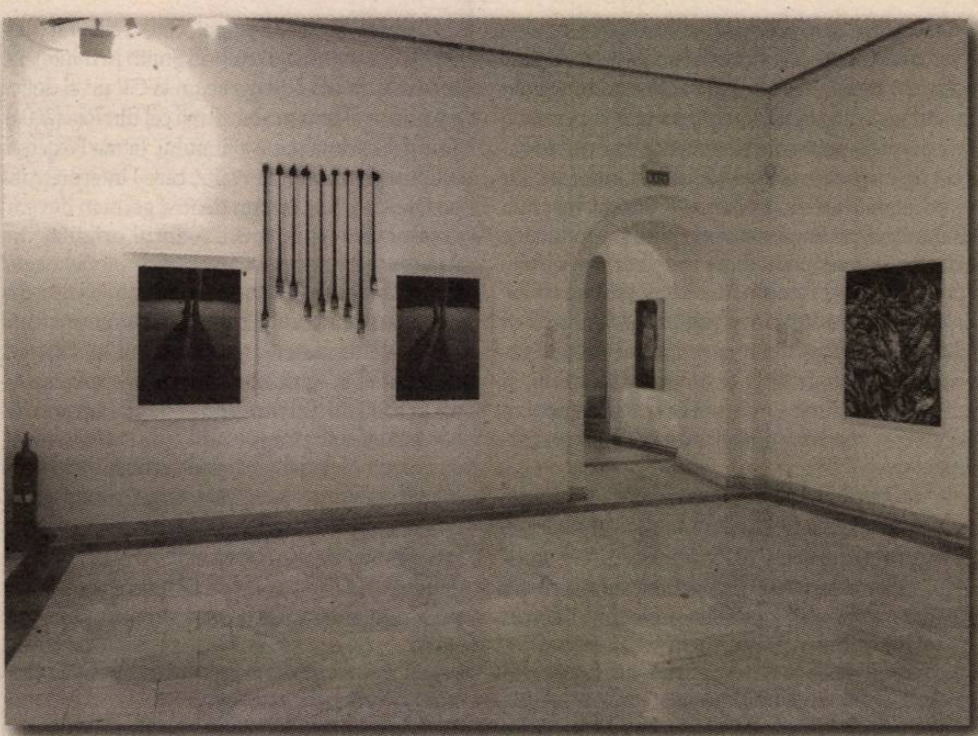
Liliana BARBORICĂ

Bienala Internațională de Gravură Experimentală, ajunsă la a V-a ediție (8 decembrie 2012 – 28 februarie 2013), este o realizare extraordinară în care se îmbină forța și talentul unor tineri entuziaști, dar și tradiția artei denumite gravură, veche de cînd lumea, și a unei instituții care face posibil acest eveniment: Centrul Cultural „Palatele Brâncovenești", Mogoșoaia.

Anul acesta, organizatorii și-au propus ca bienala să răspundă la cîteva întrebări, esențiale, aș zice eu, pentru gravura contemporană. Expoziția principală de la Centrul Cultural „Palatele Brâncovenești" se află sub semnătura curatorială a britanicului Richard Noyce, cunoscut scriitor din zona artistică, expert în domeniul gravurii, care și-a dedicat peste treizeci de ani de activitate acestui domeniu. Prin cărțile sale, ultimele două de succes, *Printmaking at the Edge* (2006) și *Critical Mass – Printmaking Beyond the Edge* (2010), dar și prin alte texte critice și publicații în reviste de specialitate, încearcă să scoată gravura din rîndul meseriilor, așa cum era ea vazută în trecut, și s-o plaseze în rîndul artelor. El explică în catalogul expoziției felul în care a făcut selecția artiștilor: „Deciziile nu au fost simple, am selectat șapte femei și opt bărbați, acest lucru este evident. Șapte dintre artiști trăiesc în țări din Europa de Vest și America de Nord și opt, în țări din Europa de Est, dar cu un internaționalism în creștere, aceste separări devin mai puțin relevante decît au fost odată și, pe lîngă asta, capriciile geografiei sînt de așa natură încît definițiile estului și vestului nu pot fi stabilite cu exactitate. Scopul expoziției este să ofere o varietate largă de lucrări produse de artiști înzestrați și dedicați, care să ofere o gamă largă de opinii și atitudini, și cu speranța că va ridica întrebări despre natura artei și relevanța sa în lumea contemporană internațională".

■■■ Între Est și Vest

Artiștii din expoziția principală a Bienalei, unii dintre ei nume cunoscute în arta contemporană, sînt cu adevărat oglinda timpului lor. Acest lucru m-a frapat chiar și fără ajutorul întrebărilor lansate de organizatorii de la Experimental Project: Ciprian Ciuclea și Olivia Nițiș. Dacă există diferențe conceptuale și estetice între Est și Vest, dacă reflectă gravura contemporană realitatea sociopolitică, poate gravura prin mesajul ei subversiv să sensibilizeze opinia publică, toate aceste întrebări își găsesc răspunsul în lucrările artiștilor. Pe de o parte, artiști ca Xenophon Sachinis, din Grecia, o țară greu încercată de criză, cu lucrările *I'm a decent citizen, I was a decent citizen* (print digital pe oglindă), care fac referire la sinuciderile datorate imposibilității individului de a trece prin marasmul istoriei, sau artista Ardan Özmenoglu, care realizează o hartă a Uniunii Europene serigrafiată pe post-it-uri, referindu-se la instabilitatea Uniunii Europene. În același ton critic, și lucrările lui Moises Yagües (Spania), *Președintele, Căderea*, se situează la granița dintre ironie și disperare, atrăgînd atenția asupra condiției umane într-o societate kafkiană. Remarcăm, de asemenea, și tehnicile neconvenționale, utilizarea de materiale moderne și mai ales rolul experimentului sau, cum spune Valeriu Șchiau (România): „Experimentul este pentru mine unul dintre cele mai importante aspecte ale creației artistice. Acesta este motorul din spatele evoluției artistice". Aș vrea să mă refer și la statementurile fiecărui artist, mici introduceri sau explicații, unele foarte poetice, care susțin ideea ce stă la baza lucrărilor sau a proiectului expus. O soluție curatorială excelentă, mai ales pentru lucrările mai greu de decriptat. Critica societății de consum și neglijența cu care individul contemporan, în dorința de a obține confortul mult dorit strică relația cu natura și cu lumea animală le regăsim în lucrările artiștilor americani: Curtis William Readel (*False Flag, And Thus, Always Tyrants*),



Barbara Putnam (*Bladderwrack și Golden Ratio: Ocean Traces*), în seria filmelor artistului englez Marcus Rees Roberts, *Călătorie de iarnă*, inspirată de poemele lui Ezra Pound, imagini brute, pixelate, șocante, desprinse din cotidian, care prin juxtapunere atrag atenția asupra felului pasiv în care procesăm imaginea televizată. La fel de poetice sînt și parabolele lituaniencei Eglé Kuckaité, cinci lucrări *Fără titlu*, inspirate din paginile cărții *Devoțiuni budiste zilnice*, făcînd aluzie la alienarea individului uman într-o societate castratoare.

Artista Iwona Abrams este preocupată de corp și de surprinderea atemporală a acestuia. Fotografiile ei creează o lume suprarealistă de umbre și lumini. Lucrările Monikăi Wanyura-Kurosad, *Margini*, sînt aproape picturale. Inspirate de poezia lui T.S. Eliot, ele explorează asprimea texturilor, profunzimea culorii și senzația de mișcare pe care un val sau un voal în bătaia vîntului te fac să le simți.

Pe același plan al metaforei se situează și Ana Soler (Spania) și Valeriu Șchiau (România). Lucrarea *Sfîntul Valentin*, din proiectul *On/Off Cauză Efect* al Anei Soler, este imaginea unor inimi străpunse de cioburi. Printurile lui Valeriu Șchiau (*Visul*), pe grenade sau pe bucăți mari de plexiglas, ca niște uriașe holograme, poartă în ele, de asemenea, strigătul suferinței, suferința personală, suferința copiilor agresați, a noastră, a tuturor celor care asistăm la sacrificiul inocenților.

Am lăsat înadins la sfîrșit două lucrări care m-au impresionat mai mult decît altele. Poate și datorită faptului că vorbesc despre viitor. Polonezul Ksawery Kaliski realizează o instalație pe care a numit-o *Scroll*, sub forma unui papirus uriaș așezat pe jos, cu capetele atîrnînd în lateral. Cele două capete reprezintă Estul și Vestul, lupta și fuziunea dintre ele se concentrează într-un ax, pe o tabletă, cu ajutorul Realității Augmentate, ca o fereastră spre o lume virtuală, spre un viitor visat. (Realitatea augmentată (AR) este o perspectivă live, directă sau indirectă, asupra unei lumi fizice și reale, augmentată de un input senzorial generat de computer, cum ar fi de sunet, video, grafică sau date GPS.)

Robert Baramov, Bulgaria, își propune, prin proiectul *ArTchitecture, Multifunctional Vehicle, Object Air-Water-Land*, să creeze o arhitectură a viitorului, modele de mașini și locuințe subacvatice, într-un video futurist care încearcă să armonizeze litografia cu arta video. Văzînd instalația, trăiești ciudata senzație că te afli în romanul lui Jules Verne *Douăzeci de mii de leghe sub mări*.

Expoziția de Gravură Experimentală Românească, al cărei curator este Adrian Guță, îi are ca protagoniști pe artiștii Ion Grigorescu, Christian Paraschiv și Vlad Nancă, în trei microexpoziții. Adrian Guță este un cunoscut istoric și critic de artă, conferențiar universitar, decan al Facultății de Istoria și Teoria Artei, în cadrul Universității Naționale de Arte.

Dorind să justifice opțiunea curatorială, Adrian Guță menționează în deschiderea textului său din catalogul Bienalei: „Traseul de creație al autorilor este emblematic pentru condiția artistului în România înainte și după Decembrie 1989; pentru formele pe care le-a luat lipsa de compromis cu presiunea ideologică a sistemului comunist, de la realismul necosmetizat al lui Ion Grigorescu la stabilirea în Occident (Paris, 1986) a lui Christian Paraschiv; pentru libera mișcare între Est și Vest a lui Vlad Nancă, membru al așa-numitei generații culturale 2000 și al cărui postconceptualism este compatibil cu evoluțiile internaționale ale acestei orientări, chiar dacă sursa lui principală de inspirație rămîne, deocamdată, realitatea românească".

Ion Grigorescu este prezent cu lucrări realizate în anii '70 care n-au mai fost expuse sau nu au mai fost văzute de mult, dar a căror realitate trăită de unii dintre noi în acei ani ne sugerează senzația unui trist *déjà-vu*. Este, de asemenea, impresionantă parcurgerea etapelor tehnice ale limbajelor artistice folosite în realizarea acestor lucrări: litografie (*Autoportret, Femeie aprinzîndu-și țigara, Box*), fotografie pe care a intervenit în culoare pe hîrtia foto (București), linogravură (*Scara socială*) sau film (*Box*).

Folosind mixajele tehnice, de la scanarea corporală (*Pielea, corpul*) și prelucrările digitale (*Mozaic, Nomos, Wagner*) la film și infografii animate (*Feminin Masculin ou la mort*), Christian Paraschiv ne introduce într-un univers obsesional ai cărui protagoniști sînt corpul și memoria.

Văzînd proiectul artistului Vlad Nancă, *I love shopping*, am devenit nostalgică, amintindu-mi de tinerețea petrecută în perioada comunistă. Într-o seară obișnuită, fără să fi bănuit măcar apropierea Revoluției din Decembrie 1989, sora mea a întrebat: oare vom avea și noi magazine non-stop ca în Vest, de unde să poți cumpăra orice? *I love shopping* este un vis care a devenit realitate, ca și această Bienală și ca multe alte lucruri la care atunci nici nu îndrăzneam să visăm. Expoziția poate fi vizitată pînă pe data de 28 februarie 2013.

Expoziția Pavilioane a curatoarei Olivia Nițiș, eveniment conex al IEEB5, deschisă la Victoria Art Center, prezintă lucrări ale artiștilor participanți din Austria, Polonia, Ungaria. Olivia Nițiș este curatoare, critic de artă și doctor în arte vizuale. Este cercetătoare la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române.

Această expoziție își propune să „intersecteze microexpoziții, inițiative și perspective personale referitoare la contextele sociopolitice ale societății noastre", afirmă Olivia Nițiș în textul introductiv al catalogului Bienalei. „Artistele austriece (Eva Möseneder, Janine Pölzl, Maruša Sagadin, Sigrid Langrehr și Ilse Haider), artiștii polonezi (Jarema Dragowski și Izabela Gustowska) și cei maghiari (Pál Csaba și Bianka Dobó) exprimă preocupări și abordări tehnice diferite, de la print digital la obiect, instalații și intervenții video."

■■■ Gravura ca artă

Expoziția, deși expune artiști atît de diferiți și aparținînd unor contexte artistice și sociopolitice diferite, este un periplu foarte unitar și spectaculos. Aș aminti aici instalația video și printul cu cerneală neagră ale artistei Sigrid Langrehr, pe Eva Möseneder, cu seriile *Sticlă* și *Mama*, într-o încercare de a sublinia importanța matricei în procesul de imprimare, pe Janine Pölzl, cu serigrafiile pe carton, într-o dramatică încercare de a exorciza războiul din Bosnia-Herțegovina (*Ruine Sarajevo*), pe artistul maghiar Pál Csaba, cu instalația *Stadiul de pupă*, un light-box de dimensiuni umane, în care hibernează imaginea unei făpturi umane, conectată la două monitoare. Artistul ne avertizează, în acest fel, că stadiul hibernării este singurul care ne-ar mai putea salva de agresiunea mediului înconjurător. Bianca Dobo din Ungaria, Jarema Drogowski din Polonia și Marusa Sagadin din Austria completează coerența Pavilioanelor.

În sfîrșit, Izabela Gustowska ne transportă într-un spațiu virtual printr-o ambiguă imersie într-un tunel al timpului *versus* acceleratorul de particule, cu ajutorul lucrării sale *Hibrizi ai spațiului*, inspirată din Teoria Totului și a Marelui Accelerator de Particule de la Geneva. Este, spune autoarea, „o viziune despre amalgamarea spațiului-timp care încă nu a fost experimentată. Partea centrală a acestei instalații este un cerc negru înăuntrul căruia spațiul ipotetic se învîrte în direcția acceleratorului".

Ultima expoziție a Bienalei, *Atelier de Print Experimental. Limitele Tehnicii după Era Fasteco*, se desfășoară la Galeria Atelier 030202 și îi are în echipa curatorială pe Cosmina Chituc și pe Alexandru Braniște, iar ca artiști protagoniști, pe Jan Eugen, Nicu Ilfoveanu și Michele Bressan. Ei își propun să demonstreze în ce constă un atelier de print și ce înseamnă reușita tehnică în printul digital. În statementul din Catalogul Bienalei, Cosmina Chituc răspunde provocării lui Richard Noyce „I believe that printing is art!" cu „Square Media believes that there is an art of printing art!".

Cred sincer că, mai mult decît orice, această Bienală a demonstrat că gravura este o artă și, mai ales în contextul artei contemporane, ea poate să joace un rol de seismograf al schimbărilor dramatice prin care trece istoria noastră recentă. Gravura este poate singura artă care s-a situat mereu între experiment și tradiție. Istoria civilizației moderne se poate reflecta în istoria gravurii, ea fiind, de fapt, istoria printului așa cum este el înțeles astăzi, de la Galaxia Gutenberg pînă la Realitatea Virtuală. ■

Mircea Roman între atelier, magazie și expunere

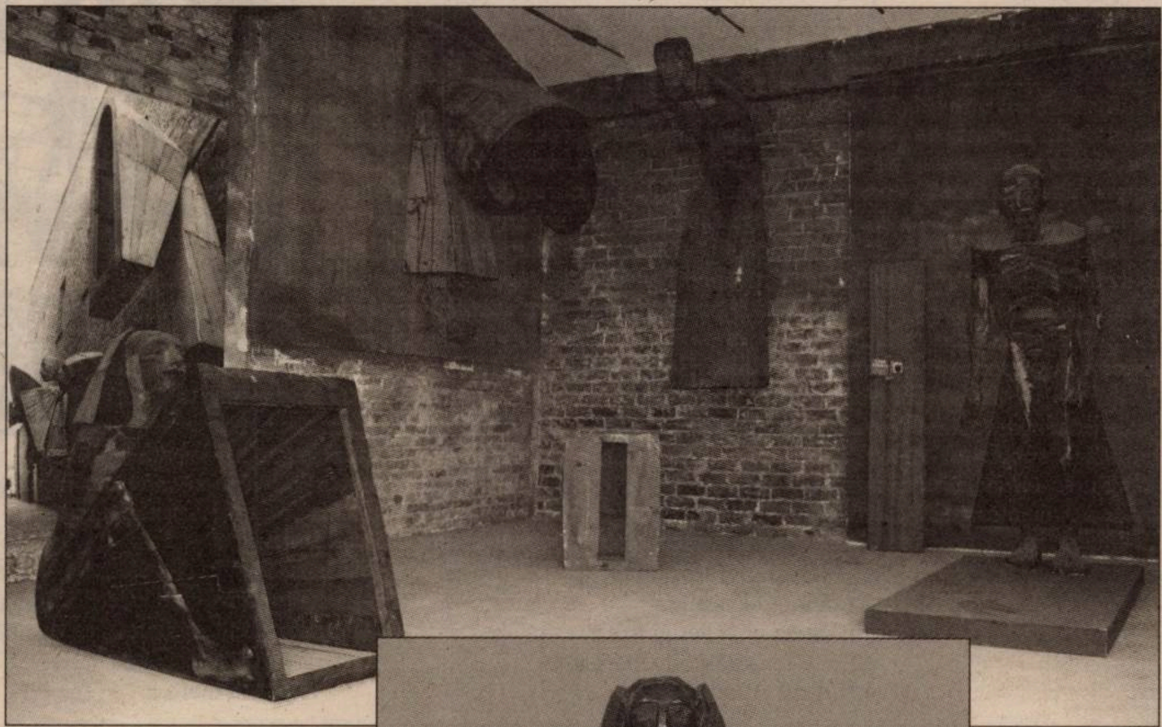
Mihai PLĂMĂDEALĂ

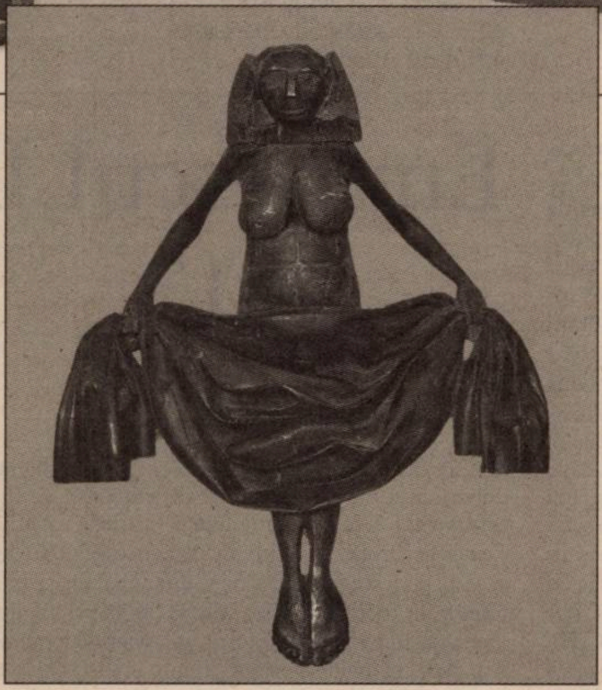
În fața operei de artă, omul obișnuit tinde să neglijeze dimensiunea materială a acesteia. Mai mult chiar, procedeele tehnologice care conduc la finalizarea artefactului, în special în cazul sculpturii, a asamblajului, instalației sau gravurii, sînt considerate exclusiv etape intermediare între artist și lucrarea pe care o propune. Problemele legate de deformare, debitare, mulaj ori coroziune controlată, pentru a da doar cîteva exemple, trec în subsidiar. La depozitare nu se mai gîndește aproape nimeni.

Ironia sorții face ca aceia care lucrează „în volum" să se confrunte în primul rînd cu menționatele aspecte. Mai mult decît atît, nu de puține ori, materialul este cel care îl conduce pe artist spre soluții. Cît despre spațiul avut la dispoziție, acesta „dictează" pe cea mai simplă relație de cauzalitate dimensiunile, modularea sau dezvoltarea vectorială. Problema semnalată nu este în nici un caz nouă; grecii antici apreciau arta, dar îi disprețuiau pe artiști, tocmai datorită laturii materiale.

Lăsînd în urmă Grecia antică în favoarea României contemporane, ne vom referi în continuare la un triplu eveniment: inaugurarea Magaziei din București a lui Mircea Roman, expoziția omonimă de la Centrul de Cultură „George Apostu" din Bacău și lansarea catalogului corespunzător acestora. Am optat pentru formula cu majusculă deoarece magazia reprezintă pentru artist cu totul altceva – mult mai mult – decît un simplu loc de depozitare. Este un adevărat teatru magic, în sens metaforic vorbind, în care fiecare lucrare „se interpretează" pe sine, fără artificii și inginerii de marketing.

Dacă atelierul este prin excelență locul zămislirii operei, magazia organizată de artist nu poate fi altceva decît templul ale cărui ziduri ascund spre a revela. Ordinea (sau dezordinea aparentă) din magazie poate fi pusă, fără a ne aventura prea mult pe tărîmul speculației, în relație cu „chipul și asemănarea" artistului-sacerdot. În mai mare măsură decît atelierul, magazia are funcția activă de reprezentare. Faptul de a intra într-un astfel de spațiu îl relaționează pe privitor în mod direct cu lucrările sau cel puțin cu sistemul lui de gîndire. Vizita va echivala cu parcurgerea unui jurnal în imagini.





Atelierul și magazia lui Mircea Roman sînt amplasate în prezent în spațiile din Combinatul Fondului Plastic. După decenii de bună funcționare (în care a furnizat materiale pentru numeroase opere de artă realizate în țara noastră), Combinatul a „adoptat", în ultimele două decenii, aspectul mai tuturor parcurilor postindustriale de la noi. În ultimii ani, artiști ai Uniunii au închiriat diverse incinte din vechile hale, readucîndu-le la viață și împiedicînd demolarea gîndită în scopuri imobiliare și de rentabilitate. Pînă la posibila infuzie de capital, elevii, studenții și pictorii vor lucra în continuare cu culori și pensule fabricate în China.

Revenind, sculptura lui Mircea Roman respiră, are carne și chiar puls în magazia care i-a devenit casă temporară. Expoziția de la Bacău, de la finele anului precedent și începutul anului în curs, nu a făcut altceva decît să reitereze formula de expunere oferită de spațiul din București-Nord. În plus, semnatarul salută asocierea numelui Mircea Roman cu cel al (regretatului) George Apostu, prin intermediul Centrului de Cultură omonim. Albumul de artă, impecabil editat de amintita instituție, se constituie în icon al Magaziei – cei care nu pot avea privilegiul de a vizita spațiul pe viu pot fi acolo răsfoind paginile.

Putem afirma că Magazia de la Combinatul Fondului Plastic este exact spațiul (fizic și spiritual) pe care nu l-a avut la dispoziție Mircea Roman în timpul celor 12 ani petrecuți la Londra. Expoziția *Dezorient Expres* și Magazia ar fi doar două motive în favoarea restabilirii sale în România. Jocul între depozitare și expunere ține exclusiv de gîndirea artistică a sculptorului, care, avem bucuria de a anunța, pregătește o nouă expoziție, programată în martie 2013, la București. ■

Arta vizionară și semnele timpului

Dora DENIFORESCU

Contemplînd tablourile, mă simt ca într-un univers paralel, în care imaginea plastică devine o joacă, un experiment cu materia. Fluiditate sau rigiditate, metafizic sau real, volatil și imaterial, toate aceste caracteristici se regăsesc și în lucrările expuse la Muzeul de Artă din Brașov.

Vrei să vezi viitorul? Atunci vizitează, pînă pe 10 februarie 2013, expoziția *5 Graficieni contemporani* de la Muzeul de Artă din Brașov, unde vei găsi lucrările lui Abraham Iakab: *Raport din viitor*, sau *Muzică nocturnă*, chiar și seria de *Semne* realizată de pictorul Mihai Corneliu. Tot un artist vizionar este și Árpád Bartha, cu tablourile lui în care spațiul devine o poartă către interioritate: *Poarta inimii*, *Poarta apelor*, *Timpul*, dar și o deschidere către cotidian. Albert Zoltan reface o lume a semnelor întunecate prin *Compozițiile* lui, iar Adrian Timar inventează adevărate litografii pe cuvinte nespuse în *Hand* și în *Bookmark*. De la lucrări ce par complicate și încifrate la simplitatea și concizia desenului e un drum în care simbolul se dezvăluie liber, iar detaliile recompun o stare, o imagine sau o iluzie.

Viitorul și trecutul într-o singură privire... Galeria Europe din Brașov găzduiește expoziția *Atelier 35*, structurată pe aceeași idee a timpului, a vîrstei de 35 de ani, cînd te poți întîlni cu maturitatea artistică printr-o experiență crucială care să-ți schimbe modul de a percepe și de a face artă. Diversitatea tematică e caracteristică acestei expoziții, unde putem admira sculptură, pictură, tapiserie, grafică. Tehnica deosebită a colajului este surprinzătoare în *3 tablouri black and white*, iar lucrarea Adrianei Cofaru, *Natură statică*, înlătură posibila monotonie prin expresivitatea varietății tonale. Sculptura în metal realizată de Daniel Daicu reprezintă un simbol al vitalității și al forței, aflat parcă în contrast cu finețea tapiseriei din lucrările Anei-Maria Cornea.

Dar cea mai interesantă piesă din expoziție, prin ironia pe care o exprimă, poate chiar printr-un ludic aproape controlat este *Cap de sticlă – obiect*, o sculptură în sticlă al cărei autor este Silviu Damcea. Senzația de straniu la vederea acestui obiect translucid te face, în același timp, să te întrebi dacă vezi bine că, în loc de gură, acest misterios cap de sticlă are un fermoar.

Paradoxal, arta nu poate fi redusă la tăcere, lumea nu poate fi închisă într-un glob de sticlă, nici sentimentele nu pot fi „delimitate" de teritoriul inimii. Parcă ar fi un cap de robot sau o cutie a Pandorei.

Cîtă invenție, atîta frumusețe și lumină în cele două expoziții de la Brașov. E bine să le vedeți!

TANDEM

WEB-GIRL (sau Viitorul anterior)

Tudor BANUȘ &
Șerban FOARȚĂ

Web-girl începe cu @
și de-ar avea păr, ar fi blond;
atuu-i maxim, însă, e
că ea-i un triplu *dublu v* [www],
nu că aduce cu un *velo-*
ciraptor colorat, ca or'ce
găină jumulită,-n *yellow*.
Ea are-antene și ruaje,
contoare, piercing, tatuaje,
nickname hispan: Maria-Juana,
pentru că oricărei mahorce
va să-i prefere marijuana.
În juru-i zumzete și bipuri
ca împrejuru-oricăror VIP-uri
se-aud; se-aude și Web-girl
care vorbește cu un Earl
de cca 24
de ore, țeapănă pe ambe-
le-i mult prea slăbănoage gambe
ce se-ncrucișă-n chip de 4.

O, de-am fi fost contemporani
acum vre-un milion de ani,
pe vremea cînd, de-atîtea unde,
nu mai aveai unde te-ascunde,
prins, ca de-un retiar, în net
și-n cel mai intim cabinet, –
de-aș fi fost, zic, pe-atunci, efeb,
fără vreo spaimă de Ereb,
cea mai turbată dintre curți
i-aș fi făcut-o lui Miss Web;
aș fi-mbrăcat-o-n *spider's web*,
iar eu, în numai nădragi scurți, –
umblînd desculț, ca să se vadă
membrana-mi interdigitală
(în SUA-i zicea *web*), dovadă
că,-asemeni ei, un palmiped
atent să nu pasc digitală,
eram, prin iarba ca un pled.

Web-girl, ești proba evoluției
speciilor, de la dinozauri
la omu-ncununat cu lauri
și cu prestigiul revoluției
acesteia, – oleacă fals
din căuza unei verigi lipsă, –
pe care-o va găsi Sir Charles,
o zi după Apocalipsă,

cînd ști-vom, făr' să ni se pară,
că,-nconjurată de ghirlande
sonore, vampa vivipară
(de vreme ce posedă glande
nu prea grozave, dar mamare)
ne va fi fost cîndva,-n eonul
vechi ca neonul,
mamă mare.

EminescuLL 2013

un cristian

S-a consumat încă un episod din Premiul Eminescu. După mulți, cel mai important premiu național de poezie. (Deși nu văd cum Premiile USR, Premiile *României literare* sau ale *Observatorului cultural* s-ar putea compara, ba, dacă mi se dă voie să am o părere, acestea sînt un garant la fel de sigur al valorii. Se pot aduce argumente pro și contra, nu e acum cazul să numărăm cîți scriitori importanți au în palmares premiile respective.)

La nivelul Operei Omnia, premiul i-a revenit, pe bună dreptate, lui Nicolae Prelipceanu (nominalizat din 2002), cîștigător cu un vot (4-3) în fața lui Constantin Abăluță. Pe listele de nominalizări au apărut, pentru prima dată, optzeciștii, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu și Ion Mureșan. Întîmplător (sau nu), cel mai recent volum semnat Nicolae Prelipceanu a fost publicat la Casa de pariuri literare. Prilej, pentru cei care vor vrea să-mi găsească nod în papură, de a chicoti că ar trebui să fiu mulțumit. Dar să nu uităm că Nicolae Prelipceanu a onorat editura CDPL cu acest volum după ce manuscrisul fusese în prealabil respins de altă editură, ceea ce nu înseamnă că în discuția acestui premiu ar conta vehicolul editorial. Cel puțin așa ar fi cazul (relațiile subsemnatului cu organizatorii fiind, după cum se va vedea mai jos, inexistente).

De ce ar fi Eminescu cel mai important premiu? Dincolo de nume (un premiu literar nu poate fi reprezentativ decît dacă și numele are rezonanța potrivită, iată de ce am fost foarte sceptic în momentul în care apărea cel mai consistent financiar, sub denumirea „Augustin Frățilă"), edițiile parcurse au reușit să acopere, în bună măsură, poeții contemporani. Beneficiind de o siguranță financiară (de discutat, îmi închipui că nu e ușor să faci rost de fondul de premiere sau de cazare, deși orice conducere a Ministerului Culturii ar trebui să fie deschisă la o colaborare cînd e vorba de Premiul Eminescu), avînd în juriu o siguranță valorică (N. Manolescu sau Mircea Martin nu pot fi suspectați de aranjamente), premiul s-a pliat pe cele două dimensiuni: Opera Omnia (în care, mai devreme sau mai tîrziu, orice poet va intra în posesia acestui premiu, singura excepția fiind Nora Iuga, care a și declarat că nu mai așteaptă acest premiu) și Opera Prima.

Discuția începe de la Premiul pentru Opera Prima. Nu-mi explic cum se face, dar de fiecare dată, din cele maxim 10 cărți de debut care ar putea intra în calcul, se ajunge la un caz. Pentru a nu mai fi nominalizați autori care vor să fie la debut cu orice preț, inclusiv la a doua carte (sigur, în absolut, putem vorbi despre debut la fiecare volum), s-a ajuns la formula debutului absolut. Cum însă au decis să interpreteze cei din juriu debutul absolut în cazul lui Marius Chivu (se poate discuta și cazul cărții lui Bogdan-Alexandru Stănescu) rămîne un mister. Întîi de toate, pentru că juriul nu explică absența cărții de la Brumar. Se invocă solidaritatea, secretomania, regulamentul, uitîndu-se tocmai criteriul reprezentativității. Dacă tot e considerat cel mai cel premiul literar de debut, cum de lasă pe din afară cărți atît de bune? (*Vîntureasa* a fost nominalizată la Cartea Anului a *României literare*, nu știu cîte cărți de debut au reușit această performanță.) Și-atunci, din două, una: e cel mai important premiu și n-are voie să omită prin amendamente/justificări cărțile, puține, care merită nominalizarea, nu e cel mai important premiu și discuția se relaxează, vorbim despre un premiu ca oricare altul.

Am fost acuzat că-l atac pe sărmanul Gellu Dorian fără motiv, că trebuie să i se respecte munca și brandul și că ar trebui întîi să fac ceva pentru a mă putea măsura cu asemenea somități organizatorice. Nici vorbă, deși Dorian e bine intenționat și mereu dă un răspuns la problemele care i se sparg în cap din asocierea cu Premiul Eminescu, nu face decît să-și repete greșelile, implicit răspunsurile. Și-n 2013 avem o problemă legată de excluderea pe criterii absolut aiuristice a debutului lui Marius Chivu (chestie de juriu, toți pentru Dorian…), și-n 2013 văd standuri preferențiale la Botoșani (doar edituri agreate de Dorian primesc invitații). Voi fi acum foarte aplicat, pentru că numai exemplul personal poate să fie elocvent. Casa de pariuri literare nu a cerșit o invitație la mărețele festivități de la Botoșani (putem depune coroane la Bellu, nu trebuie să ajungem la Ipotești pentru asta), dar mă-ntreb dacă în anul în care 3 din 5 cărți au fost nominalizate la debut și cea mai recentă carte a laureatului la Opera Omnia a ieșit la CDPL nu era de bun-simț să primim (măcar acum) o înștiințare și să nu salivăm după zecile de mii de cumpărători care n-au beneficiat acolo decît de standurile pretenarilor organizatorului?

Să se înțeleagă că nu ne autoinvităm, fie și pentru că, nefiind vreodată la sărbătoarea națională de la Botoșani, asimilăm (prostime, ce să-i faci) premiul cu ograda lui Dorian. Cum să-i intrăm în bătătură? Adică eveniment public, dar cu rezervări private, nu? Cultul prieteniei, că tot am auzit invocîndu-se recent această stare poetică prin România. Conspirație? Prea complicat. Incapacitate organizatorică, lipsă de viziune, favoritisme, clientelă, românisme, nimic extraterestru. Brand de organizator strategic, care ne prostește anual cu Premiul Național.

În plus, cred că era de bun-simț organizatoric ca, după anunțarea nominalizărilor, aspiranții să fie contactați (telefonic sau prin email, e o formalitate) și să li se comunice dacă e cazul să urce în tren pentru poza de grup. Apoi, s-a invocat, iarăși, valoarea simbolică a acestui premiu. Foarte bine. Are continuitate, reprezintă ceva, financiar vorbind, a avut șansa să prindă niște scriitori importanți în viață și a ajuns unde trebuie, există o colecție (o consider îngropată, se poate argumenta aplicat) a laureaților. DAR UN SITE, domnilor organizatori? Cît costă un site? Mai puțin decît o coroană/jerbă cu panglică tricoloră. Ceva de duzină, cît să se vadă importanța premiului. Niște E-BOOK-uri la colecția tipărită, ca să circule cumva? Mai puțini scriitori locali la poză?

S-a priceput. Nici anul ăsta Editura CDPL n-a ajuns la Botoșani. Ba, mai mult, pînă la un anunț oficial din partea juriului, care să explice pentru tot cîrcotașul cum s-a făcut ca debutul lui Marius Chivu să rămînă pe dinafară, CDPL-ul își rezervă dreptul de a nu mai trimite cărți la competiția domnului Dorian. Se pare că nici Editura Brumar nu va mai face acest pas de înscriere, așa reiese din mesajele pe care le-am schimbat cu Robert Șerban.

Ca în fiecare an, organizatorul Gellu Dorian reușește performanța de a se vorbi mai mult despre absențele din competiție decît despre premiul în sine. Și nu e o strategie de PR. Nu cred că formalismele pot justifica o absență. Să iau cazul extrem. Nici măcar apariția la o editură fără distribuție (oricare ar fi aceasta), epuizarea tirajului (cum era vorba în 2009, cînd volumul *Blank* al lui Vlad Moldovan era, conform organizatorului, de negăsit, după ce-și epuizase tirajul de la Cartea Românească) nu îndreptățesc un juriu serios să treacă sub tăcere o carte care să dea valoare premiului. Asocierea lui Gellu Dorian cu Premiul Eminescu e, pînă la un punct, de bun-augur. Sînt absolut convins că merită toate aplauzele și recunoștința, că lista invitaților e bine negociată cu oficialitățile locale, greu de mulțumit la asemenea festivătăți. Dacă anual premiul generează discuții, nu poate însemna decît că fie organizatorul, fie juriul Operei Prima nu sesizează evidența. Și asta nu duce decît la decredibilizarea premiului. Și toate, în numele poetului. Parcă prea mult pentru un premiu din ce în ce mai mic. Ca să elimin orice suspiciune, închei cu faptul că l-am considerat, cu multă vreme înainte, pe Anatol Grosu, primul basarabean laureat, revelația literară a lui 2012, așa că nici vorbă de a contesta laureatul de la Opera Prima. Nici nu merg pe linia bancului sec, care ar suna cam așa: *În anul în care CDPL ar avea cinci cărți din cinci nominalizate, premiul nu se va acorda.* În 2013, chiar și cu trei nominalizări la activ, CDPL-ul nu putea lua fața cărților lui Marius Chivu și Anatol Grosu. Întrebarea e simplă: cine ne poate spune de ce cartea lui Marius Chivu n-a intrat în competiție?

■

Un „Homo Sovieticus“: Vladimir Tismăneanu

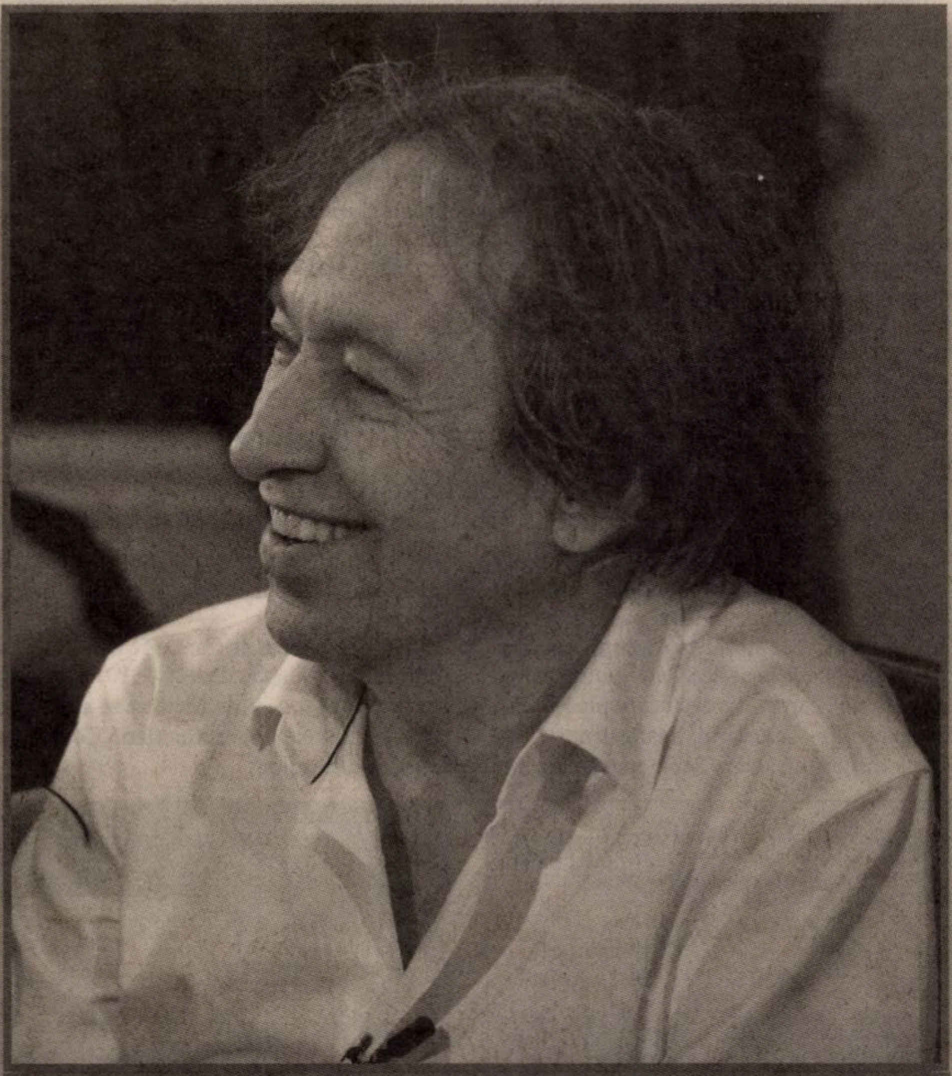
Prima parte a unui articol de Radu Călin Cristea

OBSERVATOR CULTURAL

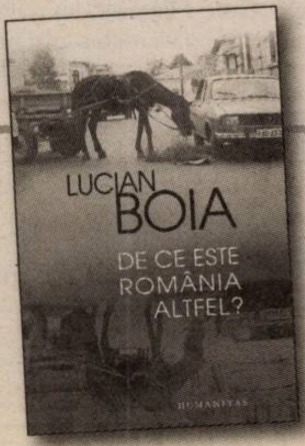
www.observatorcultural.ro

• anul XIII • serie nouă nr. 401 (659) 31 ianuarie-6 februarie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Nu există prea multă frumuseţe în această lume“



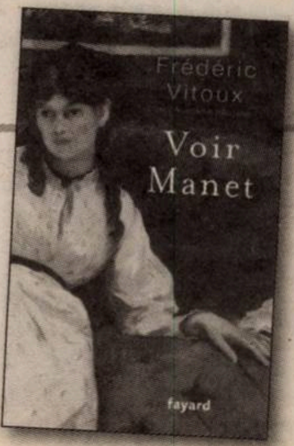
Interviu cu Pascal BRUCKNER realizat de Silvia Dumitrache



De ce nu e Lucian Boia altfel?

Un articol de Paul Cernat

Călătorie în lumea picturii împreună cu Edouard Manet



A FOST

■■■ *Groapa* **în franceză.** La Editura pariziană Denoël a apărut romanul *Groapa* de Eugen Barbu, traducere de Laure Hinckel, publicat cu sprijinul Centrului Național al Cărții din cadrul Institutului Cultural Român, prin programul de finanțare a editorilor străini pentru traducerea autorilor români.

■■■ **Premiera** ***De ce fierbe copilul în mămăligă.*** Vineri, 25 ianuarie, la Noul Cinematograf al Regizorului Român, a avut loc lansarea filmului *De ce fierbe copilul în mămăligă*, cel mai recent proiect semnat de cunoscuta cineastă Krisztina Deak. Filmul a mai fost proiectat și pe 26 ianuarie. *De ce fierbe copilul în mămăligă* este ecranizarea romanului omonim semnat de Aglaja Veteranyi, apărut în două ediții (2002, 2003) în Colecția „Biblioteca Polirom", traducere de Nora Iuga, „Postfață" de Rodica Binder. Filmul este distribuit în România de Transilvania Film și a fost lansat în cinematografele din țară pe 7 decembrie 2012.

■■■ ***Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului.*** Sîmbătă, 26 ianuarie, la Muzeul Național de Artă al României din București, a avut loc o vizită cu ghidaj gratuit în expoziția *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*. Expoziția reunește, în premieră, 31 din cele 35 de fragmente de frescă ce s-au păstrat pînă astăzi din ansamblul decorației murale a bisericii Mănăstirii Argeșului, ctitoria voievodului Neagoe Basarab (1512-1521). Expoziția rămîne deschisă pînă pe 26 mai.

■■■ **Cinemateca românească.** S-a reluat Cinemateca Românească, program permanent al Institutului Cultural Român de la Londra. Proiecția filmului *Călătoria lui Gruber*, regizat de Radu Gabrea, marchează Ziua Internațională a Comemorării Victimelor Holocaustului și a avut loc pe 28 ianuarie.

■■■ ***Shakespeare. Opere V.*** Luni, 28 ianuarie, în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc lansarea volumului *Shakespeare. Opere V*, apărut la Editura Tracus Arte. Volumul cuprinde piesele *Negustorul din Veneția* (traducere de Horia Gârbea), *Troilus și Cresida* (traducere de Lucia Verona) și *Timon din Atena* (traducere de George Volceanov, coordonatorul acestei noi integrale Shakespeare în limba română). Volumul a fost prezentat de Ioan Cristescu și de cei trei traducători.

■■■ **CINEFANI.RO.** ICR Varșovia a lansat un nou program cinematografic dedicat membrilor comunității românești și celor interesați de România și de limba română – CINEFANI.RO. În cadrul programului, publicul va avea posibilitatea de a viziona capodopere ale cinematografiei românești din secolul al XX-lea, majoritatea într-o primă proiecție în Polonia. Miercuri, 30 ianuarie, la sediul ICR din Varșovia, a avut loc proiecția filmului *Concurs*, în regia lui Dan Pița (1982). Serile de film românesc vor fi organizate lunar, în ultima zi de miercuri a fiecărei luni, în colaborare cu instituții românești din domeniul cinematografiei.

■■■ **Lansare** ***Pictorul fără glas.*** Miercuri, 30 ianuarie, la Librăria Bastilia a avut loc lansarea volumului *Pictorul fără glas* de Georgina Harding, Editura Nemira. Invitații speciali au fost Virginia Costeschi și Bedros Horasangian.

■■■ **Concert Maxim Belciug.** Miercuri, 30 ianuarie, în Sala Auditorium a Institutului Cervantes, a avut loc recitalul de chitară spaniolă intitulat *Folía De España*, susținut de Maxim Belciug. Concertul reprezintă evenimentul de debut al stagiunii extraordinare „Viva la guitarra", care va continua timp de șase luni.

Scriitori români la Tîrgul de Carte de la Ierusalim

Între 10 și 15 februarie, la International Convention Center/ Binyanei Ha'uma va avea loc cea de-a 26-a ediție a Tîrgului Internațional de Carte de la Ierusalim. În acest an și-au anunțat participarea aproximativ 600 de editori și scriitori din peste 30 de țări. La ediția din 2013 a tîrgului, care celebrează 50 de ani de la înființare, Premiul Ierusalim îi va fi acordat scriitorului spaniol Antonio Muñoz Molina.

Programul românesc din cadrul Tîrgului Internațional de Carte de la Ierusalim 2013 se va axa pe două tipuri de evenimente:

I. Cafenele literare (în limba engleză)

■ Luni, 11.02, ora 11.00 – „Whispers of a silent past". Prof. Yair Auron (Israel), „Denial: Israel and the Armenian Genocide", în dialog cu Varujan Vosganian (Romania), despre *Cartea Șoaptelor* și genocidul armean.

■ Luni, 11.02, ora 16.00 – „Writers you should meet". Poetul, editorul și tranducătorul Tal Nitzan (Israel) îi prezintă pe: Naomi Alderman (Marea Britanie), Rocío Durán-Barba (Ecuador), Vasile Ernu (România) și Ursula Krechel (Germania).

II. Prezentări/lansări de carte (în limbile română, engleză și ebraică, la standul românesc)

■ Luni, 11.02 – Lansare *Matei Brunul*, Editura Polirom, Iași, 2012. Participanți: Lucian Dan Teodorovici. Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu.

■ Marți, 12.02 – Prezentare de carte și lectură: *Învață-mă să trăiesc* de Madelaine Davidson, Editura Vremea, București, 2012.

■ Miercuri, 13.02 – Doi scriitori români în dialog despre *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc*, volum realizat în tandem, Editura Polirom, Iași, 2012. Participanți: Vasile Ernu și Bogdan-Alexandru Stănescu. Moderator: Lucian Dan Teodorovici.

■ Joi, 14.02 – Prezentare de carte și lectură: *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Cartea Românească, Iași, 2012. Moderator: Lucian Dan Teodorovici.

■ Joi, 14.02 – Prezentarea noilor apariții editoriale ale Editurii Hasefer. Participanți: Alexandru Marinescu.

Standul României va fi organizat de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, în parteneriat cu Institutul Cultural Român din Tel Aviv și cu sprijinul Ambasadei României în Statul Israel.

Filme românești la Festivalul Internațional de Film de la Göteborg

Patru lungmetraje românești au fost selectate în programul Festivalului Internațional de Film de la Göteborg din acest an, care se desfășoară în perioada 25 ianuarie-4 februarie. *După dealuri* de Cristian Mungiu este prezentat în secțiunea „Mästare" („Maeștri"), *Toată lumea din familia noastră* de Radu Jude și *Rocker* de Marian Crișan sînt proiectate în cadrul secțiunii „Fem kontinenter" („Cinci continente"), iar *Despre oameni și melci* de Tudor Giurgiu figurează în programul secțiunii „Lokala komedier" („Comedii locale"). Fiecare film beneficiază de două pînă la patru proiecții în cadrul festivalului.

Scurtmetrajul *Șase pești mari* realizat de regizorul și artistul româno-suedez Ștefan Constantinescu concurează, alături de alte șapte producții suedeze, pentru Premiul pentru scurtmetraj Startsladden.

Filmul a fost produs de compania Atmo, una dintre cele mai importante case suedeze de producție de film independent, și a fost filmat în România.

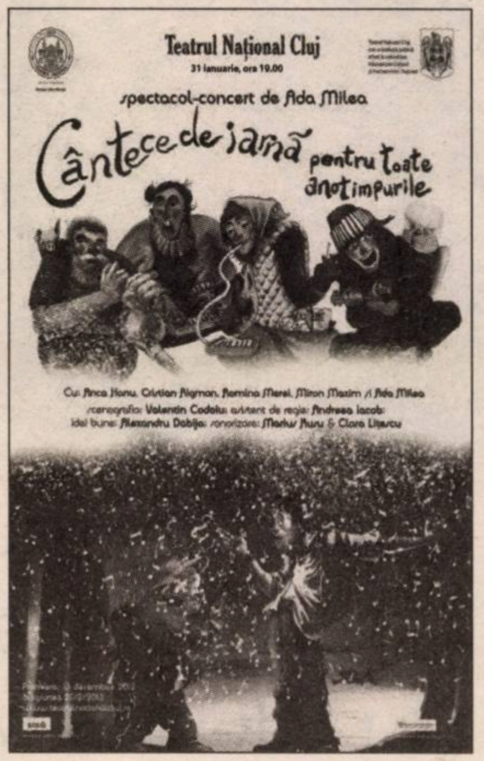
Festivalul Internațional de Film de la Göteborg este cel mai mare eveniment de acest gen din Scandinavia, cu o cifră anuală de 130.000 de spectatori.

Corul Madrigal – concert jubiliar pe 21 aprilie la Ateneul Român

Corul Național de Cameră Madrigal aniversează 50 de ani de activitate, cu prilejul concertului extraordinar cu temă pascală, pe care îl va susține pe 21 aprilie la Ateneul Român.

Manifestarea marchează începutul turneului național, care se va desfășura pînă în data de 30 aprilie. Concertul, desfășurat sub bagheta dirijorului Voicu Popescu, va cuprinde lucrări cu un profund conținut spiritual din repertoriul bizantin, clasic și contemporan românesc.

Corul Național de Cameră Madrigal a luat ființă în 1963, susținînd peste 4.100 de concerte, iar timp de 47 de ani, activitatea sa a fost sinonimă cu numele dirijorului Marin Constantin, fondatorul corului.



VA FI

■■■ ***Orbitor II*** **pe lista lungă a Premiului European pentru Literatură din Olanda.** Traducerea în limba olandeză a volumului lui Mircea Cărtărescu *Orbitor II, Corpul* se regăsește pe lista lungă a nominalizărilor la Premiul European pentru Literatură din Olanda. Pe această listă se regăsesc 20 de titluri, propuse de 13 librării importante din Olanda. Lista scurtă a nominalizărilor va fi anunțată în mai, la Amsterdam, iar cîștigătorul va fi ales dintre cei cinci autori rămași, de un juriu prezidat de Alexander Rinnooy. Premiile vor fi acordate în septembrie. Varianta în limba olandeză a volumului *Orbitor II. Corpul* (tradusă de Jan Willem Bos) concurează cu traduceri ale unor autori precum Martin Amis, Emmanuel Carrère, Julia Franck și Ian McEwan. Premiul European pentru Literatură recunoaște cel mai bun roman al anului, tradus în limba olandeză.

■■■ **Conferințele de la Șosea.** Muzeul Național al Țăranului Român – cunoscut pe vremuri și ca Muzeul de la Șosea – continuă și în 2013 ciclul său de conferințe lunare vizînd dezbaterea publică a problematicii vaste a tradițiilor în cultura română actuală. Joi, 31 ianuarie, de la ora 18.00, în colaborare cu Ambasada Mexicului, MȚR va organiza conferința *Continuitate și creativitate ritualică – Mexic și România*, prima din ciclul de mese rotunde „Mexic: istoria, arhitectura și cultura populară". Invitați: Gabriela Toma și Vintilă Mihăilescu.

■■■ **Lansare** ***Astăzi este mîinele de care te-ai temut ieri.*** Cartea de Nisip și Editura Humanitas lansează joi, 7 februarie, de la ora 18.00, romanul *Astăzi este mîinele de care te-ai temut ieri* de Radu Paraschivescu. Vorbesc despre carte, alături de autor, Adriana Babeți și Robert Șerban.

■■■ **Creatori de modă români la London Fashion Week.** Institutul Cultural Român din Londra deschide pe 13 februarie expoziția de design vestimentar și accesorii *The Rest Is Tomorrow*, cu o selecție reprezentativă de șase creatori români: Doina Levintza, Irina Schrotter, Andreea Bădală, Lucian Broscățean, Dinu Bodiciu și Carla Szabo. Evenimentul este inițiat și organizat de ICR Londra pentru secțiunea International Fashion Showcase din cadrul London Fashion Week 2013, coordonată de British Council și British Fashion Council. Proiectul este realizat în parteneriat cu Galeria Galateca din București, care, la începutul lunii martie, va prezenta expoziția publicului din România. Secțiunea International Fashion Showcase este dedicată proiectelor naționale organizate de institutele culturale străine din Londra, iar cel mai bun proiect este premiat cu Silver Pigeon Award de către un juriu de specialiști din lumea modei. La ediția curentă participă 27 de țări, iar alături de aceste expoziții, programul London Fashion Week mai include standuri și prezentări pe catwalk, atît la sediul de la Somerset House, cît și în alte spații din centrul Londrei.

■■■ **Bursele „George Enescu".** Institutul Cultural Român anunță lansarea unei noi sesiuni de candidatură pentru bursele „George Enescu", derulate la Cité Internationale des Arts din Paris. Termenul de depunere a dosarelor este 15 februarie 2013. Bursa este acordată muzicienilor români care au studiile universitare de specialitate încheiate, cu performanțe recunoscute în domeniu, în vederea desfășurării de proiecte artistice în atelierul închiriat de România la Cité Internationale des Arts.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vodevilul politicii româneşti, Cristian PÎRVULESCU, Politica imunităţii sau imunitatea politicii? ____ 4

Cristian CERCEL, Rasism, excludere, discriminare. Colaj de ştiri ____ 5

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE, „Nu există prea multă frumuseţe în această lume" – interviu cu Pascal BRUCKNER ____ 6

Radu JÖRGENSEN, Al 44-lea; cu mîneci suflecate ____ 7

SOCIETATE

Radu Călin CRISTEA, Un „Homo Sovieticus": Vladimir Tismăneanu (I) ____ 8

Paul CERNAT, De ce nu e Lucian Boia altfel? ____ 10

ESEISITICĂ

Horia PĂTRAŞCU, Dedesubturile admiraţiei *sau regressus trans uterum* ____ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan BURCEA, Călătorie în lumea picturii împreună cu Edouard Manet ____ 16

OPINII

Doru POP, Cu Ponta şi Băsescu la judecata lui Kant ____ 18

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Năpasta şi blestemul erotismului; Silvia DUMITRACHE, Năpasta 2.0 ____ 19

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Spiritul capitalist în comunism: răscumpărarea evreilor ____ 20

ANIMAŢIA A 7-A ARTĂ BIS: Daniel Todoran-Rareş, Un român realizează, de 30 de ani, filme de animaţie în Spania – Interviu cu Bujor ŞTEFĂNESCU ____ 21

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Mitologii subiective ____ 23

Expoziţie Cojan, la Paris ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 5

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 11

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 14

Alexandru MATEI, Fîntîna barthesiană ____ 15

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 17

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 32

DE RECITIT

Sic transit...

George BACOVIA

I

Acolo, unde nu-i nimeni,
Nici umbre,
Unde se duc
Mulţime de ani,
Şi zgomotul zilei,
Şi tăcerea nopţii...
Unde toate sînt ştiute...
Acolo, spun călătorii,
Că numai rafale de foc
Se denunţă
Lugubru, metalic,
Din minut în minut.
Acolo, unde nu-i nimeni,
Şi nu mai trebuie
Nici un cuvînt.

II

Şi iată, ne-a surprins seara
Peste zi nefiind nimic.
La fel
Ca de atîtea ori.
Poveşti...
De muncă,
Lene,
Banchetul din umbră,
Sau timp de fericire.
Şi, iată, ne-a surprins seara,
Peste zi nefiind nimic.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.
După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Vodevilul politicii românești

Bedros HORASANGIAN

O mișcare în dublu sens s-a produs în aceste zile de iarnă. Delegația comună a Băncii Mondiale și a FMI-ului s-a aflat la București, în timp ce delegația prezidențială română s-a deplasat în America de Sud. Rezultatele celor două vizite de lucru produc deja efecte. Coplata serviciilor medicale ar fi una dintre cerințele delegației BM&FMI, deja adoptată de guvernul României, ca măsură de a mai aduce niscaiva bani la bugetul României. Care buget, pe 2013, deja a stîrnit cîrteli și nemulțumiri, nu doar în banca opoziției.

În Peru, vizita președintelui Traian Băsescu reînnoadă, după 40 de ani, ultima vizită la acest nivel, nu mai spunem a cui. Cu 300.000 de dolari schimburi comerciale și cu intervenția – cifrele sînt cele livrate oficial – a 56 de întreprinzători peruani care activează în România – în domeniul prelucrării și comercializării cafelei și în servicii – nu o să facem mare scofală decît pe hîrtie.

În România, nimic parcă nu se mai leagă, ghiveciul politic aglutinat în USL, cu dorința certă (și nereușită) de a-l debarca pe Traian Băsescu, a ajuns în faza penibilă a coabitării. Aici sîntem. Unde sîntem, deja, de peste douăzeci de ani. În faza bîjbîielilor și a jumătăților de masură. A lui „am zis, n-am zis, au zis", „s-a interpretat abuziv", „a fost scos din context", „s-a schimbat ceea ce era decis deja". Și tot așa. Degringolada din PNL – dincolo de mesajele încurajator-pozitive transmise de Crin Antonescu – nu face decît să confirme faptul că în partid situația este neclară, cu destule nemulțumiri față de acțiunile liderului. După ce FSN, PDSR și PSD, ca și organele abilitate pe lîngă președintele Ion Iliescu au făcut tot posibilul – prin mijloace specifice, dar și prin manipularea maselor paupere de alegători români – să desființeze PNȚCD, ca forță politică alternativă la stînga postcomunistă și comunistoidă de după 1989, ruperea PNL și alianța grupării fugare (în mare parte, simpli fripturiști) cu PD-ul lui Traian Băsescu au condus la ceea ce avem astăzi.

USL este al doilea ghiveci politic după PDL. Orice dispută ideologică dreapta-stînga a devenit caducă în România. Personaje exotice și pitorești care au populat scena politică – de la Gigi Becali și Dan Diaconescu la mai vechii măscărici, gen Vadim Tudor – au anihilat bruma de credibilitate pe care orice politician/lider politic ar trebui s-o ofere norodului/gloatei pe care o reprezintă și o conduce. Intervențiile televizate, avînd Constituția mereu la vedere și în mînă (gesticulație inițiată și impusă pe piața gesturilor simbolice de președintele Băsescu), n-au folosit decît la trimiterea în derizoriu a legii fundamentale a Statului român. Faptul că am tot schimbat Constituția și că mereu se are în vedere schimbarea acesteia nu e de bun augur.

Și iar constatăm că ne aflăm tot acolo unde am mai fost. Cetățeanul (mai mult sau mai puțin turmentat; în fond, singurul om cinstit din piesa lui Caragiale, care se joacă și azi în lumea reală – vezi biletelul doamnei Udrea) nu mai are de ce să se agațe și ce să facă. Adică face și el ce poate. Ideea excluderii lui Călin Popescu Tăriceanu din PNL ar consfinți ceea ce este deja o evidență. PNL este în moarte clinică. Aflați la mîna PSD-ului (că ne convine sau nu, el are cel mai mare bazin electoral, rămas din vremea dictaturii PCR-ului și a propășirii prin Ion Iliescu – „Iliescu apare./Soarele răsare"... am uitat?), PNL-ul de azi poate să iasă din istorie la fel de urît ca și PNȚCD-ul. Ajuns umbra unui partid istoric – mai bine se autodesființa decît să fie marioneta de manevră a lui Traian Băsescu, prin cîțiva lideri de mucava extrem de vocali, altminteri –, PNL nu mai reprezintă nimic și pe nimeni. Noua alianță uselistă, care a coagulat toate frustrările anti-Băsescu, nu poate funcționa decît sub semnul acestui compromis. Degeaba se înfurie conu Neagu Djuvara sau e cătrănit Călin Popescu Tăriceanu. Sînt voci izolate din PNL în jurul cărora nu se pot coagula un curent sau o idee.

Europa ne privește

Cu Mihaela Gherghișan și Ioana Hașu într-un duplex RFI-Parlamentul European.

Miercurea, de la 13h30.

rfi românia

Dacă guvernul Ponta ar fi în stare să guverneze eficient și pragmatic, să gestioneze cu cap limpede treburile interne și externe ale României, atunci ar fi un pas înainte. Românii nu mai vor ideologii, de dreapta sau de stînga, pot înghiți și una, și alta, pot înghiți orice, vor numai să trăiască mai bine. Fără glume. Pensionari sau bugetari, tineri sau mici întreprinzători, mari investitori, mai bogați – taxe și impozite mai mici, dacă se poate – sau mai săraci (ceva roni în plus nu strică), toți vor un guvern competent. Pînă la definirea și coagularea unei clase de mijloc puternice și active, care să nu mai depindă de deciziile guvernului și care ar putea, abia atunci, să aibă opțiuni ideologice, vom trăi, cum-necum, la mica ciupeală și cu ce-o mai da Dumnezeu (și FMI+BM, *of course*), de pe o zi pe alta. Demisia de vodevil a lui Dan Voiculescu – marota unei părți a așa-zisei drepte românești – este o farsă de prost-gust. Ceaușescu își poate rîde fericit în barbă. Că tot a fost ziua lui de naștere și se pare că îl vor înapoi 46% dintre români. ■

Politica imunității sau imunitatea politicii?

Cristian PÎRVULESCU

Modificarea statutului Parlamentarului și mai apoi demisia lui Dan Voiculescu din Senat au readus în discuție subiectul imunității parlamentare privite ca privilegiu ce i-ar plasa pe aleșii națiunii deasupra altor cetățeni. De unde și ideea unora de a limita, dacă se poate pînă aproape de desființare, imunitatea. Iar din perspectiva democrației reprezentative, desființarea imunității parlamentare nu înseamnă doar negarea tezei reprezentativității, ci și afirmarea în contrapartidă a altui principiu: mandatul imperativ.

În România, tentația populismului antiparlamentar are o tradiție veche, reluată după anii '90 ai secolului trecut și accelerată de neopopulismul promovat de Traian Băsescu în primul său mandat prezidențial. Or, lansarea ideii comasării alegerilor europene și prezidențiale – și în general promovarea cu prioritate a temelor privitoare la „reforma" instituțională – îi oferă lui Traian Băsescu ocazia reluării vechilor trucuri populiste după ce, odată cu referendumul din 2009, se părea că subiectul se epuizase. Acum, discursul antiparlamentar – care s-ar putea conjuga și cu cel împotriva clasei politice și a elitelor în ansamblu – ar putea conduce din nou la segmentarea societății în grupuri ostile. Iar politicile de austeritate menținute de guvernul Ponta vor putea alimenta apetitul pentru populism al unei părți a opiniei publice.

Fără imunitate și fără interzicerea mandatului imperativ, Parlamentul se transformă într-o instituție fără sens. Imunitatea, departe de a fi un privilegiu, face parte din mecanismele *checks and balances* care permit controlul executivului. În fond, imunitatea prevăzută de Constituția României acoperă două domenii corelative, libertatea de exprimare a aleșilor și protecția împotriva arestării sau hărțuirii abuzive. Încă din antica republică romană tribunii poporului se bucurau de o protecție specială pentru a-și putea exercita liber funcția de reprezentare a poporului. Era singura garanție că reprezentanții plebei își pot face auzită vocea, iar cel ce ar fi încălcat statutul acestora risca să fie aspru pedepsit (exista chiar posibilitatea executării celui care ar fi nesocotit imunitatea tribunului). Dreptul la imunitate de astăzi se bazează pe aceeași idee: reprezentanții națiunii trebuie să beneficieze de anumite garanții în raport cu Guvernul, pentru a-și îndeplini funcția de control al executivului.

În absența imunității nu poate exista un Parlament autentic, iar fără Parlament democrația este doar o iluzie. Cu toate acestea, sînt destui aceia care susțin, uneori cu bună credință, că democrația contemporană poate funcționa direct, fără intermediari corupți, cum sînt prezentații parlamentarii. Dar autoritarismul subsidiar al acestor „soluții" abia dacă poate fi camuflat. Căci mecanismul complex al controlului și echilibrării reciproce a puterilor dă democrației instrumentele pentru a supraviețui. De aceea, departe de a fi un privilegiu, imunitatea parlamentară asigură inviolabilitatea alesului, care este astfel protejat de arbitrariul Guvernului. Fără imunitate, aleșii națiunii nu mai sînt protejați în nici un fel în fața unui executiv cu tendințe absolutiste, parlamentarii prea îndrăzneți în raport cu Puterea putînd fi oricînd arestați pentru așa-zise delicte „de drept comun".

Dar de imunitate nu dispun doar parlamentarii, ci și președintele republicii. Asupra acestui aspect s-a oprit Dan Voiculescu atunci cînd i-a cerut lui Traian Băsescu să renunțe la imunitatea sa pentru a se pune la dispoziția Justiției. Iar tema nu e nouă. Abia începuse primul mandat prezidențial al lui Traian Băsescu, în 2005, cînd dezvăluirile mass-media privind situația imobiliară a președintelui Băsescu, în special privind cumpărarea casei din strada Ștefan Mihăileanu, nr. 2, urmate de acțiunea de contestare juridică a PSD, au adus problema limitelor imunității prezidențiale în atenția opiniei publice. Vrînd-nevrînd, imunitatea președintelui depinde de imunitatea parlamentarilor. Căci imunitatea – și, în consecință, responsabilitatea penală a președintelui României – este prevăzută la articolul 84, alineatul 4 din Constituție, cu trimitere la articolul 72, aliniatul 1, care se referă la imunitatea parlamentarilor și specifică faptul că aceștia „nu pot fi trași la răspundere juridică pentru voturile sau pentru opiniile politice exprimate în exercitarea mandatului". Pe de altă parte, în articolul 96 se fac precizări suplimentare în privința situațiilor în care președintele republicii poate fi pus sub acuzare.

Evident, nici un cetățean (deci nici parlamentarii sau șeful Statului) nu poate fi mai presus de lege. Acesta este și specificul statului de drept: impunerea supremației Constituției. Nu voința unui om, fie el și președinte, ci autoritatea legii trebuie să prevaleze. Dar destabilizarea instituțiilor politice, fie că e vorba de Parlament sau de Președinte, nu poate reda politicii românești echilibrul și coerența de care are nevoie. Din contră, într-un context precum acela actual, regîndirea rolului politicii în societatea românească este mai mult decît necesară. Dar nici majoritatea parlamentară, nici opoziția nu par a se preocupa de consecința ultimă și de lungă durată a unui demers ce pare din ce în ce mai improvizat: „reforma constituțională".

Invitatul Dimineții

Jurnalistul Cosmin Ruscior dă tonul actualității în fiecare dimineață.

Obiectiv și echilibrat.

De luni până vineri, de la 9h20.

rfi românia

Sigur, imunitatea prezidențială nu este asemănătoare celei parlamentare, mandatul celor două instituții fiind diferit. În cazul parlamentarilor imunitatea urmărește să îi apere de abuzurile executivului, care poate folosi instituțiile subordonate pentru a iniția proceduri judiciare cu scopul de a tempera sau șantaja opoziția. Spre deosebire de aceasta, imunitatea președintelui asigură cea mai importantă instituție a Statului în fața manipulărilor politice ale unei majorități ostile. În menținerea echilibrului puterilor imunitatea joacă deci un rol esențial, protejînd în egală măsură, dar în mod diferit, atît legislativul, cît și executivul. Într-o societate democratică, în care puterea juridică este imparțială și garantează drepturile individuale, este important ca oricine să poată fi tradus în fața instanțelor, inclusiv președintele sau parlamentarii, cu condiția obligatorie ca această practică să nu fie doar o simplă manevră politică. ■

Rasism, excludere, discriminare. Colaj de ştiri

Cristian CERCEL

27 ianuarie este ziua comemorării victimelor Holocaustului. Data marchează eliberarea lagărului de la Auschwitz de către armata sovietică.

Cu ocazia comemorării din acest an, fostul premier italian Silvio Berlusconi s-a trezit că îl apără pe Benito Mussolini, afirmînd că acesta a făcut „bine" „în multe privinţe".

Tot pe 27 ianuarie, în presa străină a apărut ştirea conform căreia guvernul israelian a recunoscut că a acţionat în vederea sterilizării evreicelor etiopiene, administrîndu-le acestora, adesea fără ştiinţa ori consimţămîntul lor, iar uneori chiar cu forţa, injecţii cu Depo-Provera, un contraceptiv cu efecte de durată.

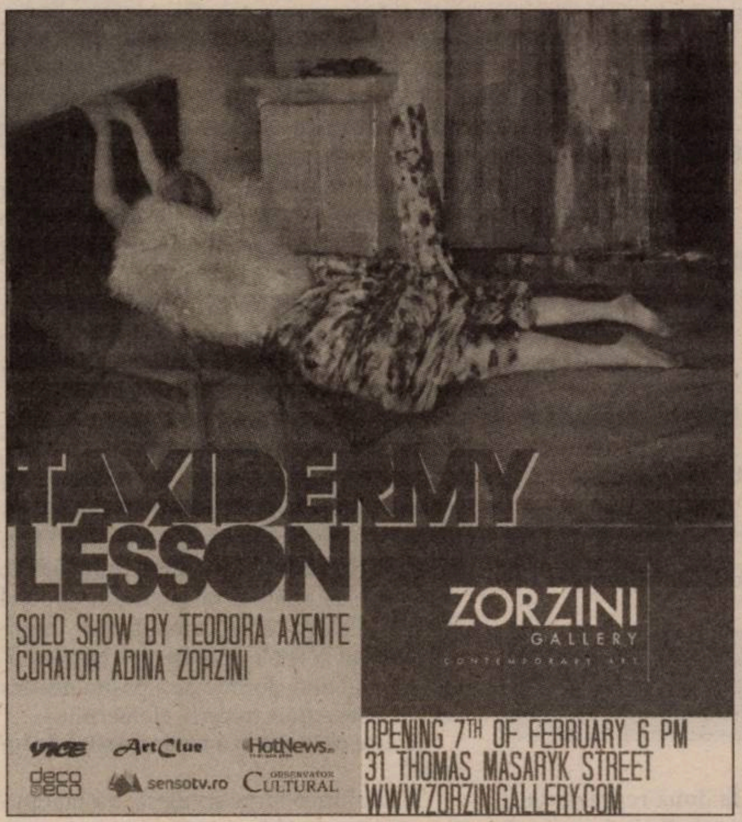
Guvernul conservator al Marii Britanii ia în calcul lansarea unei campanii negative de advertising, pentru a-i convinge pe cetăţenii români şi bulgari să nu ia cu asalt Regatul Unit de la anul, cînd piaţa muncii se va deschide pentru aceştia. Teama britanică de „hoardele" de est-europeni gata să ia cu asalt o ţară cîndva mult mai deschisă cu imigranţii pare a atinge proporţii paroxistice, iar guvernul lui David Cameron arată, încă o dată, că are viziuni demne de *Daily Mail*.

Trupele fostei puteri colonizatoare franceze au ocupat capitala Maliului, Tombouctou, alungîndu-i pe militanţii islamişti: se preconizează crearea unei forţe multinaţionale de menţinere a păcii, Fondul Monetar Internaţional a aprobat un împrumut de urgenţă. S-a mai deschis, aşadar, un nou front în „războiul împotriva terorii". *Déjà vu*. Maliul se pregăteşte astfel să iasă de sub influenţa grupărilor teroriste şi să intre pe de-a-ntregul în sistemul capitalist global, de pe o poziţie subalternă.

Pe site-ul CriticAtac, Victoria Stoiciu publică o analiză excelentă a politicilor de natalitate promovate de statul român din 2000 încoace, ajungînd, printre altele, la următoarea concluzie: „...politicile de natalitate adoptate acum 10 ani în România au vizat în mod clar stoparea natalităţii păturilor sărace şi încurajarea naşterilor în rîndul claselor mai înstărite".

Ştirile de mai sus pot fi privite disparat, drept poticniri şi erori ale unor state democratice, perfectibile prin natura lor. În plus, intervenţia franceză în Mali se bucură, cu siguranţă, de girul tuturor celor care sînt convinşi că intenţiile puterilor occidentale în fostele colonii sînt eminamente pozitive, scopul acestora fiind, pur şi simplu, o lume mai democrată şi mai bună.

La noi şi aiurea însă, devine din ce în ce mai vizibil că ordinea capitalistă actuală se bazează în special pe rasism, excludere şi discriminare, pe consolidarea unor raporturi ierarhice de tip superior-subaltern, camuflate adesea sub masca unor discursuri înălţătoare şi sforăitoare. Nu despre nişte abateri de la regulă este vorba, ci despre logica inerentă fără de care sistemul contemporan nu ar funcţiona ca atare.



Reabilitarea parţială a lui Mussolini de către Berlusconi, care şi-a manifestat cu alte ocazii disponibilitatea şi dorinţa de a reveni la putere în Italia, e logică întrucît arată că autoritarismul, naţionalismul exacerbat, statul poliţienesc ori politica colonizatoare sînt „valori" care nu şi-au pierdut niciodată actualitatea (sau, în varianta ceva mai pozitivă şi mai nostalgică, şi-au... recîştigat-o).

Faptul că Israelul a recurs la nişte politici eugeniste inspirate în mod cinic din ideologia naţional-socialistă nu are nici el cum să fie de mirare decît pentru fanaticii convinşi, dincolo de orice logică şi de orice contradovadă, că Israelul este un model de democraţie în Orientul Mijlociu. Departe de aşa ceva. În România contemporană, eugenia funcţionează într-un mod mult mai subtil, după cum o arată textul Victoriei Stoiciu, însă principiile care construiesc politica de natalitate autohtonă sînt tot cele ale excluziunii, conform cărora o parte a populaţiei este îndreptăţită şi moralmente legitimată să se reproducă, în detrimentul altora. Nu întîmplător, cei dintîi îşi fundamentează puterea economică şi simbolică pe umerii celorlalţi.

Ce se întîmplă în Marea Britanie are la bază tot aceeaşi logică. Discursurile românofobe şi bulgarofobe permit menţinerea acestor categorii undeva la limita legalităţii (în ceea ce priveşte accesul pe piaţa muncii), rezultatul fiind cel al înlesnirii exploatării acestora de către patroni şi angajatori. Fără drepturi, dar cu obligaţii.

Astfel că, fie şi doar dacă ne uităm la ce se întîmplă în ograda proprie, a „Vestului" democrat, cauţionarea comportamentului acestuia în Africa ori Orientul Mijlociu apare ca stranie. De la decolonizare încoace, nici un aspect al politicii franceze, britanice ori americane în regiunile mai sus-amintite nu sugerează că „decolonizare" s-ar putea traduce şi prin „democratizare" autentică. Forţele islamiste împotriva cărora luptă tot soiul de ţări „democrate" care, la ele acasă, oferă în mod constant sensuri tot mai paradoxale conceptului de „democraţie" (a se vedea, de pildă, tratamentul aplicat de către Statul francez cetăţenilor europeni de etnie romă) sînt, la urma urmei, însăşi creaţia acestor democraţii de bonton.

„Lumea bună", dacă o fi existat cîndva, nu mai există de mult. ■

BIFURCAŢII

Infamie, mişelie, pupat toţi. În formă de sonată

Liviu ORNEA

Expoziţiune. Pentru politicieni, intelectualii pot fi doar vremelnici tovarăşi de drum. Anomalia apare cînd intelectualii îşi uită menirea şi-şi adaptează agenda la cea a politicienilor. Ar trebui să fie invers. Noi să-i luăm pe unii dintre ei drept tovarăşi, atîta vreme cît crezurile noastre sînt servite de acţiunile lor, şi să-i abandonăm chiar la groapa de gunoi a istoriei, de ce nu?, atunci cînd interesele lor ajung în contradicţie cu crezurile noastre. Ar trebui să nu avem nimic de pierdut (cel mult lanţurile). Iar dacă unii, după bucata asta de drum comun, au deja ceva de pierdut, pentru că şi-au convertit crezul în interes, poate ar face mai bine să arunce lestul ca să poată înainta mai uşor.

Dezvoltare (temă cu variaţiuni). Pe zi ce trece, dl Victor Ponta se maturizează, devine chibzuit şi serios. Un politician abil pe care se poate de-acum conta. Acomodant şi coabitant. Schimbarea e vizibilă cu ochiul liber, o spun şi comentatori sagace şi obiectivi precum Alina Mungiu Pippidi. O spun, mai strepezit, e drept, mai *sotto-voce*, chiar şi adversarii politici. Care adversari, pragmatici, c-aşa-i politicianul, înţeleg că nu se mai pot atinge de cineva care a primit 60% din voturi. Deocamdată, scaunul dlui Ponta e sigur, nu-l clatină ei nici cu buldozerul.

Aşa că ţintele trebuie schimbate, nu se irosesc resurse în van. Iar acei intelectuali care nu reuşesc să uite că dl Ponta şi-a plagiat teza de doctorat, cei care, din cînd în cînd, încearcă să-i facă şi pe alţii să nu uite, devin stînjenitori, cînd nu de-a dreptul stupizi, continuînd să tragă într-o platoşă inexpugnabilă şi nepricepînd, vezi bine, mersul politicii.

S-a întîmplat aşa. Prin vară, plagiatul dlui Ponta a fost semnalat de revista *Nature*. Nimeni nu s-a îndoit că revista a fost sesizată de cineva din mediul politic românesc, în scopul evident de a-l discredita pe dl Ponta. Mulţi intelectuali au început să protesteze şi să ceară retragerea titlului de doctor. Ceea ce, evident, nu s-a întîmplat. Dl Ponta nu a făcut, pînă acum, singurul lucru care i-ar mai fi putut salva onoarea: să-şi recunoască greşeala şi să le dea mînă liberă înfricoşaţilor săi miniştri să-i retragă titlul, aşa cum a propus Universitatea din Bucureşti; după care, dacă poate, să scrie o teză onestă şi să îşi obţină un alt doctorat – în măsura în care chestiunea mai prezintă vreun interes pentru un politician de succes atît de ocupat. Dar pe dl Ponta nu onoarea pierdută îl interesează. Dimpotrivă, prin miniştrii care s-au succedat de atunci la Educaţie, a pornit prigoana împotriva mediului academic şi de cercetare distrugînd rapid şi eficient, la nivelul legislaţiei şi al organizării, aproape tot ce se pornise bine în acest domeniu. Cînd e vorba să distrugă, politicienii sînt de o eficienţă de speriat.

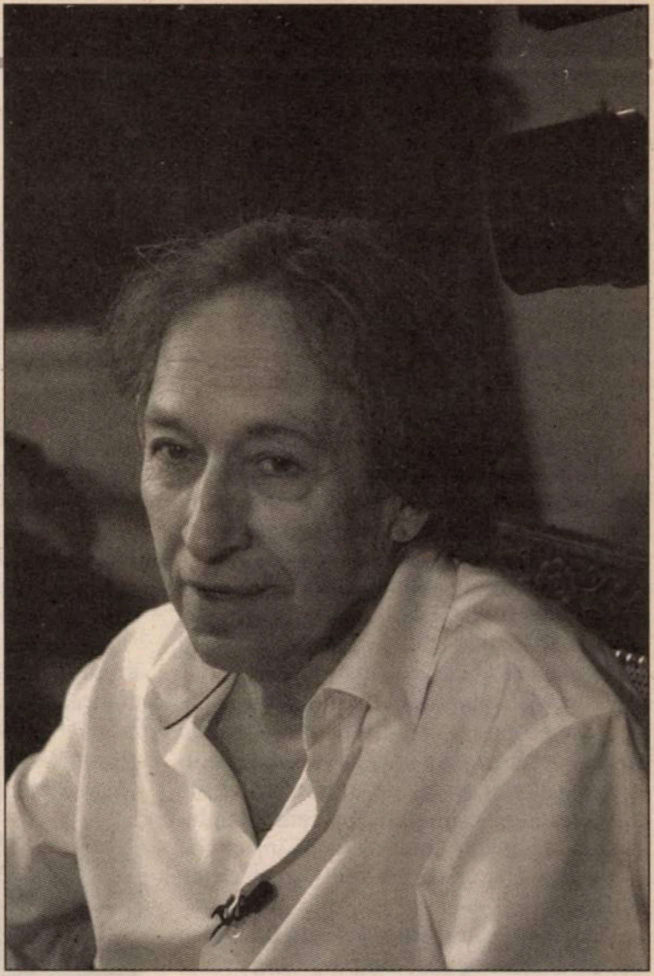
Prin vară, aşadar, proaspăta opoziţie politică s-a folosit din plin de sentimentele ultragiate ale unor intelectuali (şi nu numai de ale lor). S-a dovedit însă că acuza de plagiat nu are potenţialul politic scontat, electoratul nu a fost deloc impresionat şi dl Ponta a cîştigat detaşat alegerile (de-aici s-ar putea porni o temă nouă de discuţie, dar forma de sonată nu permite). Opoziţia politică, de-acum bine intrată în rol, abandonează tema care pare la fel de închisă ca şi cea a plagiatului soţilor Mang. S-a-nchis tema, cum s-a-nchis şi rana care l-a durut o vreme pe dl Ponta – că, slavă Domnului!, toate trec pe lumea asta.

Aşa că, firesc, oamenii politici nu pricep cum se face că mai sînt unii pe care credeau că-i folosesc după trebuinţă, care stăruie într-o acţiune pe care ei, politicienii, o socotesc pierdută.

Finale (allegro moderato, quasi grave). Cuvîntul „principiu" nu are pentru politician nici un înţeles. Morala nu-i specialitatea lui, aşa că judecă valoarea morală a unei acţiuni exclusiv după foloasele pe care i le poate aduce. Nu avem cum le explica acestor oameni că, pentru unii dintre noi, odată dovedite plagiatul sau orice alt tip de fraudă, de ilegalitate comisă, el trebuie sancţionat – indiferent că asta convine sau nu unei anumite formaţiuni politice, indiferent că asta aduce sau nu un folos imediat în plan strategic şi indiferent dacă acela care l-a comis se dovedeşte un bun şef de partid sau de guvern.

O fi politica arta compromisului, dar parcă nu orice compromis trebuie permis. Politicienii însă sînt fiinţe tari, cu stomac de fier, de-aia ne conduc ei pe noi şi nu invers. Ei sînt capabili să scuipe în farfuria aburindă a vecinului ca să-i ia mîncarea. Şi se miră că alţii, proşti, de!, nu pot şi nu vor s-o facă. De ce să n-o facă? Doar mîncarea e gustoasă şi la îndemînă, iar foamea e mare. Ce altceva mai poate conta?

Chiar, mai contează ceva?



„Nu există prea multă frumusețe în această lume"

Pascal BRUCKNER în dialog cu Silvia DUMITRACHE

*În perioada 25-27 ianuarie, scriitorul Pascal Bruckner a fost prezent în România pentru a asista la premiera spectacolului regizat de Chris Simion, **Hoții de frumusețe** (găzduit de Teatrul Evreiesc), după romanul său scris în 1997. Bruckner este, din 1999, președintele onorific al Companiei de teatru D'Aya, înființată de Chris Simion și care a intrat pe scena teatrului independent românesc tot cu o punere în scenă după un roman al lui Bruckner, **Copilul divin**. În rîndurile de mai jos, un dialog despre cea mai recentă adaptare dramatică după una dintre cărțile sale, despre frumusețe și vină, despre obsesia imaginii și, nu în ultimul rînd, despre încrederea în teatrul românesc.*

Romanul dvs. *Hoții de frumusețe* a fost pentru prima oară adaptat pentru scenă de Chris Simion. Care a fost perspectiva scriitorului-spectator, care și-a văzut acum personajele prinzînd viață pe o scenă de teatru?

M-am simțit puțin deconectat de roman, am avut chiar impresia că a fost scris de către altcineva. Cum spunea Roland Barthes, textul, după ce îl trimiți în lume, nu îți mai aparține. Ceea ce am vrut să transmit prin romanul meu a fost preluat de regizor și adaptat și aceeași senzație de înstrăinare am avut și cu privire la ecranizarea lui Polanski după romanul meu *Luni de fiere*.

Asistați la a doua montare a unui spectacol după o carte a dvs. în România. Ați colaborat cu Chris Simion încă din 1999, cînd ea a pus în scenă *Copilul divin*. Cum a ajuns un autor celebru să investească timp și încredere în teatrul românesc și într-un regizor care, la acea vreme, era la început de drum?

A fost un act de credință. Cînd primești o astfel de propunere, te gîndești de ce nu? Poate să fie un eșec, dar poate să iasă și ceva foarte bun. Iar în cazul meu, a fost începutul unei aventuri frumoase, care continuă și acum. Cînd am văzut rezultatul, nu am fost deloc dezamăgit. Dar nici nu am venit cu o imagine prestabilită sau cu anumite așteptări. Am vrut doar să văd ce poate ieși din asta. Trebuie să ai încredere în oameni, pentru că, dacă ești permanent suspicios, nu mai ai cum să evoluezi.

Cum ați descrie cei 14 ani de colaborare cu Chris Simion?

Este o colaborare constantă, dar, în același timp, relaxată. Uneori, nu vorbim timp de șase luni sau un an și apoi apare din nou în peisaj, ca și cum n-am fi vorbit de o zi. Păstrăm un spațiu de libertate, dar știu că e mereu acolo, iar ea știe că poate oricînd să mă contacteze. Am trecut testul timpului, ca un cuplu vîrstnic.

Ce vi s-a părut cel mai interesant la această punere în scenă?

Perspectiva propusă de Chris este creativă, a adus ceva nou subiectului meu și mă bucur că acest roman, scris în 1997, a fost în sfîrșit adaptat pentru scenă. Cel mai mult mi-a plăcut că formula pentru scenă imaginată de Chris păstrează aceeași atmosferă de basm și, în același timp, de teroare, pe care se desfășoară acțiunea de sechestrare a femeilor tinere și frumoase.

Cum ați ajuns la un asemenea subiect centrat pe obsesia tinereții și a frumuseții?

Eram cu un prieten la o cafenea din Paris și ne uitam la fetele care treceau pe lîngă noi, iar prietenul meu a spus: „Doamne, atîtea femei frumoase, este de nesuportat!". Răspunsul meu, în glumă, a fost: „Da, așa e, ar trebui să le ținem închise". Ideea mi-a rămas întipărită de atunci și, peste cîțiva ani, am reușit să o și concretizez. Dar la început a fost doar o nuanță, la care am adăugat, pe parcurs, conținut. Tot ce vizualizam atunci era un drum înzăpezit, undeva între Franța și Elveția, pe care se pierd doi tineri, într-o atmosferă ca de basm.

Nu văd de ce trebuie să ne fie rușine să recunoaștem că aspectul fizic este important, iar un om care este atent la felul în care arată nu este automat și superficial.

Ați fost prezent la două reprezentații din *Hoții de frumusețe* și ați avut ocazia să observați și reacția publicului. Care ar fi diferențele față de publicul francez?

Am fost plăcut surprins să văd o atît de mare receptivitate din partea publicului român, foarte deschis, și e de apreciat că la spectacol au fost prezenți oameni de toate vîrstele. Cred că e o adevărată plăcere pentru actori să joace în fața unui astfel de public. În Franța, publicul este foarte critic și răsfățat, nu știi niciodată la ce să te aștepți din partea lui.

În spectacol, una dintre ideile pe care se pune accent este că fumusețea poate fi o crimă. Poate fi frumusețea considerată astfel?

Frumusețea este, într-adevăr, un privilegiu, un contrapunct la urîțenia banalului din ceilalți. Și, din perspectiva lor, frumusețea chiar este o crimă. Dar este, în același timp, o crimă și o binecuvîntare. Nu există prea multă frumusețe în această lume.

Eu nu am considerat-o niciodată o crimă, dimpotrivă, am fost mereu fascinat de chipurile frumoase. Frumusețea umană este mult mai fascinantă decît cea artistică.

Este obsesia pentru imagine o caracteristică a epocii noastre?

Este dintotdeauna, dar cred că acum mai mult decît oricînd. Și nu atît o obsesie pentru frumusețe, cît una pentru tinerețe. Vrem să trăim cît mai mult, să îmbătrînim adică, dar în același timp să ne păstrăm aspectul tineresc. Pentru că deocamdată este imposibil, vedem în fetele drăguțe și în băieții arătoși semnul unei dorințe de a păstra neatins ceva ce este supus trecerii, efemerului.

Și este ceva rău în a ne dori astfel de lucruri?

Trăim într-o lume seculară, nu mai putem vorbi, referindu-ne la frumusețe sau la tinerețe, în termeni de rău sau bine. Nu mai putem crede într-un paradis care ne așteaptă după, așa că e normal să căutăm să ne creăm aici cele mai bune condiții. Nu văd de ce trebuie să ne fie rușine să recunoaștem că aspectul fizic este important, iar un om care este atent la felul în care arată nu este automat și superficial. La fel cum un om urît poate fi incredibil de lipsit de profunzime.

Subiectul romanului și atmosfera, recreată și pe scenă, m-au trimis cu gîndul la *Portretul lui Dorian Gray*, la același tip de estetism decadent. Sînt similitudini voite?

Nu, e adevărat că tema este similară, dar recunosc că mă simt mai atras, de pildă, de *Parfumul* lui Süskind. L-am recitit pe Oscar Wilde în urmă cu cîțiva ani și, deși ideile sînt în continuare interesante, stilul mi s-a părut cam vetust. Cînd mă gîndesc la romanul meu, mai degrabă îmi vine în minte cartea lui Balzac, *Peau de chagrin*, care spune povestea unui bărbat din secolul al XIX-lea, care se duce într-un anticariat și cumpără o bucată de piele, prin intermediul căreia poate să obțină orice dorește. Numai că, în timp, pielea începe să se rideze și, paralel cu acest proces, viața acestui bărbat începe și ea să se deterioreze.

***Hoții de frumusețe* – romanul și, acum, spectacolul – reprezintă un tip de a face artă care este actual, dar fără a se transforma într-o tribună de la care să-ți strigi nemulțumirile legate de politică, economie etc. Cum ați evitat alunecarea într-o notă mai accentuat contextualizată politic/social, într-o perioadă în care, în toate domeniile, ne lovim de reprezentări ce-și propun să reflecte „realitatea"?**

E foarte simplu – nu am fost tentat. Nu sînt implicat în acțiuni politice sau sociale (aș putea spune că singura notă de acest gen este diferența de statut material între personajele Benjamin și Hélène). Sub nici o formă nu am vrut să scriu un roman politic. Nu trebuie să faci din artă un manifest politic. Poți foarte bine ca în viața personală să fii activ și implicat în cauze politice, dar nu trebuie să transferi asta și în literatură, nu acolo trebuie să strigi „Votează pentru stînga!" sau „Votează pentru dreapta!".

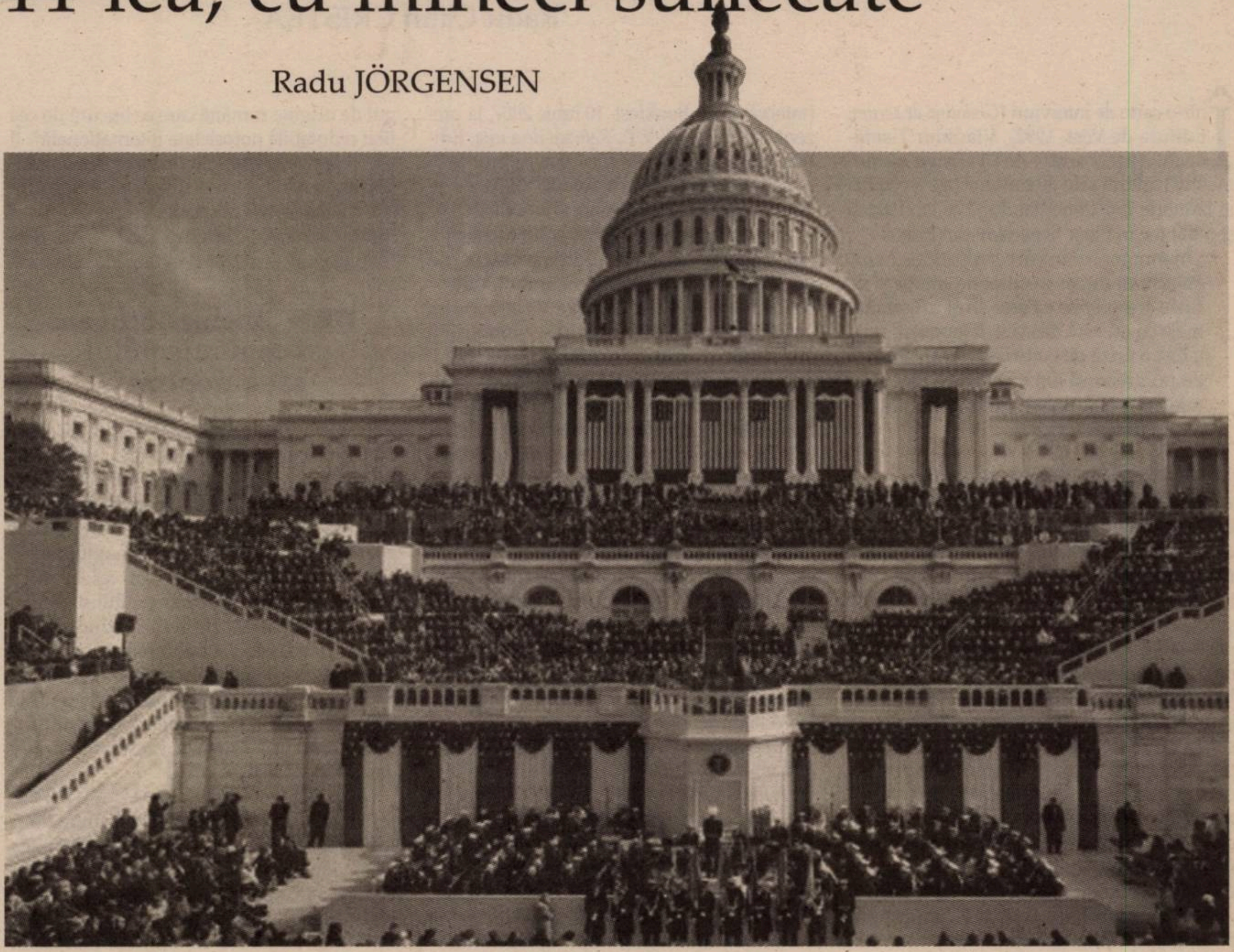
Florin Zamfirescu și Ioana Pavelescu

Fotografii realizate de
Silvia Dumitrache

CORESPONDENȚĂ DIN SUA

Al 44-lea; cu mîneci suflecate

Radu JÖRGENSEN



„Acestea sînt ultimele mele alegeri. După ce voi fi ales, voi avea mai multă libertate de mișcare."
Barack H. Obama, martie 2012

„Singurul lucru care poate opri un om rău înarmat e un om bun înarmat."
Wayne LaPierre, decembrie 2012

Simbolic aleasă, ziua în care America îl comemorează pe Martin Luther King a reprezentat anul acesta și ziua depunerii jurămîntului de către președintele Barack Hussein Obama. Cu mîna pe cele două Biblii – cea folosită în 1861 de Abraham Lincoln, de format mic, cu tăietura aurită, așezată peste cea mare, în piele neagră, mult muncită, a pastorului King –, primul președinte de culoare al Statelor Unite, acum la al doilea mandat, și-a reafirmat intențiile de a proteja și apăra Constituția.

■■■ Un milion de martori

Deși frig și condiții de trafic îngrozitoare (în noaptea respectivă am trecut Memorial Bridge, în Delaware, în drum spre Capitală, pe gheață, cu 30 de mile la oră și fără nici un control al frînelor, deci știu ce spun, i-am văzut patinînd din sens invers pe cei întorși de la inaugurare), un milion de oameni s-au prezentat pe „cîmpia" de la Mall, în Downtown D.C., ca martori ai evenimentului. Și, dacă au fost atenți la discurs, liberalii și moderații nu cred c-au regretat. Deși nu neapărat excepțional prin originalitate, discursul a avut momente de forță, precum răpăitul a trei nume simbolice, trei locuri unde s-a scris istorie: Seneca Falls, Selma și Stonewall, sau, și mai ales, trimiterile la siguranța copiilor americani, atît cei din Detroit, cît și cei din... Newtown. Pentru ca lucrurile să fie clare și pentru ca fiorii să-i cutremure pe băieții de la National Rifle Association, realesul a accentuat: asta e sarcina generației noastre.

Să le luăm pe rînd. La Seneca Falls, în upstate New York, s-a desfășurat una dintre primele convenții feministe din Statele Unite, la jumătatea secolului al XIX-lea, punîndu-se pentru prima dată serios problema obținerii dreptului la vot al femeilor. În Selma, Alabama, în martie 1965 a început marșul de cinci zile al populației de culoare, care s-a îndreptat spre capitala statului cu revendicări privind dreptul la vot. În fine, Stonewall Inn a fost sediul unui bar al comunității gay din Greenwich Village, New York, căzut victimă unei razii brutale a poliției în vara lui 1969 și, drept urmare, este azi simbolul revoltelor și al demonstrațiilor ulterioare ale respectivei minorități. Cine a ascultat, prin urmare, discursul de nici un sfert de oră al reședintelui a tresărit la auzul alăturării celor trei simboluri. Omul își plătește promisiunile electorale – au mîrîit, ce-i drept adversarii. Comentatorii neutrii de presă au evidențiat, în schimb, tripleta și, mai ales, menționarea Stonewallului, o premieră într-un discurs inaugural.

■■■ Constituția, mai puțin Amendamentul Doi

Cu atît mai mult a impresionat, în bine, în rău, în funcție de opiniile personale ale celor din audiență, menționarea în discurs a orășelului Newtown, Connecticut, unde, la Sandy Hook Elementary School, avusese loc în urmă cu doar cinci săptămîni un masacru comis de un asasin înarmat cu un XM15 semiautomat, cu încărcătoare de 30 de cartușe. Își pierduseră atunci viața 26 de copii și profesori/angajați ai școlii.

În urmă cu cîțiva ani scriam pe larg aici, în *Observator cultural*, despre Amendamentul Doi al Constituției Americane, încercînd să curm unele discuții sterile în jurul problemei înarmării populației de peste Ocean. Pentru cei interesați, cele două articole de fond, apărute în numerele 413 și 415 ale revistei, sub titlul „Moștenirea domnului Madison (I-II)", se găsesc în arhivă. Noutatea din 2013 constă însă în lovitura pe care președintele SUA, vicepreședintele său, persoane cu greutate în angrenajul politic și social, avînd în spate marea majoritate a liberalilor, mulți independenți și chiar pe unii conservatori moderați, sînt hotărîți s-o dea, prin schimbare de legislație, posesorilor de armă și implicit fabricanților, în general celor care își susțin cauza prin invocarea la infinit a Amendamentului Doi la Constituție, care protejează (într-o formulare echivocă) dreptul populației civile de a deține armă.

■■■ Cîteva date recente, la foc automat

Drept urmare, majoritatea revistelor americane serioase au dedicat, în luna ianuarie, un impresionant volum de materiale avînd ca temă controlul armelor. Parcurgîndu-le, am aflat cîteva cifre la zi: numărul estimat al armelor deținute de civili este de 310 milioane, la o populație de... 310 milioane. Numărul de dealeri legali de arme, 130.000. Numărul de arme produse anual în SUA (din care, conform revistei *Time*, 95% sînt destinate pieței interne), 5,5 milioane. Pe lîngă ele, piața mai absoarbe (tot anual) mai bine de 3,2 milioane (alte) arme, importate. Procentul familiilor/caselor americane unde există cel puțin o armă este de 49%. Prin urmare, fie că ești un suporter al măsurilor restrictive pe care Obama vrea să le aplice, fie că ești un posesor de armă și optezi pentru libertatea totală a pieței interne de arme, cred că trebuie la modul obiectiv să accepți că... nu iese fum fără foc.

Deși am menționat că 49% din familii dețin cel puțin o armă, sondajele recente arată că doar 44% dintre cei chestionați se opun măsurilor propuse de Obama-Biden. De ce? Fiindcă, încercînd să protejeze amendamentul amintit mai sus, al doilea din Bill of Rights, Obama a propus (doar) următoarele măsuri legislative majore: control prealabil (de cazier și neuropsihic) al tuturor celor care aplică pentru cumpărarea unei arme, reducerea capacității încărcătoarelor, interzicerea armelor semi-automate, așa-numitele „assault weapons", fondarea unor studii serioase care să determine legătura dintre violența propagată prin media – inclusiv jocuri electronice – și violențele armate din societate.

■■■ Noi, în Sud-Vestul sălbatic, voi, în Nord-Estul utopic

După cum se vede, măsurile propuse de Obama și de ai lui sînt raționale și echilibrate. Ele se bazează și pe existența/succesul precedentului Violent Crime Control and Law Enforcement Act din 1994. Care însă a expirat în 2004!!! Numita legislație acoperea mare parte dintre propunerile de modificare a legislației de acum, din 2013, printre care interzicerea semiautomatelor. Clinton o trecuse prin Congres relativ ușor fiindcă, atenție!, deținea la momentul respectiv (septembrie 1994) majoritatea în ambele camere. Atît House-ul, Camera Reprezentanților, cît și Senatul erau democrate. Situația de astăzi e mai complicată, democrații fiind în minoritate la Reprezentanți.

Pe lîngă această scindare a legislativului, Obama, ca președinte ales al tuturor (!) americanilor trebuie să țină cont și de colosala diferență de opinie în materie de control al armelor între state și chiar între regiuni mari din interiorul uniunii. Să vă dau doar două exemple: în Utah, Arizona și Oklahoma nu există (aproape) nici o lege care să controleze sau să le impună restricții deținătorilor de arme, pe cînd în statele New York, New Jersey și, după caz, Rhode Island, ele abundă: dealerii trebuie să fie purtători de licență, arme trebuiesc înregistrate la poliție, la cumpărare, există un timp de așteptare, semi-automatele sînt interzise și așa mai departe. Al doilea exemplu: în Wyoming, 63% dintre locuințe sînt „dotate" cu cel puțin o armă de foc, pe cînd în statele New Jersey și Hawaii, procentul e în jur de doar 10%.

Misiunea lui Obama, a lui Biden, a primarului New Yorkului, Michael Bloomberg, și a celorlalți „pacifiști" nu va fi ușoară. Opoziția vine nu numai de la o bună parte dintre republicani, ci și de la National Rifle Association (4,3 milioane de membri!), al cărei vice-președinte, Wayne LaPierre, declara de curînd, cu seriozitate, că soluția scăderii violențelor este ca fiecare infractor înarmat să fie oprit de o potențială victimă, la fel de înarmată. Aceeași asociație și adepții ei propuneau gărzi și chiar profesori (!) înarmați în școli. Atît că președintele SUA e la al doilea mandat, pare foarte decis și, așa cum scăpase primăvara trecută – într-o conjunctură diferită, adevărat – o frază în fața unui microfon uitat deschis, el știe că are acum o cu-totul-altă-flexibilitate. A se înțelege: nu are nimic de pierdut. Iar dacă va reuși să impună noua legislație, va rămîne, da, în istorie. Iubit de unii, admirat de mulți, temut de alții, ridiculizat, poate, atacat, dar va rămîne în istorie.

■

Un „Homo Sovieticus“: Vladimir Tismăneanu (I)

Radu Călin CRISTEA

Într-o carte de interviuri (*Ghilotina de scrum*, Editura de Vest, 1992), Vladimir Tismăneanu (prescurtat – V.T.) afirmă că momentul rupturii sale de comunism s-a produs în ianuarie 1969, imediat după ce Jan Palach și-a dat foc în Piața Venceslav din Praga:

> „În momentul în care s-a produs cazul Palach, eu m-am scuturat de emoție și de furie și am spus că este sfîrșitul relației mele cu această mișcare. Răspunsul meu a fost o criză de conștiință și am spus că eu nu vreau să am nimic de a face cu o mișcare socială care duce la asemenea dezastre umane“ (p. 42).

Șocul scuturăturii va fi fost, probabil, prea violent, astfel încît invocata criză de conștiință a anticomunistului *in statu nascendi* V.T. avea să producă efecte perverse: micul bonz răzgîiat al nomenclaturii va deveni un contributor zelos la cultul personalității ceaușiste și un servant exaltat al unui regim pe care, peste ani, îl va considera „nelegitim și criminal“. Cînd, cum și dacă a avut loc lepădarea lui V.T. de comunism rămîne o încîlcită șaradă. Pretextul cutremurului de cuget iscat de autoincendierea lui Jan Palach nu i-a produs lui V.T. cel puțin o licărire de protest; cum ar veni, V.T. s-a supărat definitiv pe comunism în 1969, dar, în locul unor cît de vagi delimitări de abuzurile regimului (de la greva minerilor din Valea Jiului, din 1977, la cazul Goma), l-a mai glorificat ritos încă 12 ani!

Nu au apărut, de asemenea, informații publice (îmi cer scuze dacă documentarea mea e lacunară) referitoare la contacte discrete, eventual clandestine, purtate în anii petrecuți în România comunistă între V.T. și adevărații anticomuniști, încă în viață, cu care se tot pozează, în speranța unei imaginare adopții, în fotografii de grup cu martiri (Corneliu Coposu, Ion Diaconescu, Ioan Bărbuș, Constantin Ticu Dumitrescu etc. – vezi, între altele, și V.T., „Reflecții despre șansele dreptei românești“, în *Evenimentul zilei*, 30 august 2012).

Să fie plauzibil un alt argument al lui V.T., care motivează ruptura sa de comunism în 1981, deoarece, cu cuvintele sale (în *Ghilotina de scrum*, p. 46), „consideram societatea românească din care plecam o societate fascistă“? Să fi fugit așadar V.T., în 1981, de prigoana fascistă a lui Ceaușescu? Mă gîndesc că V.T. ar fi dat, totuși, niște semnale de împilare. „Am plecat tocmai pentru că nu puteam să suport mizeria ideologică“, dă lămuriri V.T. (în „Din nou despre refuzul de a uita“, *Evenimentul zilei*, 7 august 2007). O judecată logică: ce sens ar fi avut repudierea năprasnică a unei „mizerii ideologice“ în elaborarea căreia dovedise o entuziasmată contribuție? O altă sursă de sufocare indicată de V.T.: „[...] am încercat să ies din ceea ce aș numi «carcasa epistemologică» a marxismului“ (*Ghilotina de scrum*, p. 51). Cu o asemenea justificare V.T. mai vine de acasă, cu adăugirea că torturantele sale încercări de ieșire din respectiva carcasă puteau fi deslușite în nestingheritele pomelnice dedicate PCR-ului și Conducătorului iubit doar de inițiați în fenomenologia spiritului paranormal.

■■■ V.T.: un comunist anticomunist

Lăsăm în seama viitorimii elucidarea misterului comunismului de sorginte anticomunistă al lui V.T. O pistă originală sugerează Mircea Cărtărescu, pentru care V.T. este „un Marcel Proust al comunismului românesc“ (intervenție la Bookfest, 10 iunie 2007, la prezentarea cărții lui V.T., *Refuzul de a uita*, Editura Curtea Veche, 2007). Ceea ce probează documentele consultate este că V.T. n-a executat mișcări dezordonate și n-a făcut grimase pe aliniamentul dezbaterilor ideologice din perioada comunistă. Făcea parte dintr-o tabără depravată de curteni ai regimului – cei denumiți generic de către Virgil Ierunca „argați oficiali ai cuvîntului stăpînirii“. „Răzvrătirile“ sale, marcate mai tîrziu de V.T. cu aura unei pline de tîlcuri insurgențe în interiorul purismului dogmatic din epocă, s-au rezumat la compunerea unor texte unde, citînd de obicei ostentativ din volume accesibile mai ales pe circuitele ezoterice ale lui Leonte Răutu, rectorul Academiei „Ștefan Gheorghiu“, prezenta diverse curente ale marxismului occidental, printre care, pînă la exasperare, „Școala de la Frankfurt“. Prudent-descriptive, aceste scrieri cu slabe ecouri pentru sectarii marxismului ceaușist se însoțeau cu noiane de osanale aduse de V.T. comunismului și lui Nicolae Ceaușescu, de pe pozițiile unui proletcultism de cea mai ticăloasă factură.

Rămas în străinătate, V.T. a schimbat imediat macazul, dovedind o vocație a ipocriziei manifestă pînă în zilele noastre: în septembrie 1981, slăvea comunismul la București, în februarie 1983 condamna deja comunismul la Europa Liberă! Așadar – deparazitare ideologică aproape instantanee, toleranță zero pocăinței, un proces de autodecomunizare de o inefabilă scurtime și o ecloziune a anticomunismului după o incubație de un an și cîteva luni. Cariera lui V.T. avea să se înscrie pe bune făgașe după stabilirea în Statele Unite: mediul academic internațional îl recunoaște ca pe una dintre somitățile expertizării comunismului și a postcomunismului.

Ar fi necinstit din partea mea să nu menționez că am scris, adeseori elogios, despre unele dintre cărțile lui V.T. Despre *Raportul Final al Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România*, Editura Humanitas, 2007, redactat de o echipă de specialiști condusă de V.T., am afirmat că „rămîne cea mai importantă evaluare științifică a comunismului autohton“ (*Adevărul*, 19 decembrie 2007). Amintesc, de asemenea, articolul „Cui îi pasă de Profesorul Tismăneanu?“, semnat de mine în *Adevărul* (4 iunie 2007), unde îmi declaram solidaritatea cu un V.T. supus unor atacuri pestilențiale venite dinspre *România Mare*. Scriam acolo că „Vladimir Tismăneanu este politologul de origine română care se bucură de cea mai redutabilă notorietate internațională“. Îl socoteam pe V.T. un om de lume stimabil, civilizat, deschis conversațiilor în contradictoriu, cu o tonalitate moderată în ceea ce Mircea Martin ar numi „dicțiunea ideilor“. Am destule temeiuri să cred că prețuirea era reciprocă.

■■■ „Inchizitorul-șef al comunismului est-european“?

Ceea ce se întîmplă însă cu V.T., de vreo 2-3 ani încoace, scoate la iveală un cripto-stalinist dezlănțuit. Intelectualului adeseori șarmant de odinioară i-a luat locul un caracter repulsiv, dedat unui colorat evantai de turpitudini, cu o imaginație sărind nu calul, ci herghelii întregi, resentimentar, imund în exprimare, nihilist gregar, de un șocant nombrilism și tratîndu-și inamicii ca pe niște inși decerebrați, satanici, transmițători de periculoase epidemii. Proteismul proslăvirii ceaușismului renaște sub o *forma mentis* ce demască dușmani, înfierează, hulește, jignește grosolan, execută autodafeuri, lichidează etc.

Oportunismul sîrguincios al lui V.T. îl împinge la încurcarea baricadelor unde dă și luptă același fanatic care, pînă în 1981, băga spaima în burjui, iar, de la o vreme a luat în arendă anticomunismul românesc și îl păzește de duhurile rele ce trebăluiesc la aplecarea hărții României în direcția Sovietelor („Stalinismul renaște în România“, anunță sec V.T. pe blogul său, 3 decembrie 2012). V.T. s-ar fi metamorfozat, susține Tamás Gáspár Miklós, în „inchizitorul-șef al comunismului est-european“ (în articolul „Un delict de opinie“, revista 22, nr. 30, 20-26 iulie, 2010). V.T. ar putea fi recunoscut în mutantul antropologic numit de marele disident Aleksandr Zinoviev „Homo Sovieticus“. Însuşi V.T. pătrunde în ADN-ul acestuia, într-o postare pe blog (2 august 2012): „Abil și labil, cu moralitate de moluscă, dispus la toate salturile mortale menite să îl propulseze pe o scară de valori esențial pervertită, Homo Sovieticus disprețuiește morala, demnitatea, adevărul. [...]. Homo sovieticus practică gîndirea dedublată și dublul discurs. Personalitate scindată, minte și cînd spune bună ziua“. Același „Homo Sovieticus“ se mai remarcă prin „vocația perversă a demonizării adversarului“. Nu mă îndoiesc de motivația anticomunistă a lui V.T., la fel cum, cu peste 3 decenii în urmă, n-aș fi șovăit să văd în același personaj un comunist pentru eternitate. *Underground*-ul anticomunismului lui V.T. are galerii întortocheate: unele comunică direct cu forme de resuscitare a congenerelor sale propensiuni comuniste despre care aș ezita să cred că au fost asumate, public și sistematic, doar dintr-o calculată fățărnicie.

Despre osîrdia gnoseologică a tînărului cercetător comunist V.T. se vorbește prea puțin, superficial și, adeseori, fără consultarea directă a unor lucrări altfel bine ascunse în maldărele presei acelor timpuri. Puțină „gimnastică a memoriei“ (Monica Lovinescu) nu strică niciodată. Nu de alta, dar, cum îndreptățit recunoștea V.T. citîndu-l pe George Orwell, „la comuniști nimic nu e mai imprevizibil decît trecutul“ (*Ghilotina de scrum*, p.197). Comentariile mele îi vor da, tacit, dreptate lui V.T. care, în *Viața studențească* (prescurtat – *VS*), nr. 23, miercuri, 10 VI, 1981, p. 9 – adică doar cu cîteva săptămîni înainte de a se fi descotorisit cu mînie exproletară de experiența sa comunistă –, afirma că „hohotul de rîs al despărțirii de trecut de care vorbea cîndva Marx nu poate fi însă o scuză pentru amnezie“. V.T. se angaja pe blogul său în 20 august 2009 că va publica un volum intitulat *Scrieri de tinerețe (1974-1981)*. Ar putea lărgi aria selecției începînd, de pildă, din 1971. Comentariul meu îi va aduce, sper, măcar un modest sprijin bibliografic.

■■■ Un autor omis de *Antologia rușinii*

Una dintre curajoasele ieșiri în arena jurnalisticii militante comuniste datează de pe vremea studenției lui V.T. Deși paleta alegerii era extrem de largă, un impuls îl îndeamnă pe studentul V.T. să se îndrepte tocmai spre paginile *Tînărului leninist* (revistă de cultură social-politică pentru tineret a C.C. al UTC). Acolo i-a îndrumat părintește pașii Eugen Florescu, redactorul-șef al acestei publicații, nimeni altul decît cel căruia, cîteva decenii mai tîrziu, V.T. avea să-i dedice un portret fioros: „hingherul ideologic ca om totalitar“, „obtuz, vehement, insolent, intolerant și incult“, „patronul politicii de intimidare a scriitorimii și de susținere a curentului autodenumit protocronism“, „culturnic nociv“ (postare pe *Contributors*, 13 noiembrie, 2011).

În *Tînărul leninist* (nr. 2, februarie 1973), V.T. participă la un „cenaclu politico-ideologic“ cu tema „Viața în facultate este un exercițiu politic?“. Iată răspunsul lui V.T.:

> „Nu mă feresc să spun că am încercat să fac din activitatea mea un mod de a fi politic [...]. Există în toate cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu îndemnuri la promovarea cu consecvență a noului, la nivele sau perioade ale structurii politice, la înțelegere și sprijin pentru idei novatoare și pentru inițiativă“.

Tînărul V.T. începea să-și aducă prinosul de recunoștință: nici unul din cei 8 participanți la această anchetă, cu excepția lui V.T., nu citează din Nicolae Ceaușescu. Găsim, de altfel, numeroase texte în care V.T., oarecum speriat că subiectele alese ar putea fi suspectate de deviaționism, îi cheamă constant în ajutor pe „greii“ marxism-leninismului, precum și pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un citat din „Noua stîngă între utopie și disperare“ (*Revista de filozofie*, nr. 4, 1974, p. 562) unde V.T. se tupilează după pufoaica marelui Lenin:

ONB
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
duminică, 17 februarie 2013, ora 18.30
PREMIERĂ
Don Giovanni
operă în două acte
de Wolfgang Amadeus Mozart
dirijor: Vlad Conta | regia: Anda Tabacaru Hogea | scenografia: Anca Albani | coregrafia: Mălina Andrei
maestru de cor: Stelian Olariu | asistent de regie: Cătălin Voineag | lighting design, video: Gabriel Kosuth
www.operanb.ro

„Caracterul social al mişcărilor de acest tip [mişcări intelectuale revoltate – *n.m.*] a fost surprins cu acuitate încă de Lenin în polemica sa cu radicalismul de stînga: «Micul burghez care ajunge să *turbeze* din cauza ororilor capitalismului este un fenomen social propriu, ca şi anarhismul, tuturor ţărilor capitaliste» [...]. Tragedia mişcărilor stîngiste provine tocmai dintr-un anumit voluntarism istoric, din nedorinţa sau neputinţa lor de a înţelege «necesitatea de a ţine seama în mod strict obiectiv de forţa claselor şi de relaţiile dintre ele înainte de a porni la orice acţiune politică»" (citat din V. I. Lenin, „Stîngismul – boala copilăriei comunismului", în *Opere complete*, vol. 41, Bucureşti, Editura Politică, 1966).

La fel, cu referinţe „hard" din Marx, Engels şi Lenin îşi imunizează V.T. studiul „Ipostaze ale radicalismului «hegeliano-marxist»: experienţa tînărului Lukács" (*Revista de filozofie*, nr. 6, 1979, p. 731):

„[Lukács] caută să răspundă apelului lansat de Lenin care cerea ca toţi marxiştii revoluţionari să se constituie într-o adevărată «asociaţie a amicilor materialişti ai dialecticii lui Hegel»" (V.I. Lenin, „Despre însemnătatea materialismului militant", în *Opere*, vol. 33, E.S.P.L.P., 1957, p. 225).

Urmează la rînd Marx şi Engels:

„[...]) nu teoria, nu ideologia îi conferă proletariatului rolul privilegiat de subiect-obiect identic, ci poziţia specială pe care o ocupă în ultimul mod de producţie ca structură de clasă antagonistă şi, mai mult, trebuie ţinut seama de faptul că «nu este vorba de ceea ce cutare sau cutare proletar sau chiar întregul proletariat consideră că este scopul său în momentul de faţă. Este vorba de ceea ce proletariatul este în realitate şi de ceea ce va fi el istoriceşte nevoit să facă în virtutea acestei experienţe»" (citat din K. Marx, Fr. Engels, „Sfînta familie", în K. Marx, Fr. Engels, *Opere*, vol. 2, Bucureşti, E.S.P.L.P., 1958, p. 40)

Febleţea lui V.T. rămâne, totuşi, Lenin. Adeziunea sinceră de politruc somnambulic a lui V.T. la tezele marxism-leninismului îl conduce la texte patetice sugerînd un infantilism cu atît mai straniu cu cît viitorul profesor de ştiinţe politice la University of Maryland apucase să se afişeze cu lecturi alese pe sprînceană din rebelii stîngii occidentale.

Astfel, tam-nisam, V.T. îi trînteşte o osana marelui Vladimir Ilici, alintîndu-i posteritatea cu o comparaţie din alt veteran al bolşevismului, ulterior menşevic, Gheorghi Valentinovici Plehanov („Lenin, schiţă de portret intelectual", în *VS*, nr. 16, 23 aprilie 1980, p. 9):

„Atunci cînd păşea în mişcarea revoluţionară, la sfîrşitul secolului trecut, tînărul Vladimir Ulianov nu avea cum să bănuiască ce destin de excepţie îl aşteaptă, dar ne putem în schimb imagina acea fervoare unică de natură să alimenteze un rigorism etic niciodată dezminţit, patosul iacobin perseverent care îl îndreptăţea pe un Plehanov să remarce prezenţa unui spirit într-adevăr congenital marilor tribuni din 1789".

O amintire sfioasă adresează V.T., în aceeaşi ediţie din *VS*, Marii Revoluţii Bolşevice din Octombrie 1917:

„[...] acţiunea leninistă, culminînd în marea breşă istorică reprezentată de Revoluţia din Octombrie, a semnificat conjuncţia între optimismul unei voinţe inflexibile şi luciditatea unei gîndiri debarasate de inhibiţii şi tabu-uri".

Ce mai încoace şi încolo – pentru V.T., Lenin era întruchiparea spiritului faustic:

„[...] nimic nu era mai străin de sufletul acestui om [Lenin – *n.m.*] decît închiderea suficientă într-un spaţiu sufocat de citate şi argumente scolastice, ceea ce îl şi făcea să evoce frecvent versurile din Faust, avertizînd că orice teorie-i cenuşie, iar verde este doar al vieţii pom".

Continuăm cu „eseul politic" semnat de V.T. în revista *Convingeri comuniste* („organ al Consiliului Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din Centrul Universitar Bucureşti"), nr. 1, 1974, p. 10, unde crede cu tărie în Che Guevara:

„Măsura autentică a celor pentru care revoluţia este deopotrivă sensul şi idealul suprem al vieţii o dau aceste cuvinte ale lui Guevara: «Noi putem spune cu vorbele lui José Martí, că orice om adevărat trebuie să simtă pe obraz palmele pe care le primeşte pe obraz oricare alt om»".

Paradoxal, V.T. avea să-l săpunească în ultimii ani pe Victor Ponta tocmai pentru o fluşturatică declaraţie de simpatie a acestuia pentru „Che". În aceeaşi ediţie din *Convingeri comuniste*, studentul V.T. se arată extrem de concentrat asupra „vieţii de organizaţie". Reporter frenetic, V.T. anchetează, alături de I. Enescu şi R. Stern, activitatea mai multor organizaţii de bază studenţeşti. Nu scapă prilejul de a evalua rolul studenţimii în societate:

„Studenţimea, alături de întreg tineretul, de toţi oamenii muncii, dă viaţă prin fapte spiritului revoluţionar comunist, este angajată plenar în efortul de transformare revoluţionară a societăţii noastre pe drumul comunismului".

Tema îl atrage pe studentul-model V.T., care, revenit de la colocviul „Studenţii şi spiritul revoluţionar în procesul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate", dedică subiectului pagini înflăcărate în *Amfiteatru*, nr. 12, decembrie, 1973, p. 8:

„Spiritul revoluţionar comunist năzuieşte să stîrpească pentru vecie orice umilire, orice înjosire a omului, să-i asigure adevărata sa demnitate. A lupta pentru socialism înseamnă a lupta pentru demnitatea omului, pentru deplina sa afirmare ca demiurg al istoriei, pentru că aşa cum accentua recent tovarăşul Nicolae Ceauşescu «socialismul reprezintă societatea cea mai umană [...]. Spiritul revoluţionar comunist înseamnă conştiinţa rolului istoric primordial al proletariatului, şi de aici adeziunea la principiile şi la morala acestei clase. În opoziţie cu fariseismul mieros al burgheziei, morala proletariatului proclamă transparenţa relaţiilor umane în socialism, înfierează ipocrizia şi cabotinismul, disimularea şi defetismul»".

Armonia relaţiilor umane este, desigur, o expresie a „umanismului socialist". V.T., „Umanismul socialist ca umanism adevărat", *Amfiteatru*, nr. 11, noiembrie 1974, p. 10:

„Proiectul de Program [al PCR – *n.m.*] se înscrie în marea direcţie a marxismului creator, a marxismului conceput nu ca un corp încremenit de dogme revelate, ci ca o teorie vie, dinamică, în stare să ţină pasul cu toate marile transformări din prezent sau din viitor. Examinarea temeinică a problemei umanismului socialist, punerea ei în termenii unui marxism viu, nutrit cu seva realităţii, reprezintă doar una din raţiunile care ne fac să vedem în Proiectul de Program o contribuţie de prim rang în dezvoltarea concepţiei materialiste a istoriei".

Lector al Cabinetului Municipal de partid (creditez detaliile lui V.T., *Lumea secretă a nomenclaturii – Amintiri, dezvăluiri, portrete*, Editura Humanitas, 2012, pp.161-162), V.T. era vădit atras de „umanismul socialist (revoluţionar)". V.T. se va ocupa şi de acest subiect într-un *Mic dicţionar social-politic pentru tineret (MD)*, Editura Politică, 1981. Coordonat de Virgil Măgureanu, pe atunci lector de ştiinţe politice la Academia „Ştefan Gheorghiu", dicţionarul reprezintă una din cele mai ruşinoase contribuţii scrise de V.T. în vremea comunismului. Apărut chiar în anul în care viitorul autor al volumului *Fantasmele salvării – Democraţie, naţionalism şi mit în Europa post-comunistă* (Editura Polirom, 1999) părăsea România, dicţionarul avea să ni-l prezinte pe V.T. într-un vibrato de lebădă roşie, deplin îndoctrinat, aservit fără preget partidului şi arătîndu-le tinerilor calea spre comunism.

Să revenim însă la „umanismul socialist, revoluţionar", în definiţia lui V.T., plombată cu un citat din gîndirea tovarăşului Nicolae Ceauşescu (*MD*, p. 435):

„Fiind diametral opus aşa-zisului umanism burghez, întemeiat pe asuprire şi exploatare, pe inegalitate şi nedreptate socială, *u. s., r.* [umanismul socialist, revoluţionar – *n.m.*], aşa cum se relevă în Programul P.C.R., concepe omul ca fiinţă socială, aflată în strînsă legătură şi interdependenţă cu semenii săi. Superioritatea *u.r.* [umanismului revoluţionar – *n.m.*] o constituie faptul că la baza sa stau relaţiile de colaborare şi stimă reciprocă între toţi membrii societăţii, interzicerea oricărei exploatări şi asupriri, egalitatea şi libertatea omului de a acţiona în mod conştient pentru afirmarea personalităţii sale, pentru făurirea propriului viitor. «Umanismul revoluţionar concepe afirmarea şi dezvoltarea plenară a personalităţii umane nu izolat, ci în cadrul ansamblului societăţii, promovînd principiul raţional şi generos potrivit căruia fericirea personală nu se poate realiza încălcînd dreptul la fericire al altora, ci numai în cadrul înfăptuirii generale a colectivităţii, a poporului, a umanităţii. Aceasta este forma superioară, cea mai avansată a gîndirii umaniste, expresia realistă, nu utopică, a înfăptuirii idealului de dreptate şi egalitate pe pămînt» (Nicolae Ceauşescu)".

Amestecul lumilor este halucinant. V.T. se află într-un statornic efort de adjudecare, fie şi parţială, a postumităţii Monicăi Lovinescu, al cărei memorabil exemplu (într-o procedură similară şi pentru Virgil Ierunca) îl agită emblematic în cruciadele sale anticomuniste. V.T. nu face decît să persevereze în tentativa de asociere a mesianicului său anticomunism în acţiune cu figurile istorice vrednice de ţinut minte ale anticomunismului românesc. Monica Lovinescu „a pledat ca nimeni altcineva pentru demontarea şi demistificarea pretenţiilor ideologice ale totalitarismului comunist", scrie V.T. (în prefaţa „Hermeneutica libertăţii" la antologia aceluiaşi V.T., cu texte din Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, Editura Humanitas, 2008, p. 5). Ce gînduri îl vor fi străfulgerat pe V.T., textierul de mai sus al „umanismului revoluţionar", cînd a inserat în antologie (pp.166-169) articolul „Umanismul revoluţionar" difuzat de Monica Lovinescu – atenţie! – în 22 octombrie 1976? Se va fi referit, oare, Monica Lovinescu şi la propagandiştii de talia lui V.T. în acest caustic articol? Aleg un fragment, cred, ilustrativ, din *Etica neuitării*, p. 166:

„De cînd Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a aprobat «programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului şi ale Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice şi cultural-educative» (există un vertij al titlurilor, un delir cenuşiu al lor în orice regim comunist), un nou termen a fost încetăţenit în România: *umanismul revoluţionar*, înlocuind umanismul socialist, care, şi el, înlocuia realismul socialist. Nici una din aceste sintagme nu acoperă o realitate. Ce poate însemna umanism cînd propaganda, încă din leagăn, îşi propune să făurească un fel de robot umplut cu tărîţele sloganului şi demn de coşmarul lui Orwell? (La lectura «Programului de măsuri» în septembrie 1976, presa străină, cea germană îndeosebi, s-a referit la romanul lui George Orwell, *1984*.) Cum pot fi *revoluţionare* nişte măsuri ce au drept unic şi evident scop conservarea puterii, prin anularea criticilor şi spontaneităţii populare?".

Virgil Ierunca, cel considerat de V.T. „conştiinţa vie a spiritului democratic românesc" şi „gînditor de superbă ţinută morală" („Despre onoare în vremea dispreţului", pe *Contributors*, 28 septembrie, 2011), îşi începea (în *România muncitoare*, nr. 71, noiembrie 1957; vezi şi Nicolae Merişanu, Dan Taloş – editori, *Antologia ruşinii după Virgil Ierunca*, Editura Humanitas, 2009, în special pp. 5-24) rubrica „Antologia ruşinii", pe care avea să o susţină pînă în octombrie 1989. Într-un preambul cu valoare programatică la această antologie, Ierunca scria:

„Ea [«Antologia ruşinii» – *n.m.*] va înregistra – cu cel mai mare dezgust – acele texte care vor ieşi din comun prin stupiditatea, servilitatea şi neobrăzarea lor. Ca într-un fel de oglindă a degradării vor figura aici cei care şi-au pierdut nu numai conştiinţa, ci şi măsura. Măsura supuşeniei lor faţă de regimul care a răpit României libertatea ei de a fi. De texte acestea, dar nu numai de ele, va trebui să ne amintim bine atunci cînd vom încheia socotelile cu cei care azi întrec măsura propriei lor prostituţii spirituale".

La texte ca acestea ale lui V.T. – scrieri servile, de conştiinţă vîndută şi fără de măsură – se va fi gîndit, cu siguranţă, Virgil Ierunca.

■

www.polirom.ro

■ David Grossman
Căderea din timp eBook
Traducere din limba ebraică de Gheorghe Miletineanu

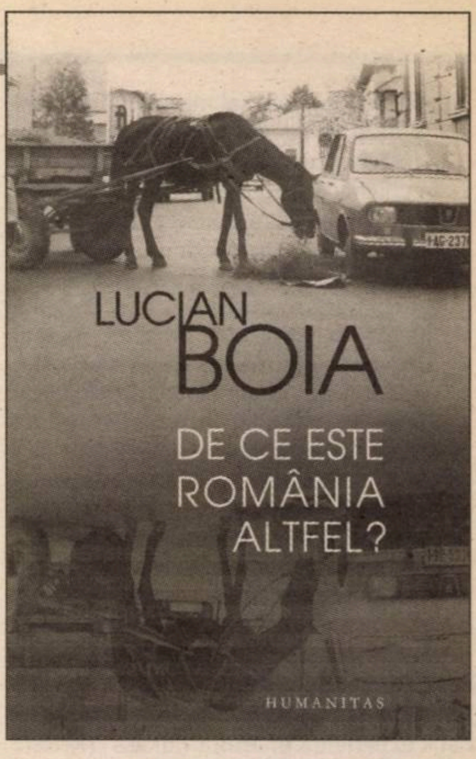
■ Arthur Miller
Moartea unui comis-voiajor
Traducere din limba engleză de Ioana Ieronim

■ Philippa Gregory
Fiica eminenţei cenuşii
Traducere din limba engleză de Anacaona Mîndrilă

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

De ce nu e Lucian Boia altfel?

Paul CERNAT



E un paradox faptul că tocmai Lucian Boia, impenitentul deconstructor din ultimele două decenii al mitologiilor naționale autohtone, a ajuns să genereze comentarii în flux continuu cu o carte despre… „specificul românesc". De la dezbaterile despre „criza identității naționale" din anii '90 (a se vedea, între altele, culegerea retrospectivă a lui Gabriel Andreescu, *Naționaliști, antinaționaliști… O polemică în publicistica românească*, Editura Polirom, 1996, cu texte aparținînd exclusiv personalităților onorabile din societatea civilă) a trecut ceva vreme, iar cadrele disputelor s-au schimbat. Între timp, au fost testate – timid – soluții alternative mediane între naționalismul conservator și occidentalismul radical (volumele de convorbiri ale lui Sorin Antohi cu Adrian Marino, Alexandru Zub, Mihai Șora și Virgil Nemoianu despre necesitatea unui „al treilea discurs"). Mizele dezbaterii s-au schimbat semnificativ odată cu integrarea în UE și, mai ales, odată cu apariția clivajelor din sînul Uniunii generate de criza economico-financiară. Iar externalizarea plagiatului comis de premierul Ponta și reacțiile „intervenționiste" ale oficialilor europeni care au urmat suspendării lui Traian Băsescu au pus gaz peste foc.

Este cartea o comandă editorială? Greu de spus. Apărută în preajma Tîrgului Gaudeamus și scrisă în urma evenimentelor din iulie 2012, *De ce este România altfel?* se așază în linia preocupărilor din ultimii ani ale lui Boia pentru definirea „specificului autohton", inaugurate prin *România, țară de frontieră a Europei*. Ca substanță intelectuală, „eseul" – asumat ca atare – se situează mult sub nivelul tuturor cărților publicate pînă acum de cunoscutul istoric. Ca ecou în planul dezbaterii publice și impact comercial, el se situează însă în top. Avea și toate datele pentru asta: un autor-vedetă al unei edituri de mare prestigiu, campion al demitizărilor istoriografice postdecembriste, „prizat" deopotrivă de specialiști și de publicul general-cultivat; un moment al publicării excelent ales, în imediata apropiere a alegerilor parlamentare; o temă identitară maximalistă, cu reverberații politice acute (cartea „atacă" inclusiv teme precum brandul de țară, condamnarea comunismului, legea lustrației, plagiatul lui Ponta sau a doua suspendare a lui Traian Băsescu), scrisă simplu, direct și provocator; plus un public mobilizat pînă la paroxism de crizelele ultimului an.

■■■ „România altfel", un potențial brand?

Volumul nu are, firește, nimic de-a face cu o Volkpsychologie desuetă. Boia privește identitatea autohtonă istoric și geopolitic, ca identitate „de frontieră" cu geometrie variabilă, evoluînd la periferia unor mari puteri. Problema e că discursul său publicistic apelează prea des la generalizări de genul „românii sînt în felul X" (deși nu sînt niciodată *doar* așa). Dar istoricul se aventurează și pe teritoriul etnopsihologiei. Plasabile, la rigoare, în vecinătatea teoriilor lui Mihai Ralea despre „mentalitatea tranzacțională" a românilor, speculațiile lui Boia despre, de pildă, tehnica „supunerii aparente", a lui „zi ca el și fă ca tine" sînt destul de convingătoare, dar implică mai degrabă descrieri de efecte decît explicații cauzale. Nu trebuie să fii istoric de strictă observanță pentru a sesiza superficialitatea abordării de ansamblu. N-aș insista prea mult asupra acuzelor de negativism cioranian, de autocritică masochistă, catastrofistă care i-au fost aduse lui Boia. Autorul știe bine că lucrurile nu stau numai așa, o și spune, dar înțelege să sancționeze aspru ceea ce nu merge – și nu cred că-l putem acuza pentru asta. Mai mult, recunoaște sporadic și unele avantaje, fie ele involuntare, ale „devălmășiei", haosului și lipsei endemice de criterii.

În cartea de față, „altfel" (diferența autohtonă) e un termen conotat negativ. „România altfel" înseamnă „România defectă" și indică mai ales partea goală a paharului. Asta nu înseamnă că restul (partea plină) ar fi irelevant, ci doar că e trecut în plan secundar. Ca atîția istorici proocidentali constrînși la *ketman* înainte de 1990, Boia a dezvoltat, după căderea regimului Ceaușescu, un discurs posttraumatic de respingere a triumfalismului mitologizant pus în undă de comunism și național-comunism. Relativismul istoriografic pe care l-a adoptat, popularizîndu-l cu talent și succes, s-a dovedit a fi o „armă" demitizantă eficientă, de care însă mulți s-au grăbit să profite. Numai că Boia e un istoric versatil și individualist, cu un spirit critic multiplu direcționat, care-ți scapă printre degete exact cînd crezi că l-ai „anexat" ideologic. Așa se face că nici „neobonjuriștii" radicali, nici conservatorii revizioniști nu l-au putut înregimenta. Atitudinea sa discretă, independentă și diplomatică din ultimii ani îl arată ca pe un liberal nemulțumit de noua politică a PNL, dar și ca pe un intelectual critic imun la cîntecele de sirenă ale „băsescianismului", navigînd abil între Scylla și Charibda marilor blocuri politice.

Întrebarea „De ce este România altfel?" include, în subsidiar, și o altă interogație, nu mai puțin incitantă: „Există un excepționalism românesc?". Începuturile acestei idei se pierd în negura romantică a secolului al XIX-lea, spre a prinde cheag în perimetrul naționalismelor elaborate de elitele interbelice. Ea devine vector de politică internă și externă abia în anii național-comunismului ceaușist, care a potențat-o pînă la extrem. Oricum, după „excepția" României lui Ceaușescu între țările blocului sovietic (întîi pozitivă, ulterior negativă pentru occidentali), după „excepția" Revoluției televizate din 1989 sau a mineriadelor, nu prea mai poți să o ignori. Lucian Boia are, în acest sens, toate motivele să ironizeze brandul de țară al Elenei Udrea – celebra „frunză verde" –, dar se pripește cînd afirmă, pe baza unor probe neconcludente, că adevăratul brand de țară al României e acela că „nu are niciunul". Oare nu cumva chiar „România altfel" e un potențial brand, cu condiția să vedem inclusiv partea plină a paharului?

Una dintre calitățile (dar și unul dintre defectele) lui Boia e aceea de a extrage cu concizie și claritate „ideile principale" dintr-o istorie complicată, supusă tuturor manipulărilor și controverselor, prin specularea la maximum a operatorului amintit – identitatea de frontieră, ambiguă prin excelență. Evident, cu riscul simplificărilor vulgarizatoare și chiar al unor gafe rezultate din depășirea domeniului de competență. Spre exemplu, rîvna demitizantă a autorului – dornic să veștejească mitul latinist impus de Școala Ardeleană – eșuează flagrant atunci cînd confundă, nepermis, vocabularul cu limba. Sigur că vocabularul românesc a fost și este extrem de „primitor" cu influențele externe, însă structura morfo-sintactică a limbii române a rămas, masiv și decisiv, una latinizantă. Un alt exemplu de abordare amatoristă ține de introducerea unui criteriu etico-moral curios la un istoric care se respectă. Comparațiile frecvente între România (ca exemplu negativ) și Polonia (ca exemplu pozitiv), de la rezistența antihitleristă pînă la cea anticomunistă și la atitudinea de negociere cu U.E. în procesul de aderare (de pe picior de egalitate, în cazul Poloniei, obedientă în cazul României) nu pot impresiona decît galeria naivilor cu naturel simțitor. La fel și comparația dintre pasivitatea românilor (cu elite oportuniste, pe care partenerii externi nu se pot baza) și opoziția armată față de sovietizarea Finlandei. Sau comparația dintre rezistența anticomunistă din munți a românilor și revoluția maghiară, primăvara pragheză ori Solidaritatea. Istoricul compară, de fapt, mere cu pere, punînd între paranteze datele istorice specifice ale Finlandei și Poloniei, contextele geo-politice și tradițiile religioase, catolicismul polonez, cu tradițiile sale aristocratice, universitare și citadine aferente. Ce opoziție armată antisovietică își putea permite România după Yalta? La ce ne ajuta „caracterul", dacă ne opuneam armat pactului Hitler-Stalin sau dacă am fi mers pînă la sfîrșit, consecvent, pe mîna mareșalului Antonescu? La ce a folosit „principialitatea" lui P.P. Carp? De ce elitele comuniste maghiare, cehoslovace și poloneze au fost „altfel"? Nu cumva versatilitatea, capacitatea pragmatică de a juca la multe capete, „multilateralismul" politicii externe, speculat de la Nicolae Titulescu la I. Gh. Maurer în anii comunismului, au constituit atuuri reale în contexte favorabile? De discutat...

■■■ Demitizări și relativizări

Adevărata miză a cărții se referă însă la partea „istorică", ci la felul în care se poziționează autorul față de chestiunile „fierbinți" ale suspendării din 2012. Judecînd după textul promo de pe coperta a patra, după promourile bine orientate și interviurile subtil-anexioniste din presa favorabilă lui Traian Băsescu (în „capcanele" cărora istoricul a refuzat însă, sistematic, să cadă!), e limpede că se aștepta de la această carte să înfiereze, apăsat, plagiatul lui Ponta și „lovitura de stat". Numai că lucrurile par să fi ieșit „altfel". Deși Boia sancționează tot ceea ce e de sancționat în privința plagiatului și a comisiilor care i-au luat apărarea premierului, nu a făcut-o montat politic împotriva lui Victor Ponta, ci plasînd, lucid, cazul pe fundalul unui fenomen cvasigeneralizat de relaxare a standardelor și fără a uita să amintească exemplul Elenei Udrea, care nici măcar nu s-a obosit să-și plagieze singură lucrările – i-a lăsat pe alții s-o facă. Îmi pot imagina indignarea multora la lectura considerațiilor malițioase despre „neautenticitatea" actului condamnării comunismului: „La inițiativa președintelui Traian Băsescu, o comisie de specialiști a lucrat cu rîvnă pentru a scoate la iveală (nici nu era atît de greu!) ilegalitățile și abuzurile defunctului sistem" și despre lipsa sa de consecințe practice. Căci, pe logica „ilegitimității criminale", trebuia „lovită de nulitate" toată legislația epocii comuniste, începînd cu proclamarea Republicii și terminînd cu retrocedarea *in integrum* a proprietăților confiscate. Nu altfel stau lucrurile cu mascarada fără finalitate reală a legii lustrației, folosită pentru reglări de conturi și menită să protejeze categorii sau persoane precum cea a fostului premier Ungureanu: „e o treabă pe care, dacă n-o faci de la început sau oricum nu prea tîrziu, mai bine o lași baltă". Adevărul e că Boia fusese deja avertizat cu mustrare în finalul unui comentariu, altminteri favorabil, al lui Cristian Vasile despre *Capcanele istoriei…*: „Unii colegi de breaslă sau formatori de opinie l-ar fi văzut pe Lucian Boia în rolul de membru al comisiilor pentru adevăr înființate în 2003 și 2006. A evitat să se alăture Comisiei pentru analiza dictaturii comuniste, deși era foarte bine plasat pentru a redacta un studiu istoriografic ca preambul al *Raportului final*. Probabil a realizat, în urma unui proces de autoevaluare critică și onestă, că ar fi vulnerabil participînd la condamnarea unui regim politic pe care l-a detestat în forul său interior, dar pe care – pînă în 1989 – nu l-a respins public" („Lucian Boia și întoarcerea la documentul de arhivă", în *Apostrof*, nr. 3, martie 2012). Dar oare toți autorii Raportului Final au respins public regimul pînă în 1989?

Într-un articol apărut pe 15 ianuarie 2012 în revista 22 („De ce este România astfel?"), Andrei Cornea apreciază demitizările recentului eseu, taxînd însă șovăielile și neînțelegerea din ultimul capitol. Dintru început, Boia este acuzat de un „relativism" aplicat fără discernămînt, pentru că, nu-i așa?, relativismul e bun doar în circumstanțe convenabile. În mod ironic, argumentul – vădit partizan – relativizează relativismul lui Boia prin invocarea unor valori tari precum „adevărul" și „binele". Mai ofertant este comentariul publicat de Dan Tăpălagă pe *hotnews.ro* în 30 noiembrie 2012 („Un excelent eseu cu final neinspirat"), deși merge pe aceeași schemă a vigilenței etico-politice de serviciu. Pornind de la cel mai incriminat pasaj al lui Boia („S-a vorbit de «puci» sau de o «lovitură de stat». A fost «lovitură de stat» tot atît cît a fost și regimul Băsescu «dictatură»… adică nici deloc, dar nici prea mult. Comisia Europeană, care trecuse cu vederea derapajele lui Băsescu, s-a dovedit intolerantă în fața noilor derapaje. Deosebirea de atitudine se explică în principal prin factorul *timp*. Traian Băsescu și-a construit edificiul treptat și prudent, de-a lungul anilor, în timp ce autorii «loviturii» au comis totul bătător la ochi, în doar cîteva zile."), Tăpălagă reia patetic tezele intervenționiste ale Monicăi Macovei, cu invocarea inevitabilă a „consecvenței" proocidentale a României lui Băsescu: „Oportunismul, constată Boia, ne-a costat mult și ne-a distrus credibilitatea și reputația externă. Cum de nu a remarcat că măcar o dată în istoria ei România a rămas, plătind un preț pentru asta, loială pînă la capăt unor angajamente internaționale, cîștigînd o brumă de respect și credibilitate cel puțin în fața partenerilor americani? Cum de nu observă acest admirabil istoric că bătălia pentru menținerea pe orbita Occidentului, pe care a studiat-o atît de atent în trecut, se duce și astăzi sub ochii săi?". Chiar dacă judecă „excelența" eseului de pînă la final cu aceleași criterii cu care îi taxează „finalul neinspirat", jurnalistul are totuși dreptatea lui cînd observă că „din dorința de a nu supăra o tabără sau alta, dintr-o excesivă grijă de a pune semnul egal între actorii politici, Boia ajunge la finalul cărții sale victima propriilor observații, aplicate fără milă intelectualității românești interbelice, elitei românești în general. Devine și el «imparțial ca tot românul»". Dar e această imparțialitate blamabilă? În realitate, ceea ce i se impută lui Boia este faptul că nu s-a înregimentat de partea lui Traian Băsescu și a surselor de autoritate, legitimitate și onorabilitate „absolută" indicate de intelectualii căii juste. Dacă ar fi făcut-o, ar fi fost perfect. ■

Mihail Sebastian între oglinzi ideologice

Iulia POPOVICI

În momentul de față, la capătul a aproape 70 de ani de la moarte, Mihail Sebastian e de departe cel mai editat (respectiv, jucat), monografiat (Cornelia Ștefănescu, *Mihail Sebastian*, 1968, Dorina Grăsoiu, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin*, 1986), „psihanalizat" (Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, 2009) etc. autor minor al interbelicului românesc. Exemplele pe care le-am dat sînt exclusiv cele care – fie pentru că au apărut înainte de prima editare în volum a *Jurnalului* (în 1996), fie pentru că se ocupă de perioada anterioară celei acoperite de notațiile zilnice (Marta Petreu, care se ocupă de activitatea publicistică a scriitorului între 1929 și 1933) – nu iau în considerație literatura intimă a lui Sebastian.

În cartea lui de debut, subintitulată *Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Mihai Iovănel dă, tangențial, și răspunsul (cinic, s-ar spune) la această întrebare: dintre autorii mai mult sau mai puțin tineri, mai mult sau mai puțin medii spre minori ai perioadei, ba chiar și în raport cu nume mari ca G. Călinescu sau Camil Petrescu, Sebastian a avut cea mai convenabilă biobibliografie, într-o epocă marcată de excese cărora puțini le-au scăpat. Evreu fiind, n-a fost implicat în mișcarea legionară; moartea sa (în 1945) a intervenit suficient de repede ca nici să nu emigreze (ca Ionesco, Eliade, Cioran), nici să nu cadă victimă epurărilor dejiste (la fel ca Bellu Zilber, în calitate de apropiat al lui Lucrețiu Pătrășcanu) și nici să nu abdice în fața realismului socialist (precum Camil Petrescu, G. Călinescu, Baranga, Lucia Demetrius etc.). Scrierile lui Sebastian – și Sebastian însuși – au trecut cu bine printre Scilla și Caribda (mai puțin *De două mii de ani* și *Cum am devenit huligan*, a căror memorie s-a cvasievaporat pînă în 1989). Literatura lui lirică, dramaturgia lui de evadare din social (mai puțin în *Ultima oră*, dar chiar și așa) și biografia fără compromisuri îl făceau prototipul interbelicului imaginar, reconstituit drept indisputabilă epocă de aur, o utopie „escapist-disociativă față de epoca de aur comunistă".

Și pe urmă a apărut *Jurnalul*. Șocul resimțit, într-un spațiu public în care Holocaustul românesc nu exista, prin confruntarea cu mărturia directă a victimei (o victimă periferică; Iovănel dezvoltă mai mult decît convingător, citîndu-l pe Giorgio Agamben, funcția martorului marginal, în condițiile în care martorul absolut al Holocaustului este cel mort în camerele de gazare sau „musulmanul" a cărui experiență e dincolo de limbaj) – șocul acestei revelații, așadar, a fost el însuși în mare parte orientat către legitimarea unei anume forme de continuitate „spirituală" cu un interbelic paradiziac.

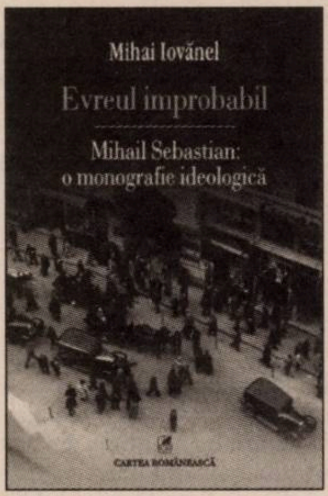
Într-un stil de proză critică absolut cuceritor, cu divagațiuni teoretice sau de arheologie literară, Mihai Iovănel îl plasează pe Mihail Sebastian pe canavaua multiplelor „contexte eterogene" pe care ajunge să le unifice prin la fel de multiplele lui identități: „evreu; discipol al lui Nae Ionescu; membru al Tinerei Generații și al Grupării «Criterion»; prieten cu Mircea Eliade; țintă, în calitate de evreu-generic, a naționaliștilor radicali, iar în calitate de evreu concret, obiect al legislației antisemite introduse de Statul Român [...]; apropiat al Partidului Comunist în preajma momentului 23 August 1944 [...]". Contexte, așadar, sociale și politice – ideologice, în sens larg –, adeseori codate estetic-literar, pe fundalul cărora identitatea lui Sebastian, înainte și după moarte, e manipulată, deturnată, reinventată, instrumentalizată. Chiar și moartea scriitorului e „luată în posesie": un accident stupid, un camion condus de un anume Ion Zăpodeanu dînd peste un Sebastian care-și schimbase traseul obișnuit, rămas locului în mijlocul străzii, ajunge în epoca noastră prilej de conspirativită despre asasinate politice. (Iovănel demontează atare scenarii, emise inclusiv de critici luminați precum Cornel Ungureanu, într-un subcapitol intitulat, nu mai puțin ironic decît altele, „Scurt excurs în teoria conspirației: un accident regizat?".) Cît despre viață, în *Evreul improbabil* există o demonstrație factuală, precis documentată asupra modului în care Mircea Eliade își redescoperă „prietenul evreu" la multă vreme după moartea acestuia, reinserîndu-l post-factum în existența lui din România anilor '30 în efortul de a-și amenda dosarul de aplecări legionare spre uzul unui Occident unde descoperirea acestor înclinații i-ar fi afectat confortul.

Cine e, ideologic vorbind, Mihail Sebastian? Un „plebeu" (originile provinciale, brăilene, îi sînt modeste) cu aplecări intelectuale într-o epocă de șomaj intelectual ridicat, frecventînd aspirațional medii burgheze, care-și problematizează în toate modurile relațiile personale (cele intime, marcate de ceea ce Iovănel sugerează a fi o disfuncție erectilă sau o posibilă homosexualitate ascunsă), un evreu nici sionist, nici asimilist (dar asimilat), prins între acuzele de „arianism" ale unui I. Ludo și cele de vină iudaică ale naționaliștilor ortodoxiști, nu-destul-de-evreu pentru unii, nu-destul-de-român pentru alții. Un democrat (dar nu liberal, sensul dat cuvîntului „democrat" în epocă) prin forța lucrurilor, mai curînd apolitic, mai mult sau mai puțin autonomist-estetic, pe a cărui structură înclinată spre „aventură" (Mihai Iovănel face o analiză captivantă a ideii, literare și nu doar, de aventură în epocă) și fugă de cotidian, individualismul egotist al Tinerei Generații se potrivește ca o mănușă; oportunist cu măsură ca jurnalist, într-un fel de solidaritate a precarilor cu aspirații burgheze. Portretul multifațetat al lui Sebastian în *Evreul improbabil* – trecînd inclusiv prin lectura lui Noica, G. Călinescu sau a unui anume „antisemitism benign" al lui E. Lovinescu – e, într-un final, exemplar (chiar dacă tocmai prin caracterul „extraordinar" al personajului) pentru imposibilitatea de a reduce interbelicul românesc fie la utopia concordiei sociale, fie la drama extremismelor.

Un ultim intermezzo ce combate tendința către legitimarea prin intrumentalizare (deși, în general, *Evreul improbabil* nu se ocupă de „canonizarea" postdecembristă a autorului *Orașului cu salcîmi*) are în centru, în cartea lui Iovănel, multcomentatul volum-eseu al Martei Petreu, *Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, care la vremea lui a stîrnit reacții pro și contra, pe o linie de demarcație ideologică destul de clară (cîtă vreme prin afilierea lui Sebastian însuși la direcția „extremei drepte" se obținea reabilitarea conjuncturală a tuturor intelectualilor legionari ai perioadei). Mihai Iovănel reia, pe un ton mai academic, criticile pe care le adusese cărții Martei Petreu, la vremea ei, în presa culturală: Sebastian e „fabricat" drept extremist de dreapta (o denumire generică, ce poate astfel trece peste faptul că nu era nici ortodoxist, nici naționalist, nici rasist) pentru că era legat de Nae Ionescu, pentru că scria la *Cuvântul* și pentru o selecție foarte părtinitoare de articole suprainterpretate, mistificate sau citite printr-o grilă conceptuală forțată.

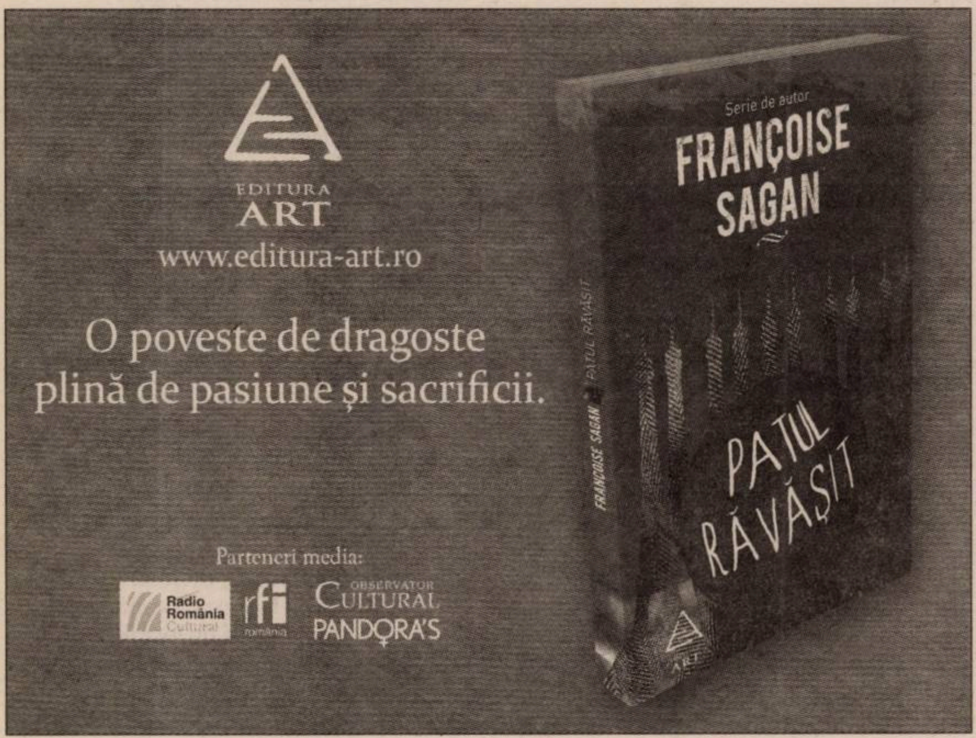
Mihail Sebastian, autorul minor, captiv între tabere ideologice conflictuale, după moarte ca și în viață. În *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Mihai Iovănel oferă un nou mod de a citi nu doar o viață și un început de operă, ci întreg acest tărîm plin de capcane ale bunelor intenții numit interbelic.

■



Mihai IOVĂNEL

Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică
Editura Cartea Românească,
Colecția „Critică. Istorie literară",
București, 2012, 326 p.



SEMNAL EDITORIAL

O mesageră a criticii de întîmpinare

Livia Ciupercă este autoarea unor volume de calde aprecieri critice la adresa unor oameni de cultură şi literați mai vechi şi mai noi, pe care îi aşază, cu o generozitate rar întîlnită, în galeria preferințelor personale. În două dintre cărțile ei, *Emoții*, Editura Spiru Haret, Iaşi, 2011, şi *Scriitori gălățeni de ieri şi de azi*, Editura Centrului Cultural „Dunărea de jos", Galați, 2012, autoarea ne propune o apropiere originală de artişti şi de operele lor.

Demersul critic este puternic marcat de sentimentele pe care lectura diverselor genuri, poezie, proză, eseistică etc., le suscită, temperatura emoției fiind cea care îi arată Liviei Ciupercă prezența autentică a valorii. Entuziasmul, exprimat prin tonuri lirice exclamative, aduce un suflu nou în peisajul tipului de comentariu critic pe care adesea erudiția şi orgoliul savant îl văduvesc de tandrețea receptării. În acelaşi timp, autoarea are o prospețime a percepției care îi dă dezinvoltura spontaneității în emiterea judecăților de natură etică şi estetică.

O componentă importantă a abordărilor propuse de Livia Ciupercă este dimensiunea istorică a fenomenului cultural românesc. Atît în volumul recent apărut, *Scriitori gălățeni de ieri şi de azi*, cît şi în monografiile *Dominic Stanca*, Editura Universalia, Bucureşti, 2011, şi *O carte cît o istorie*, Editura Pim, Iaşi, 2012, dedicată tatălui poetului-actor, medicul militar Dominic Stanca, autoarea se arată deosebit de interesată de interacțiunea dintre formarea personalităților în studiu şi epocile în care acestea au evoluat şi au creat.

Un exemplu ilustrativ în acest sens este scrierea doctorului Dominic Stanca, *Între două fronturi*, din 1935, care este proiectată pe fundalul unor dramatice evenimente interne şi externe. Livia Ciupercă apreciază conținutul operei dintr-o perspectivă ambivalentă: pe de o parte, deduce conținutul scrierii din analiza atentă şi nuanțată a faptului istoric dar şi a patriotismului ardelean, iar pe de altă parte, pune în lumină complexitatea reacțiilor şi comentariilor autorului, care a trăit pe viu dramele perioadei.

În monografia dedicată poetului-actor Dominic Stanca, Livia Ciupercă face o incursiune în istoria familiei acestuia, arătîndu-se fascinată de problema filiației, de moştenirea spirituală şi de afinitățile elective ale scriitorului atît cu distinsele sale rude, cît şi cu artiştii timpului în care şi-a desfăşurat existența şi a creat.

Fructe ale unor lecturi atente şi pasionate, recentele studii ale Liviei Ciupercă îşi invită cititorii să descopere cu bucurie şi căldură scrieri şi autori români mai puțin cunoscuți, dar nu mai puțin valoroşi.

Monica PILLAT

Dedesubturile admirației sau *regressus trans uterum*

Horia PĂTRAŞCU

Ilina GREGORI

Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă
Editura Humanitas, 2012, 244 p.

Parcimonia Editurii Humanitas în privința publicării cărților despre Cioran, în ciuda proliferării lor în ultima vreme, face cu atît mai vizibilă apariția celei semnate de Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă* (Humanitas, 2012). Imposibilitatea biografiei este pronunțată chiar din titlu ca pentru a menaja eventuale susceptibilități cioraniene. Sînt invocate rezervele lui Cioran privitoare la „posibilitatea" biografiei, ce mergeau pînă la deconspirarea „indiscreției" imorale a biografului, care, în loc să se mărginească la ceea ce îi pune la dispoziție autorul însuși prin textele sale publicate, caută *adevărul operei* în zona ei personală, intimă. Prezumția oricărei biografii este că opera publicată este doar suprafața care arată, dar mai ales ascunde un adevăr viu, dezvăluit cu mai mare generozitate de manuscrisele inedite, de lucrurile și de documentele personale, de cronologia acestei vieți.

Scotocitorul de profesie, biograful, a atras din partea lui Cioran vituperări preventive prin care încerca să se pună la adăpostul indiscrețiilor postume. De insultele și disprețul proferate de Cioran la adresa biografilor, adevărate blesteme așezate în calea eventualilor profanatori ai mormîntului său, Ilina Gregori încearcă să se păzească din răsputeri și își declară bunele intenții, punîndu-le sub semnul inofensivei „sugestii" la o biografie, oricum imposibilă. Ilina Gregori se delimitează de excesele memorialistice și documentaristice cărora Cioran le-a căzut, după moartea sa, tot mai des pradă. Dintre aceste „abuzuri", iese în evidență volumul bilingv *Le Néant roumain. Un entretien/ Neantul românesc. O convorbire*, publicat la Polirom în 2009 – care ne livrează imaginea unui Cioran amnezic și diminuat de boală.

■■■ Cîteva întrebări incomode și trei modalități de a le răspunde

Ilina Gregori consimte totuși la deja amintita supoziție a biografilor privitoare la intrinseca legătură dintre viața și opera unui autor. Cu o diferență notabilă: autoarea citește *invers* această legătură, căutînd adecvarea dintre opera și viața lui Cioran. Sarcina propusă este destul de dificilă, căci tocmai *nepotrivirea* izbește în acest caz. Moraliștii nu beneficiază de aceeași convenție a ficționalității care-i absolvă pe scriitori de obligația de a trăi în acord cu cărțile lor. Relația, complet indeterminată, dintre viața unui scriitor și geniul său creator devine, în cazul moralistului, constrîngătoare, necesară. Încurajați chiar de stilul scrierilor morale – vorbirea la persoana întîi singular, emiterea *sentințelor* de către un *ego*, judecător infailibil –, cititorii moraliștilor le interzic acestora orice libertate de mișcare în spațiul cuprins între „narator" și „autor", condamnîndu-i să întruchipeze idealul moral propagat de operă, impunîndu-le o suprapunere perfectă între scriitură și trăire, între viață și operă. Cioran intrigă, se spune, tocmai prin discrepanța dintre exaltarea sinuciderii (în operă) și grija față de propria sănătate (în viață), dintre nihilism și longevitate, dintre pesimism și umor, dintre elogiul livresc al solitudinii și socia(bi)litatea reală.

O atare situație ridică o serie de întrebări incomode. Unde este adevăratul Cioran? În operă sau în viață? Cînd spune Cioran adevărul, cînd scrie sau cînd trăiește? Ce să reținem de la Cioran: negarea vieții din scrierile lui sau afirmarea vieții ce răzbate din toată biografia sa? Nu cumva devalorizarea biografiei de către Cioran ascunde teama lui de a nu fi dat la iveală divorțul dintre viața și gîndirea lui?

Odată acceptat imperativul omogenității morale (de care, încă o dată, este scutit scriitorul), principiu care are probabil la fundament imaginea filozofiei ca *modus vivendi*, putem constata trei modalități de a răspunde presantelor întrebări. Cea mai simplă, cea la care aderă detractorii lui Cioran, este de a nega sinceritatea scriiturii cioraniene și de a proclama ipocrizia autorului. A doua modalitate este de a accepta adevărul operei lui Cioran *împotriva evidențelor* biografice. Aceasta este varianta aleasă îndeobște de scriitori care, pentru a-l repune pe Cioran în acord cu el însuși, preferă să-i „rescrie" viața și mai ales moartea, să-i imagineze o moarte mai „frumoasă", mai romantică, mai demnă, mai conformă cu adevărurile cărților sale și, deci, mai *adevărată* decît lamentabila moarte reală de care a avut parte.

Este cazul lui Matei Vișniec, cu a sa *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, sau al lui Bruno de Cessole, cu romanul său, *L'heure de la fermeture dans les jardins d'Occident*, a cărui „lectură" constituie, de altfel, preambulul cărții de față. Dramaturgii și romancierii ar avea deci un acces mai bun la „esența" adevărului viu al operei decît biografii înșiși, chiar dacă (și *pentru că*) ei trădează adevărul literal al biografiei personajului lor în favoarea adevărului spiritual al vieții lui. Frédéric Stauff, personajul care-l întruchipează pe Emil Cioran în romanul lui Cessole, este, ucis fiind de către un discipol de-ai săi, *mai adevărat* decît modelul său, mort într-un azil pentru demenți senili. Moartea imaginată de Cessole este mai adevărată, căci este mai conformă vieții pe care Cioran a dus-o și mai adecvată gîndirii sale, în timp ce moartea *reală* pare „falsă", neveridică, neverosimilă. Scriitorul restabilește, deci, adevărul esențial chiar împotriva evidențelor – accidentale, aparente, superficiale – ale vieții înseși, în care, mult prea scrupuloși, obișnuiesc să se împotmolească biografii.

A treia modalitate, cea aleasă și de Ilina Gregori, este de a prezuma, dincolo de aparențe, o esență comună operei și vieții autorului, un acord între gîndirea lui Cioran și felul în care acesta a trăit și mai ales a murit. O asemenea „critică a vieții" autorului, în integralitatea sa livresco-biografică, va sonda un substrat profund, originar, fundament al conștientului și al inconștientului, generator de trăiri și de idei, teritoriu comun al vieții și al operei. Pentru a pătrunde pe acest teritoriu, pentru a alcătui o biografie „imposibilă", Ilina Gregori alege să fie ghidată chiar de către antibiograful Emil Cioran.

■■■ Dincolo de metafizica portretului cioranian

Antibiograful întreține cu biografia o relație specială: asiduu cititor de jurnale și de scrisori, de hagiografii și memorii, Cioran este editorul unei antologii a portretului (apărute postum) și, cel mai important, autorul unei cărți de portrete, *Exerciții de admirație*. Concluzia Ilinei Gregori este că portretul reprezintă, în viziunea lui Cioran, o alternativă la biografie – biografia „cinstită". Prin analiza cîtorva dintre portretele realizate de Cioran („Profilul interior al Căpitanului", „Beckett. Cîteva întîlniri", „Fitzgerald. Experiența pascaliană a unui romancier american" – ultimele două sînt incluse în *Exerciții de admirație*, Humanitas, București, 1993) și, în partea a doua a cărții, prin analiza unui capitol din *Demiurgul cel rău*, intitulat „Paleontologie" (*Demiurgul cel rău*, Humanitas, București, 1995, pp. 49-68), considerat a fi un autoportret, Ilina Gregori încearcă să pătrundă în intimitatea vie a operei lui Cioran.

Această viziune metafizică atinge maximumul de expresivitate lirică în evocarea prezenței misterioase a Susanei Soca – „Ea nu era de aici..." –, dintr-un scurt text din *Exerciții de admirație*. Acest foarte concis portret, lipsit de nume, al poetei uruguayene Susana Soca scoate în evidență, în opinia Ilinei Gregori, „întrebarea centrală, originară, obsesivă chiar, a portretelor lui Cioran" – „Cine ești?" sau „Cine este el/ ea?".

Această întrebare – „Cine ești?" sau „Cine este el/ ea?" – îi poate fi adresată, de acum cu maximă îndreptățire, portretistului însuși. Cine este portretistul Cioran? Este cel care, scriind despre un altul, scrie despre sine însuși. Dacă privim atent, vedem cum trăsăturile unor Fitzgerald, Corneliu Zelea Codreanu sau Beckett se reașază în liniile chipului lui Emil Cioran. Înainte de a vedea cum se întîmplă acest lucru, trebuie să notăm o caracteristică generală a tuturor acestor portrete: discreția împinsă pînă la muțenie față de *evenimențialul vieții* celor portretizați, epurarea oricărei substanțe temporale, proiecția lor pe un cer arhetipal. Cioran se referă la cei portretizați nu ca la niște oameni, ci ca la niște *esențe*. Dar singura formă de cunoaștere a esențelor este *revelația* și, de aceea, fiecare portret evocă un moment privilegiat al relației cu „obiectul" admirației sale, în care acesta își dezvăluie ființa. Portretizat este omul interior, nu omul exterior, „interiorul" și „exteriorul" fiind despărțite printr-o diferență ontologică, aceeași care delimitează cele două ordini la care participă: a *spiritului*, respectiv a *cărnii*. În opinia Ilinei Gregori, „umanitatea constituie pentru Cioran o «anomalie», tocmai din cauza apartenenței ei la două ordini opuse și ireconciliabile, natura (carnea) și supranatura (spiritul)".

Personajele portretizate de Cioran împărtășesc o ambiguitate esențială: sînt și, deopotrivă, nu sînt prezențe absente, apariții disparente, plutind într-un evanescent misterios. Admirația se îndreaptă spre misterul inefabil al ființei lor, spre „partea" lor de transcendent, spre ceea ce, venind de dincolo, abia reușește să se comunice, încifrat, mai mult sau mai puțin deslușit, în lumea celor de aici. Portretistul încearcă să surprindă acest adevăr imaterial, anistoric, atemporal al personalității celui admirat. „Plasat în descendența lui Pascal, Cioran conferă o dimensiune metafizică portretului, reînnoind în mod fundamental tradiția genului – funcția acestuia, înainte de toate", scrie Ilina Gregori.

Încercarea de reconstituire a portretului portretistului din portretele al căror autor este ridică o întrebare cît se poate de pertinentă: „Vehemența cu care contestă Cioran relevanța manifestării noastre în istorie nu are, în afara rațiunilor metafizice, și o motivație profund subiectivă, obscură – o fobie cu rădăcini parțial inconștiente sau chiar inavuabile?". Răspunsul autoarei este limpede: „Mi se pare verosimil acum că negarea biograficului denotă, pe plan personal, dezicerea lui Cioran de oricare acțiune pe care i-a inspirat-o prezența în societate, o abdicare radicală din propria sa viață «exterioară», pe un fond de descurajare și vinovăție sumbră...".

■■■ Admirația ca tămăduire nereligioasă a unei fobii originare

Exercițiile de admirație sînt încercări de (auto)vindecare a acestei fobii. Drept urmare, ele descriu fobia însăși și, în același timp, reprezintă „soluționări" ale acesteia. Dar cînd obiectul fobiei se extinde asupra vieții întregi și este asociată unei imposibilități de a crede în Dumnezeu, admirația este singura soluție de a se „salva". Omul pe care-l admiră ia locul lui Dumnezeu însuși, și tocmai de aceea sînt subliniate *transcendența* obiectului admirat, dimensiunea sa misterioasă și inefabilă. Exercițiile de admirație sînt scrise la timpul trecut. Oamenii cărora Cioran le acordă admirația sa beneficiază de privilegiul neființei, sînt deja aureolați de prestigiul neantului, sînt *dincolo* de contingența și de relativul celor de aici. Admirația nu poate fi completă cîtă vreme este adresată unor persoane în carne și oase. În plus, mizantropia lui Cioran ar fi incompatibilă cu o admirație *la timpul prezent*. Dispariția fizică a „obiectului" admirației ușurează dificultatea exercițiului de admirație, chiar dacă nu o înlătură definitiv. Surogatul de izbăvire pe care-l urmărește în compensație cel lipsit de Dumnezeu este mult mai ușor de obținut printr-o admirație față de muritorii ce și-au împlinit menirea. „Lăcașul optim pentru oficiul admirației este cimitirul", remarcă Ilina Gregori.

De altfel, admirația este departe de a fi un sentiment pur. Poleiala ei este continuu corodată de acidul invidiei sau al geloziei, cu atît mai activ, cu cît destinatarul elogiului este un om în carne și oase. Din nefericire, umorile stîrnite de un om admirabil nu se vaporizează total odată cu corporalitatea acestuia. O dovedesc și „exercițiile" lui Cioran, care nu ezită să folosească tonuri de gri, să prelungească anumite umbre, să dea imaginației cititorului libertatea unor completări malițioase. Este mai ales cazul exercițiului de (pseudo)admirație ce-l are în obiectiv pe Fitzgerald, admirație subminată de nedreptate, invidie, ironie, ba chiar de tentația plagiatului[1]. „Expunerea lui Cioran denotă, punctual, o *admirație* autentică, chiar dacă *à contre cœur*. Nestatornică totuși, mereu cumva amendată, ea trădează, după părerea mea, un sentiment invincibil: invidia!", scrie Ilina Gregori. Invidia îl face pe Cioran să minimalizeze importanța crizei de luciditate traversată de romancierul american deschis la experiențe pascaliene. Se adaugă, probabil, un oarecare sentiment de impostură dat de fap-

tul că, la momentul scrierii portretului lui Fitzgerald, Cioran avea vîrsta la care acest „spirit de mîna a doua" „cedase, se sfîrșise", copleșit de „adevărurile irespirabile" pe care filozoful apatrid continua să le contabilizeze. Ilina Gregori indică, în final, încă un motiv, mult mai lumesc, de invidie: succesul lui Fitzgerald în tinerețe.

Portretul pe care i-l face lui Corneliu Zelea Codreanu în „Profilul interior al Căpitanului"[2], marcat de o singulară „emfază encomiastică", este modelul originar al portretisticii ulterioare, cea din perioada franceză. Surprind excizia biograficului, prevalența strivitoare a „interiorului" în dauna „exteriorului."[3] Istoria evenimențială a Căpitanului este complet ignorată: nici o trimitere la viața sa, nici o vorbă despre moartea lui. În loc să evoce „marile fapte" sau „martirajul" Căpitanului, Cioran decupează un *episod revelatoriu*, frapant prin contrastul dintre neînsemnătatea sa și semnificația care i se atribuie[4].

Desprinsă de orice element terestru, împodobită cu nimbul morții, figura Căpitanului capătă proporții supraumane, mesianice. Explică Ilina Gegori: „Hiperbola se amplifică, orizontul pe care se proiectează eroul depășește nu numai societatea vremii sale, ci chiar limitele lumii românești, pentru a transcende, în final, chiar omenescul. Căpitanul: un gînditor de o profunzime unică, un ales, un inspirat, un vizionar, ins providențial, Mesia al românilor, un al doilea Cristos".

„Profilul interior al Căpitanului" redă *prima* experiență de admirație, a cărei intenție soteriologică eșuează fatalmente. Omul-dumnezeu în fața căruia îngenunchează Cioran fără sentimentul umilirii nu-i poate oferi acestuia mîntuirea, salvarea de povara individualității sale, cerută cu disperare de „sufletele pure" și fără Dumnezeu. Lovite de amintirea acestui prim și răsunător eșec, admirațiile ulterioare ale lui Cioran nu vor mai putea depăși condiția *exercițiului*, a *încercării*, poate chiar a *mimării*, avînd ca rezultat strălucitoare panegirice... aproximative.

Pentru omul interior, creația este „o eroare nefastă", iar „divinul la care aspiră [...] transcende atributele divinităților și, ca *increatum*, este abordabil doar prin extaz mistic". Cel care admiră este omul interior, iar cel admirat este admirat pentru „interioritatea" lui. Cel apăsat de povara ființei proprii nu poate spera să fie salvat decît de un om aflat el însuși „dincolo de ființă". De aceea, chiar atunci cînd „idolii" săi îi sînt contemporani, ei au aerul că vin „de departe, din trecut", revenind „în memorie ca dintr-un vremelnic neant [...] cu un aer cumva nepămîntesc – musafiri înconjurați de o aură stranie, *d'outre tombe*".

■■■ De ce fuge Cioran de el însuși?

Dacă este adevărat că Cioran urmărește să-și dizolve individualitatea în admirația mai întîi fanatică a Căpitanului, apoi în exercițiile de admirație aproximativă de mai tîrziu, întrebarea care se pune este: de ce vrea să fugă Cioran de el însuși? Analizînd textul intitulat „Paleontologie", cuprins în *Demiurgul cel rău*, Ilina Gregori încearcă să răspundă la această întrebare, avansînd pe terenul comun al operei și al vieții. Textul de mai sus conține, prilejuită de o vizită la muzeul de științe naturale, o apologie a scheletului, a mineralului dimpreună cu o calomniere a *cărnii*. Autoarea citește în genul acestui substantiv un simbol al *mamei* (în contrast cu genul masculin – în limba franceză – al majorității numelor de animale amintite de Cioran atunci cînd prevestește dezumanizarea omului, reanimalizarea sau „remaimuțărirea" sa).

Motivul pentru care Cioran își urăște carnea, deci *mama*, este un eveniment traumatic petrecut în jurul vîrstei de douăzeci de ani: cuprins de disperare, Cioran exclamă în fața mamei sale: „Nu mai pot, nu mai rezist", iar mama sa îi replică: „Dacă aș fi știut, aș fi avortat". Aceasta ar fi, după autoare, *scena originară* din care derivă dorința lui Cioran de dizolvare a individualității proprii prin fanatism, prin admirație, prin apologia sinuciderii, prin boală, prin amnezie, prin Alzheimer, prin moarte.

Accidentalitatea propriei existențe îi este revelată lui Cioran chiar de către cea care i-a dat viață. De atunci încolo, Cioran o va nega atît prin opera, cît și prin viața sa, încercînd permanent să uite de sine, să se uite, să se dizolve în anorganic, în preființă și finalmente în... Alzheimer. Între viața și opera lui Cioran, dar mai ales între moartea și gîndirea lui Cioran, Ilina Gregori descoperă o intimă legătură. Moartea lui Cioran este „frumoasă" și „adevărată", chiar așa cum a survenit în realitate. Nu e nevoie să ne-o imaginăm altfel decît a fost, așa cum fac scriitorii. Boala de care a suferit Cioran, Alzheimerul său, poartă, de asemenea, o semnificație perfect coerentă cu ansamblul întregii sale opere. Ea traduce, în fapt, dorința de regresie *dincolo* de uter (*regressus trans uterum*), în straturile profunde, anorganice, ale preființei, lipsite de tragicul accidental al individuației.

Autoarea lasă totuși nelămurite cîteva chestiuni. Episodul văzut ca *Ur-Szene* se petrece în jurul vîrstei de douăzeci de ani, vîrstă la care personalitatea lui Cioran este destul de bine conturată pentru a o mai putea zgudui din temelii. În același timp, tocmai o criză de disperare provoacă replica tip „butterfly effect" a mamei sale, așadar disperarea cioraniană este *prealabilă* scenei „originare". Ecoul pe care l-au trezit vorbele mamei sale în sufletul său – destul de puternic, dacă ne gîndim că Cioran le-a invocat adesea, pînă chiar în preajma morții sale – devine mult mai explicabil dacă presupunem că tînărul Cioran era deja receptiv la asemenea „revelații", predispus să interpreteze cuvintele mamei într-un sens fatal, tragic și ultim. Scena „originară" se poate dovedi chiar un *scenariu* pus la cale de Emil Cioran însuși, dacă ne gîndim că tocmai el este cel care face o „scenă" disperată în fața mamei, pe care o provoacă astfel să-i dea o replică „memorabilă".

O altă chestiune este prevalența unei explicații psihologizante. Este cu atît mai surprinzătoare această preferință, cu cît autoarea este cercetătoare în filozofie, cu un doctorat obținut sub coordonarea lui Walter Biemel. Ilina Gregori cedează mult prea mult tentației de „psihologizare", mai cu seamă în partea a doua, care conține analiza „Paleontologiei" și verdictul final al „scenei originare". Cu mult mai interesante și mai subtile sînt analizele filozofice din prima parte a cărții, în care „explicația psihologică" nu se face deloc simțită, acesta fiind și motivul pentru care le-am alocat o atenție mult mai amplă în recenzia de față. Ar fi fost mult mai simplu dacă, în loc să caute explicații într-un domeniu străin, autoarea ar fi rămas fidelă filozofiei și ar fi acceptat că, în afara afectivității psihice, sufletești, există și o afectivitate noetică, spirituală (recunoscută chiar și de psihanaliză, în varianta analizei existențiale, a logoterapiei sau a psihoterapiei existențiale).

De ce ar trebui neapărat ca sentimentele metafizice să aibă ca explicație o scenă din copilărie, un traumatism originar? Nu sînt ele, prin ele însele, firești, naturale, consubstanțiale ființei umane, al cărei simplu fapt de a fi este împresurat de suferință, neștiință și moarte? De ce șușotelile din dormitorul părinților săi ar explica suferința ontologică a lui Emil Cioran mai bine decît *conștiința* nefericită a condiției sale umane?

Ne amintim că o primă modalitate, cea mai simplă, de a „rezolva" paradoxurile stîrnite de discrepanța aparentă dintre viața și opera lui Cioran era cea practicată de detractorii săi: negarea sincerității autorului. *Volens nolens*, explicația „psihanalitică" din a doua parte a cărții doamnei Gregori creditează acest punct de vedere. Opera lui Cioran este o colecție de „minciuni frumoase", pe care trebuie să le „deconstruim" pentru a ajunge la adevărul din spatele acestor minciuni: întîmplările copilăriei (șușotelile blasfematorii din dormitorul părinților), iubirea copilului „Miluț" pentru animale, scena originară de la douăzeci de ani – cu regretul mamei de a nu-și fi avortat copilul.

■■■ Dezacordul vieții cu opera – o eroare de interpretare?

Dar dacă toată această „gîlceavă" explicativă în jurul discrepanței dintre opera și viața lui Cioran nu are nici un sens? Dacă nu există nici o discrepanță și, în consecință, nu este nici un acord de restabilit? Dacă toată această hermeneutică a vieții lui Cioran pornește de la o *falsă problemă*? Dacă, de fapt, între viața și opera lui Cioran există o armonie deplină? Dacă doar o eroare de interpretare a *operei* lui Cioran ne face să ni se pară că aceasta ar fi în dezacord cu viața lui? Dacă, de fapt, Cioran nu este în cărțile sale un „negator" al vieții, un nihilist, un pesimist și, cu atît mai puțin, un sceptic? Dacă, lansate de pe pozițiile unei metafizici vitaliste (care *afirmă* valoarea fundamentală a vieții), imprecațiile lui Cioran se referă la acele aspecte care *neagă* viața? Dacă Cioran afirmă viața negînd ceea ce o neagă și, în primul rînd, moartea? Mai este el atunci nihilist? Dacă Cioran suferă din cauza existenței suferinței în lume – mai este el atunci pesimist?

Volubilitatea, vitalitatea, longevitatea, dorința, grija pentru sănătate, într-un cuvînt, viața lui Cioran își relevă în acest orizont al înțelegerii *operei* sale deplina coeziune cu gîndirea sa. Iar cine vorbește despre Alzheimer ca dorință de reintegrare în elementele cosmosului, ca dorință de regres, de uitare, ar trebui totuși să menționeze și adevărul simplu că demența senilă este, cum îi spune și numele, o *boală de bătrînețe* și că deci, înainte să vrea să uite, să moară și să cunoască pre- sau neființa, Cioran a fost un om care a vrut să trăiască – cît mai mult! Și cărțile sale ne vorbesc despre aceeași neostoită și contrariată iubire de viață.

1. „Aș spune că scrupulele deontologice îl opresc pe Cioran de la plagiat, dar impulsul inițial, citind *The Crack-up*, trebuie să fi fost acela de a-și apropria textul pe care simte că ar fi trebuit să-l scrie el însuși. Iar cel care vorbește ca el îi inspiră admirație și invidie, dragoste și ură", Ilina Gregori, *Cioran Sugestii pentru o biografie imposibilă*, Editura Humanitas, 2012, p. 83.

2.. *Glasul Strămoșesc*, nr. 10, 25 decembrie 1940, *apud* Ilina Gregori, *op. cit.*, p. 90.

3. „Sciziunea „«interior» *vs.* «exterior», cheia de boltă a portretisticii cioraniene, se impune încă de pe acum, dar fără eșafodajul teoretic care o va justifica ulterior – trimiterile la Pascal, bunăoară, sau la Meister Eckhart." (*Ibidem*, p. 97).

4. În cazul lui Codreanu, surpriza este cu atît mai mare, cu cît singurele vorbe sapiențiale căpitănești citate de Cioran sînt de-a dreptul rizibile: „Mie nu-mi place să citesc. Eu stau și gîndesc" („Profilul interior al Căpitanului", *apud* Ilina Gregori, *op. cit.*, p. 99).

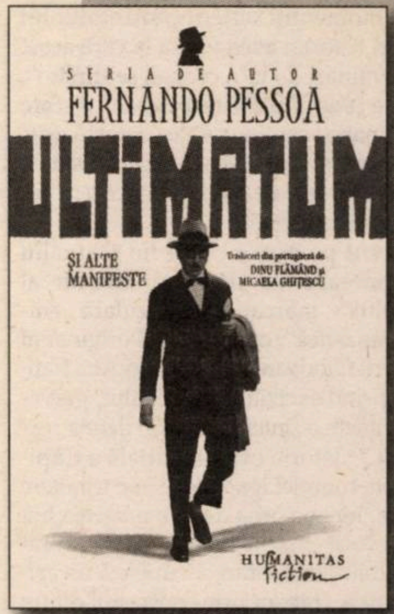
■

Tradus în 12 limbi, *Omul care voia să fie fericit* a rezistat în topul celor mai vândute cărți din Franța timp de 4 luni.

Specialist în dezvoltare personală, Laurent Gounelle explorează în acest roman lecțiile filosofilor antici: pentru a fi fericit, trebuie să cucerești nu numai lumea exterioară, ci și pe tine însuți.

Fața nevăzută a lumii

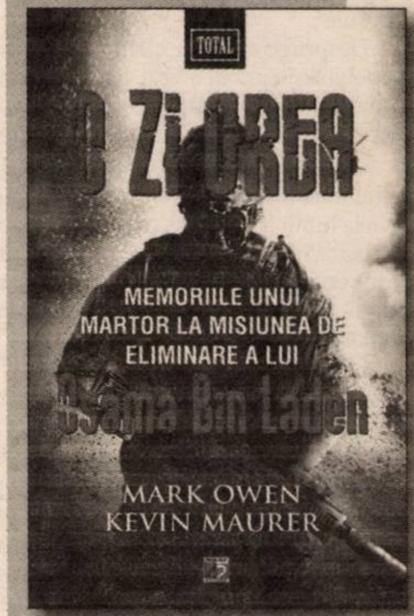
Cristina MANOLE



■■■ Granița dintre realitate și ficțiune dispare la un moment dat. Nu mai știm bine ce s-a întîmplat cu adevărat în realitate; poate a fost doar rodul imaginației noastre. Vis? Realitate?

Scriitorul portughez Fernando Pessoa ar putea face parte din categoria celor care ne fac să uităm pe ce lume sîntem. Cu ce ne ocupăm? Cu cititul, cu scrisul, cu trăitul, cu muritul? Sîntem, nu sîntem, cine sîntem? Bună treabă face poetul și traducătorul Dinu Flămând. Care, de peste 20 de ani, de cînd ne-a dăruit un spendid număr din *Secolul 20*, ne atrage atenția asupra acestui straniu scriitor. Multiplu poet – jocul heteronimelor și nebunia cu mai multe identități literare este fascinant –, eseist și prozator, diarist impenitent (*Cartea neliniștirii* este o lecție despre cum se poate trăi și scrie, fără mult tam-tam și văicăreală), dar și, iată!, critic și teoretician literar, analist politic și jurnalist cu condei ascuțit și piperat. *Ultimatum și alte manifeste* (Editura Humanitas Fiction, 2012, traduceri și note de Dinu Flămând și Micaela Ghițescu, antologie și prefață de Dinu Flămând) vine în continuarea excelentei serii de autor Fernando Pessoa (au apărut deja *Cartea neliniștirii* și *Opera poetică*). Sumarul volumului *Ultimatum și alte manifeste* este, inevitabil, eclectic, cu texte rămase din faimosul cufăr, cu articole publicate sub diferite pseudonime. Sînt puse laolaltă – ne ghidăm și noi după bine-venitul ghid erudit de orientare al lui Dinu Flămând – manifeste programatice, meditații despre literatură, estetică, dar și ezoterism, unde Pessoa era foarte bine așezat. Nu lipsesc nici cîteva scrisori către prieteni – am putea reține tonul amical-elegiac, dar putem fi siguri de cum este în realitate acest om cu multiple măști? –, reflecții despre religie, dar și glose pe teme de actualitate politico-ideologică. Un portret al lui Salazar și alte texte despre Portugalia interbelică pot fi utile și pentru înțelegerea unor poziții ale lui Mircea Eliade. Una peste alta, o lectură fascinantă. Pessoa se dovedește un bun remediu pentru cei care vor să fugă de actualitatea (românească?) imediată.

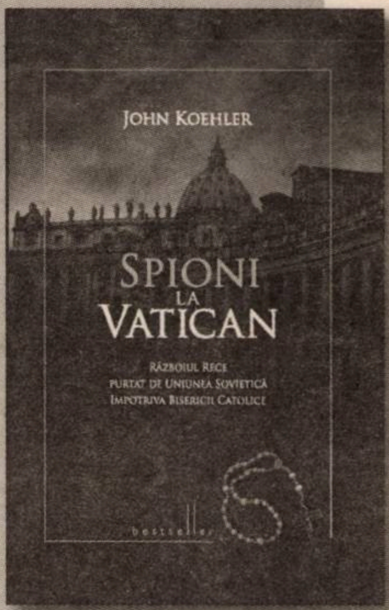
■■■ O altă carte teribilă, într-un registru (hiper)realist, nonfiction, de te trec toți fiorii, se dovedește *O zi grea. Memoriile unui martor la misiunea de eliminare a lui Bin Laden* (Editura Paralela 45, 2012, traducere din engleză Bogdan Chircea) a doi autori americani, Mark Owen și Kevin Maurer. Primul, fost membru al Forțelor Speciale ale Marinei Americane (SEAL Team Six), a participat personal la operațiunea de lichidare a liderului nr.1 al terorismului internațional, al doilea, atașat de presă pe lîngă cei din SEAL. Din experiența directă a unuia și profesionalismul jurnalistic al celuilalt a ieșit o carte care se citește pe nerăsuflate. Așa cum am pățit eu, la 12-13 ani, cu *Cei trei muschetari* a lui Dumas și cu *Tigrii din Himalaia* de Fritz Rudolph, aventura cuceririi celor mai înalte vîrfuri din Himalaya. Așa și cu vînarea lui Bin Laden. Dincolo de aspectele politice și strategice ale operațiunii în sine, filmul întregii operațiuni – care a fost transpus într-un timp record și pe peliculă – este dintre cele mai spectaculoase. Datorită tehnologiilor de ultimă oră, soldații sînt obligați să fie niște supermani care pot forța imposibilul. Cu multă dibăcie, nu doar prin utilizarea unor echipamente sofisticate, cu mult *brain* pus în joc, printr-o colaborare extrem de bine pusă la punct, cu doar două elicoptere și un avion de transport, patru duzini de militari superantrenați îl scot pe Bin Laden din istorie. Pe ușa din spate. Cum a și intrat. O operațiune militară izbutită, putem spune. Dar care, din păcate, nu schimbă datele esențiale ale lumii de azi. O carte, realmente, tare, acest *No Easy Day*. Nu-ți mai arde de citit nici Magda Cârneci, nici Radu Aldulescu, nici Marta Petreu.



■■■ Un roman cu un puternic conținut aventuros și care a devenit la rîndul lui film de succes (în regia lui Ang Lee) este *Viața lui Pi* (Editura Polirom, 2012, traducerea din engleză Andreea Popescu). Autorul, Yann Martel (născut în 1963, la Salamanca, în Spania; părinții – diplomați canadieni), stabilit la Montréal, Canada – cam friguros locul după gustul meu, o țară care are iarnă 11 luni, iar vară e doar în iulie. Yann Martel era, pînă la apariția acestei povești – derulate pe mai multe niveluri –, denumită roman, un prozator prea puțin cunoscut. *Povestea lui Pi* – Man Booker Prize for Fiction 2002 – l-a propulsat pe orbitele popularității și celebrității. Cartea, ajunsă de succes, se susține singură sau e doar produsul unui mecanism de marketing bine pus la punct de editor? Și care, și de această dată, a funcționat ireproșabil? Am citit romanul lui Yann Martel cu atenție, ca să răspund în cunoștință de cauză unei prietene care mă tot pisălogea să citesc romanul ajuns și film (rulează și pe la noi).

Răspuns final: adevărul e la mijloc. Și de această dată. Cartea, povestea în sine, a unui june indian obligat să supraviețuiască în mijlocul Oceanului Pacific alături de un tigru bengalez, este bine închegată. Ca și numeroasele paranteze din prima parte a romanului, referitoare la incertitudinile și neliniștile tînărului de a-și găsi un drum (sau o cale) pentru viața sa lăuntrică. Un *umanism ecumenic* ni se livrează cu o oarecare dulcegăreală. Ce n-aș zice că nu place, dar marea literatură începe abia cu povestea maritimă: un vas se scufundă și un om e obligat să supraviețuiască alături de un tigru. Cum, necum, și tînărul Pi Patel, și tigrul Richard Parker ajung pe țărmurile Mexicului. Și asta e tot. Rămîne povestea.

■■■ O carte plină de mistere, ale istoriei și mai puțin ale literaturii, este în mod cert *Spioni la Vatican. Războiul rece purtat de Uniunea Sovietică împotriva Bisericii Catolice* (Editura Litera, 2012, traducerea din engleză, Aurelia Ulici) și e semnată de un autor american pe nume John Keller. Ofițer în rezervă al Serviciului de Informații al Armatei Statelor Unite, Keller are acces la documente și transcrieri ale unor stenograme puțin cunoscute de opinia publică mondială. Prin cercetările sale nu doar că iese la iveală lupta surdă (dură și pe față, de multe ori) a regimului comunist din URSS împotriva Bisericii Catolice (și Bisericii Ortodoxe, deopotrivă, împotriva religiei, în general), dar este pus în evidență întregul păienjeniș de agenți infiltrați care au lucrat pentru Kremlin. „Un război necruțător împotriva religiei" este primul capitol al cărții. Urmează „Vaticanul și Ostpolitik", „Spioni infiltrați în sanctuarul papal" și tot așa pînă la capitolul 12 – „Se lasă cortina peste spionii roșii", care încheie – cine știe, poate că și astăzi există agenți FSB infiltrați te miri unde? – o pagină urîtă și dramatică din istoria secolului al XX-lea. Detaliile, uneori neverosimile, sînt teribile. Prelați – chiar foarte înalte fețe bisericești catolice – au colaborat și au lucrat pentru serviciile secrete sovietice. Consecințele au fost grele, au suferit și au murit nenumărați (nu doar) credincioși. Ne întrebăm: în România, ar putea să apară o carte care să devoaleze colaborarea prelaților români cu Securitatea? Mă tem că nu, dar ar merita să știm măcar adevărul. „Incercarea de a construi o lume fără Dumnezeu s-a dovedit a fi o iluzie!", mărturisea la Praga, în 1990, Papa Ioan Paul al II-lea. Cum să nu-i dăm dreptate? ■



elefant.ro
TOP 5

TOPL
1 Cincizeci de umbre de E L James
2 Moarte subită de J.K. Rowling
3 Hobbitul de J.R.R. Tolkien
4 CelcaremaasteaptaCelca CelcaremaasteaptaCelcaCelcare
5 Generală. Cei mai nașpa de James Patterson

TOPR
1 Fii demn! de Dan Puric
2 Despre omul frumos de Dan Puric
3 Jurnalul Annei Frank... de Anne Frank
4 Amintiri și povești mai deocheate de Neagu Djuvara
5 Arhipelagul Gulag (3 volume) de Aleksandr Soljenițîn

libraria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Pauză de publicitate doi. Barthes și automobilul (*feat*. Gabriel Liiceanu)

Alexandru MATEI

1.

Sînt de acord că scrierea este juisanță, pentru scriitor (sau mai degrabă că juisanța scrierii face din scriptor un scriitor). Pe de altă parte, știu că există unele realități mai suculente decît altele: drogul, alpinismul, *bungee jumping*-ul, amorul liber, turismul planetar sau poate chiar shoppingul sînt, din afară, mai juisive decît scrisul. Dar asta, am învățat, ține de regatul Imaginarului. Scrisul, spre deosebire de toate formele de trăire periculoasă, vine cu altceva: cu reflecția asupra juisanței. Una dintre întrebările de neocolit pentru cititorul lui Barthes este următoarea: se poate scrie despre juisanță din chiar interiorul ei? Poți să faci omleta și să păstrezi și oul?

Răspunsul lui Barthes nu este nici da, nici nu. Există un fel de ou și un fel de omletă pe care le poți avea împreună și care decurg unul din celălalt. Asta face un fel de scris, cel analitic și literar, exact și metaforic, modern și impostor, cel pe care-l practică Barthes mai ales atunci cînd nu vorbește despre literatură – cînd își asumă poziția unui semiolog al societății de consum, loc nou în cîmpul intelectual francez. Nou, adică inexistent înaintea lui Barthes.

Sîntem tot la începutul anilor 1960 și îl vedem pe același Barthes, care se apropie acum de 50 de ani și care ocupă în sfîrșit pozițiile instituționale la care rîvnise, poate mai mult înainte decît acum, cînd le obține. În 1962 Barthes devine director de studii la École Pratique des Hautes Études și de aici înainte își instituționalizează interesele intelectuale din ultimul deceniu. Barthes n-a avut, ca autor al *Mitologiilor*, un maestru. Sigur, putem vorbi despre lecturile sale din Lévi-Strauss, iar mai tîrziu despre cele din Lacan, dar tratatele de lingvistică pe care le devoră, autorii aduși la modă de existențialismul cu care este contemporan la 30 de ani fac din primul Barthes un autodidact. Nu unul însă care, pe cont propriu, recitește marea metafizică occidentală, ci unul care, totuși, făcuse deja un excelent liceu (Montaigne) și urmase cursurile de limbi clasice ale Sorbonei la sfîrșitul anilor 1930. Abia apoi își descoperă boala și este obligat la recluziunea clinică de pînă după sfîrșitul războiului.

E probabil că, acolo, în cele două sanatorii în care-și petrece anii de care colegii lui profită din plin (Philippe Rebeyrol, de pildă, colegul lui de liceu ajuns directorul Institutului de Înalte Studii din București, este cel care-i obține misiunea de la București), lipsa socializării, a tumultului social și cultural din Paris, dar și o disciplină formidabilă a lecturii, vădită în mia de fișe făcute pentru *Michelet*, îl împing pe Barthes înspre ceea ce se numește societate de consum. Barthes își dorește foarte mult viața mundană la care nu avea acces. Vrea să publice, vrea să predea (voia încă de la București să predea studenților, nu „populației clitoridiene" venite să-i admire la București „mitul" culturii franceze pe care îl întruchipează).

Dar nu oricum. Aici mi se par esențiale achizițiile lingvistice ale lui Barthes, pasiunea pusă în lecturi care pot să pară anoste, și care chiar sînt dacă nu există și aici un Imaginar care să învestească un tratat de lingvistică cu magia descoperirii. Dar jocul începe tocmai aici. Lingvistica îl învață să claseze, să ordoneze realitatea pe care limbajul o numește și să analizeze raportul dintre ceea ce cere nume și numele primit. Tot lingvistica îl învață să separe, să taie orice concrețiune de Imaginar, despre a cărei putere în mintea unui bărbat tînăr închis vreme de opt ani în sanatorii nu merită să mai vorbim. Lingvistica (în semnificația ei, mitică sau nu, de „discurs științific") nu șterge juisanța scrisului. Ar fi putut-o face, desigur, dar Barthes nu poate intra în pielea savantului. El face politică și literatură în textele lui, în toate textele lui, și deci păcătuiește de la bun început. E sigur că, dacă Franța n-ar fi fost atunci existențialistă, Barthes n-ar fi demarat niciodată proiectul din *Gradul zero al scriiturii* – pentru că perspectiva teleologică a existențialismului nu era și perspectiva lui. Tocmai de aceea, dincolo de preocuparea lui de literat – și de critic, și de istoric, și de teoretician – subzistă o pasiune pentru un mod original de apropriere a realității materiale: această semiologie derivată din cea saussuriană – pe care Barthes o înțelege, dar nu pînă la capăt; înainte de a o duce la (un) capăt, intervine fascinația pentru etnologia levi-straussiană (poate mai ales pentru proiectul ei de cucerire a lumii), și Barthes se grăbește să ia în stăpînire noi teritorii, noi bucăți de real. Teoria nu e la Barthes decît o sursă de inspirație pentru analiză, dar analiza însăși, care e deja scriere, este un motor de juisanță scripturală.

> Teoria nu e la Barthes decît o sursă de inspirație pentru analiză, dar analiza însăși, care e deja scriere, este un motor de juisanță scripturală.

2.

Deși *Mitologiile* pornesc dintr-o teorie (semiologică) destul de simplă, în care Saussure e combinat cu Jakobson (este vorba de fapt despre Saussure-ul lui Jakobson) și cu Hjelmslev, sursa lor intimă este de fapt o dublă plăcere: cea de a scrie, în primul rînd, și apoi cea de a scrie despre viul social.

Viul social înseamnă cultură de masă (textul *Oeuvre de masse et explication de texte* e primul din 1963), înseamnă sistemul mediatic contemporan – care seamănă deja foarte mult cu cel de azi – și înseamnă, în cele din urmă, ceea ce semenii lui Barthes (orășenii occidentali printre care trăia el) trăiesc, doresc, consumă. Proiectul lui Barthes este, ca urmare, cel de a reflecta și de a trăi viața cotidiană a societății în care trăia, prin grila teoretică a semiologiei (a unei teorii a fabricării sensului ca epifenomen al oricărei generări de existență spirituală și materială) și prin proba scrisului. În urma unei anchete despre statutul social și despre valorile conferite vedetei mediatice, efectuată în 1962 (vedetele erau Brigitte Bardot, Gérard Philippe, Nikita Hrușciov ș.a.), Barthes face o remarcă: discursul jurnalistic și contrapartea lui venită din partea publicului critic cu el (ca „fabricant" al vedetei) fac același mit. Mitul este, deci, mereu dublu, format atît din ceea ce produce iconul, cît și din ceea ce îl critică. Critica mitului este parte a lui – iată o lecție (semiologică, dacă vreți), prin care Barthes îl întîmpină pe Baudrillard și prin care, dacă se poate spune atît de drastic, este concediată critica imoralității presei. Dar nu e doar atît. Pentru că mitul se constituie astfel, din afirmare și denegare, „analiza de presă (de tip structural) rămîne infinit mai urgentă decît interviurile de audiență" (*Oeuvres complètes II*, p. 233). Rămîne întrebarea: reușește teoria culturii de consum să scape mitului? Poate critica publicității, de pildă, să nu facă parte din ea? Este una dintre cele mai grave întrebări ale postmodernității noastre postpolitice, iar răspunsul pozitiv dat de Barthes în anii 1960 nu mai e astăzi la fel de sigur.

3.

După *Opera de masă*, cel de-al doilea text din 1963 al lui Barthes este o *Mitologie a automobilului*, publicată inițial sub numele de *Mașina, proiecție a egoului*, și la el voiam să ajung. În primul rînd, pentru a marca diferența dintre valoarea acestei teme într-un discurs critic ca acela al lui Barthes și valoarea pe care i-ar conferi-o inserarea într-o revistă de tip *Esquire*: „proiecția egoului" n-ar fi defel considerată un fantasm aici, ci o realitate; s-ar vorbi despre „mașina care ți se potrivește ție" și s-ar încuraja astfel exact proiectul societății de consum – confuzia dintre imaginar și simbolic sau, dacă vreți, fără să intrăm deloc în psihanaliză, dintre imaginar și real.

Mitologia automobilului nu e un text excepțional, nici unul prost. Este însă acel text de care conștiința subiecților societății de consum au nevoie: unul care realizează distanța dintre imaginar și originea acestuia, la fel cum Nietzsche realizează în toate textele lui distanța dintre ontologie și genealogie (sau dintre ceea ce noi credem că ESTE și ceea ce, de fapt, APARE în urma unei anumite funcționări a realului care, generînd obiecte, ființe, lume, produce și sensul cu care noi le primim). Luăm din textul lui Barthes despre automobil sintagme *at random*: „mașina nu mai e vis, e proiect" (de gustat savoarea existențialistă a acestei concluzii); „Faceți pe cineva să vorbească despre mașina lui, și veți ști repede ce crede despre viața, familia, țara lui"; „am putea să comparăm automobilul cu pîinea" – ca și mașina, pîinea devine, în secolul al XIX-lea, un obiect de consum oarecum de masă, nici de lux, nici accesibil oricînd și oricum; apoi, această observație subtilă: „nu există nici o mitologie a frigiderului în America" (de ce subtilă: Barthes este un aproape la fel de bun, dar mai discret „americanist" ca și Baudrillard); automobilul are două funcții, „cea sportivă și cea domestică": mașina e un loc de evaziune (și aici își manifest funcția etică*), dar e și locul intimității, pe care-l poți deplasa după dorință și după nevoie. Mașina oferă „o libertate de consum, nu de explorare".

Un astfel de text reușește să transforme mașina într-un personaj mai complex decît orice mașină în care ne urcăm – ca să mergem la serviciu, în vacanță sau ca să facem amor –, dar și mai îndepărtat decît orice mașină adevărată. Dar sugestia este aici esențială: mașina e un obiect al Imaginarului. Acest mesaj se adresează intelectului nostru, dar se adresează și Imaginarului însuși, căruia îi este deconspirată prezența. Imaginarul se descoperă dinaintea lui însuși ca un motan care, crezînd că stă ascuns sub un scaun, își agită preocupat coada pe deasupra șezutului. Înțelegerea împiedică juisanța să treacă la act, în vreme ce juisanța împiedică intelectul să se transforme în cenzură morală (de genul celui care spune: mașina nu e bună, e un agent al degradării civilizației etc.).

Știm că există un filozof român care a scris despre propriul său automobil: Gabriel Liiceanu are un BMW pe care l-a botezat Siegfried. Cuplul Liiceanu-Sigfried este robotiv, un fel de Platon și Spartacus într-unul singur. Fie. Dar juisanța pe care autorul propriului său jurnal o extrage din tematizarea automobilului ca un *alter ego* lasă Imaginarul neatins. Inteligența cade de pe craca pe care Dorința o taie repede și subtil ca un laser și nimeni nu-i vine în ajutor, odată topită în iarba de sub pom. Pentru că între Gabriel Liiceanu, cel mai valoros filozof român contemporan (*apud* TRU), și Roland Barthes se întinde măcar o jumătate de secol de gîndire europeană – dar nu, nu e vorba de cronologia care-l plasează pe român *după* francez. Între „mașina de fenomenolog trecut prin școala piloților de Formula 1 este un ogar afgan care ajunge la 100 pe oră în 6,3 secunde, ținînd în timpul ăsta *Sein und Zeit* în gură și fiind capabil să ți-l povestească după ce a trecut linia de sosire!" și „față de motoarele cosmice, automobilul nu mai poate îndeplini nici un vis al vreunei mișcări necunoscute: de-acum, e un obiect imobil", se află vreo două mii de kilometri pe care nimeni, dacă i-a parcurs de la Est la Vest, nu poate spune că nu mai există. Sigur, povestea lui Siegfried și a mașinii ca proiecție a egoului e mult mai complicată de atît. E mai complicată în primul rînd pentru că, în 1962, automobilul rămînea un vis, nu devenise o nevoie în România. Și apoi, desigur, pentru că nimănui în România nu i-a trecut prin cap ideea că, vorbind despre mașină, emiți judecăți de valoare care fac sens cultural. Dimpotrivă, abia după ce ai scris toată viața despre Ființă, credem noi, îți permiți, ca o șotie superioară, să brodezi un pic pe marginea propriului tău *alter ego*.

* *O tempora o mores*: dar mașina de astăzi consumă benzina din cauza căreia bicicleta – una performantă! – o aruncă în ghena societății de consum.

■

Călătorie în lumea picturii împreună cu Edouard Manet

Dan BURCEA

„Pourquoi s'obstiner à écrire si l'on n'a plus rien à dissimuler?"*
Alexandre Jardin, *Le roman des Jardin*

Vivre, c'est voir, se extaziază, într-o amplă respirație romanescă închinată picturii lui Delacroix, Florentine Galien, personajul principal al cărții lui Michelle Tourneur, *La beauté m'assassine*, publicată de curînd la Editura Fayard.

Ocazie pentru noi de a ne întreba dacă acest elogiu al vizualității mai este capabil, în zilele noastre, să îmbrățișeze lumea, dînd sens verbului *a trăi*, și dacă omul contemporan, în ipostaza lui de *homo mediaticus*, înzestrat cu toate atributele virtualității digitale în care conviețuiesc instantaneitatea, gratuitatea și ubicuitatea accesului la imagine, mai poate avea acces la unicitatea și permanența modelului estetic promovat de artele vizuale.

Balconul

Muzeele n-au cunoscut niciodată o atît de mare afluență de vizitatori ca acum. Un exemplu elocvent este recentul comunicat de presă de la începutul anului, care anunță că expoziția dedicată marelui pictor american Edouard Hopper, deschisă în octombrie 2012 la Grand Palais și care trebuia să se încheie la 28 ianuarie, este prelungită cu șase zile, muzeul parizian fiind deschis non-stop pentru a face față numărului impresionant de vizitatori – în medie, 6.800 de persoane pe zi, 580.000 de vizitatori, în 4 luni.

Forța inegalabilă a picturii ca omagiu al instantaneității, ca o jubilatorie sărbătoare a ochiului, rezidă în exigența acestei întîlniri unice, a acestui *face-à-face* trăit ca o supremă victorie a vizualului ce reușește să ignore mijloacele și profuziunea reproducerilor în schimbul unui dialog intim cu tablourile în versiunea lor originală, tablouri consacrate drept capodopere din istoria artei și percepute ca atare de-a lungul generațiilor.

În acest context, Parisul rămîne locul în care mirajul artelor se exercită în modul cel mai intens, așa cum scrie academicianul Frédéric Vitoux în cartea sa *Paris vu du Louvre*/ *Parisul văzut dinspre Luvru*: „Imuabilul și efemerul, eternitatea și instantaneitatea, trecutul și prezentul își schimbă între ele atributele, Parisul devine o oglindă, o prismă în care se reflectă și dialoghează piatra și corpul, dorința și serenitatea, mișcarea și așteptarea. [...] Luvrul insuflă un pic de artă Parisului, purtînd cu el secolele, stilurile, formele, oamenii, statuile, tablourile vii și tablourile propriu-zise într-un fel de maelström în care toate se opun între ele, se completează și se îmbogățesc. Acesta este, probabil, numele pe care îl dăm culturii".

■■■ A-l vedea pe Manet

„Un eseu pasionat și vagabond" este formula prin care editorul parizian prezintă foarte reușita incursiune a academicianului francez Frédéric Vitoux în teritoriul rezervat de obicei criticii de artă. Cunoscut mai ales prin opera sa considerabilă de romancier, autorul nu este deloc străin de scrierile cu caracter biografic, dacă e să notăm aici cartea despre *Gioacchino Rossini* (Editura du Seuil, 1982), precum și magistrala *Vie de Céline* (Editura Grasset, 1988). Unele texte despre patrimoniul cultural francez, cum ar fi *Paris vu du Louvre*/ *Parisul văzut dinspre Luvru*, citat mai sus, dovedesc interesul autorului pentru artele frumoase. La noi, Frédéric Vitoux este cunoscut prin romanul *Clarisse*, dar și prin filmul *Dolce far niente* regizat de Nae Caramfil, adaptarea cinematografică a biografiei romanești care-l pune în scenă pe Stendhal – *La comédie de Terracina* (Seuil, 1994).

Fără să dorească să scrie o nouă biografie a lui Edouard Manet – „atîția biografi s-au străduit să o facă"–, autorul, înzestrat prin experiența romanescă cu un dar acut de a sesiza profunzimea trăirilor umane, pornește de la o serie de interogații asupra sentimentului de noncomunicare pe care-l resimte în fața tablourilor manesciene: „Avem uneori sentimentul că tablourile lui Manet se ridică, în fața noastră, asemenea unor fortificații, ca un ultim refugiu al pictorului înainte de a ceda, de a se abandona unui fluviu de emoții sau de confesiuni care i-ar antrena pierderea, lichefierea sa". Scopul analizei acestuia este, așadar, acela de a pătrunde pe teritoriul secret, intim al pictorului, identificat ca loc depozitar al „tăcerilor" – cuvîntul „silences" are mai degrabă, aici, sensul de „secretele" sale –, ca în fraza „secrete care l-au însoțit, ale căror umbre n-au încetat să apese apoi cu greutate asupra operei sale, luminînd-o cu o tulbure strălucire".

Geniul lui Manet ar consta tocmai în această manieră de a conjura resursele artei pentru a putea, cu ajutorul ei, să creeze „un fel de suspensie romanescă și de angoasă difuză care nu îndrăznește să-și spună numele", dar care refuză excesul elocinței și, deci, al minciunii, o „subtilitate neîndemînatică" în spatele căreia să se poată ascunde. Dificil, prin urmare, a scrie o biografie construită pe lipsa de comunicare, pe zidul așezat între artist și lume. Cu toate acestea, autorul își asumă alegerea: „A evoca tăcerile lui Manet nu ar fi cea mai mediocră manieră de a-i povesti viața – de a povesti ceea ce nu povestea, ceea ce nu voia sau nu reușea să traducă prin pictură, cel puțin în mod deschis, și care atingea esențialul". Mai mult, el încearcă să definească pe larg fantasmele care populează lumea interioară a pictorului, cele care au stat la baza trăirilor, a spaimelor, a îndoielilor și a convingerilor sale. Secretele lui Manet „ating esențialul", ne spune Frédéric Vitoux, identificîndu-le: „viața, nașterea, boala, iubirea, moartea, religia".

Înțelegem mai bine acum sensul invitației din titlu. *A-l vedea pe Manet* înseamnă mai puțin a-i privi tablourile sub un unghi inedit, a le scruta pentru a descifra cine știe ce măiestrie tehnică novatoare – autorul refuză, vom vedea, pînă și titlul de *modern* pe care critica îl conferă pictorului –, *a-l vedea pe Manet* are, așadar, pentru Frédéric Vitoux sensul unei dureroase și exigente autopsii în interiorul unei ființe chinuite, supuse ecuației irezolvabile a unei societăți burgheze în care trăirile interioare trebuie ținute în secret. Scopul demersului cărții poate fi rezumat prin explicația pe care autorul însuși o dă, vorbind despre apropierea artistică dintre Chardin și Manet: „Se afirmă, în felul acesta, proximitatea dintre acești doi pictori burghezi, dacă vrem, la fel de preocupați de realism, ca și de modestie, roși de la un secol la altul de o spaimă surdă și care au avut nevoie să străpungă suprafața netedă, sătulă, mincinoasă a lumii și a aparențelor sale, să o atomizeze pictural și cromatic pentru a o redescoperi conformă așteptărilor lor (vanelor) lor preocupări pentru pace și coerență.

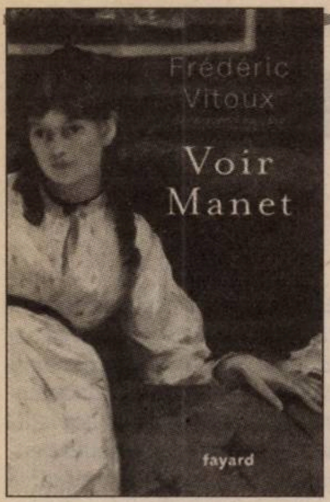
■■■ O paradigmă a deghizării

Dar dacă această dictatură a secretului pare să se impună ca un adevărat crez, cum se face că, așa cum aflăm prin intermediul lui Ambroise Vollard, Manet mărturisește: „Un pictor poate să spună totul cu ajutorul fructelor și al legumelor sau doar numai cu cel al norilor?". Și cum să înțelegem o altă afirmație a pictorului legată de intruziunea emoțiilor în construcțiile sale: „Culoarea este o afacere de gust și de sensibilitate. De exemplu, trebuie să ai ceva de spus; fără de care, bună seara... Nu este de ajuns să-ți cunoști meseria; mai trebuie să fii și emoționat. Foarte bună, știința; dar pentru noi, vedeți dumneavoastră, imaginația este mai de preț?".

Ar fi, deci, imprudent să cantonăm eseul lui Frédéric Vitoux în sfera reductoare a unui elogiu al impasului comunicării. Departe de a teoretiza un astfel de eșec, academicianul francez invocă în mod indirect virtuțile metalimbajului pictural – teoretizat de Roland Barthes, în *Rhétorique de l'image* – pentru a explica prin virtuțile capacității figurative a formelor și a culorilor demersul manescian, dezvăluind paradigma artistică ce domină opera pictorului, aceea a disimulării, a travestirii – adevărată deturnare semiotică și subtilă strategie a pudorii: „Acesta este paradoxul operei lui. Acest efort pe care nu va înceta să-l facă pentru a se pune la adăpost, pentru a nu le dezvălui celorlalți nimic despre el, despre viața lui intimă, despre emoțiile, despre pulsiunile sale, acest efort patetic și van care a devenit una dintre aventurile picturale cele mai singulare și mai bulversante ale picturii franceze".

Iată o ilustrare a unuia dintre *secretele* care au traversat viața lui Manet: este vorba despre paternitatea niciodată mărturisită, a pictorului. În 1849, mama lui Manet o angajează pe olandeza Suzanne Leendorf pentru a-i da lecții de pian fiului ei. Edouard avea 18 ani, Suzanne era mai mare cu doi ani decît el. În 1852, Suzanne dă naștere unui băiat, Léon Edouard, pe care-l va prezenta foarte repede ca fiind fratele ei mai tînăr, Manet acceptînd să semneze ca naș în registrul de botez. Pictorul o va reprezenta pe Suzanne, care-i va deveni soție, într-un tablou de inspirație olandeză intitulat *Nimfă surprinsă*. Se știe astăzi că acest tablou nu reprezintă decît o parte decupată de pictor dintr-un ansamblu neterminat și intitulat *Moise salvat din apă*, ceea ce poate fi interpretat ca o maniera discretă de a saluta venirea pe lume a lui Léon, a cărui paternitate nu va fi recunoscută niciodată. „Povestea lui Léon, povestea Suzannei și a lui Edouard, scrie autorul, reprezintă, înainte de toate, o poveste a conveniențelor și a aparențelor. În mediul frecventat de familia Manet, tot ceea ce atingea buna reputație tre-

Berthe Morisot



Frédéric VITOUX

Voir Manet
Editura Fayard, Paris,
2013, 400 p.

buia să fie ascuns". Or, voalul acesta nu se va ridica decît după moartea pictorului, prin lectura testamentului său, prin care Manet îi lasă întreaga moștenire lui Léon.

■■■ Pictura ca imagine mentală

Abordînd un alt aspect al esteticii lui Manet, cel al sensului acordat de către pictor capacității introspective a esteticii sale, Frédéric Vitoux se oprește asupra sensului ce trebuie acordat sintagmei cu care Manet invită publicul să-i privească operele, numindu-le „opere sincere", expresie pe care eseistul o leagă de cea a „imaginilor mentale" de care vorbește Mallarmé, afirmînd: „Fiecare operă trebuie să fie o nouă creație a spiritului". Este cazul tabloului *Balconul*, pe care pictorul îl prezintă la Salonul din 1869. Acest tablou – inspirat din operele lui Goya – nu are nimic de-a face cu un adevărat balcon, căci, din perspectiva pe care o propune, el nu domină nimic, fiind mai degrabă un „balcon de comedie", cum îl numește Frédéric Vitoux, situat undeva la țară, după culoarea verde a grilajului, și prezentînd un grup fantomatic care observă cu resemnare spectacolul exterior al lumii: „Iată stranietatea tabloului – climatul său aproape letargic de timp suspendat. Fiecare din acești tineri este închis în sfera lui, baricadat între zidurile sale, între ideile lui fixe, între speranțele, ambițiile, suficiența sau melancoliile sale. Nici unul nu este capabil să se deschidă către cei apropiați, să le mărturisească un minimum de căldură, să-și dea chiar seama că există".

Dintre toate aceste personaje însă, unul singur atrage atenția prin privirea sa îndreptată către lumea din afară: este vorba despre Berthe Morisot, fața de care Manet va avea o mare admirație – o dragoste platonică? – și care-i va servi de model în numeroase tablouri. Seria de portrete dedicată lui Berthe Morisot închide înăuntrul ei o întreagă poveste secretă, o serie naratologică în sensul pe care i-l dă Paul Ricœur atunci cînd scrie: „Timpul devine timp uman în măsura în care el este articulat pe un mod narativ". Căci suita de portrete realizate de pictor, observă Frédéric Vitoux, poate fi văzută ca „un roman burghez, un roman tragic" ale cărui episoade le putem citi cu ușurință în tablourile lui Manet și care nu sînt altceva decît „povestea unei îndepărtări", a unei separări inevitabile și definitive, prin căsătoria Berthei cu Eugène Manet, fratele pictorului.

Nimfa surprinsă

Sîntem departe de a fi epuizat secretele tablourilor lui Manet. Imposibil să ne ocupăm aici de toate aspectele întîlnirii propuse de Frédéric Vitoux cu opera pictorului prin intermediul cărții *Voir Manet*. Lectura acestei cărți, a cărei traducere în limba română o așteptăm, va oferi cititorilor această bucurie.

Să reținem deocamdată fascinația acestei întîlniri complice dintre pictură și literatură, dintre două mari sensibilități, în care finețea spiritului și perfecțiunea scriiturii construiesc un armonios ansamblu de erudiție și eleganță.

---

* „De ce să ne încăpățînăm să scriem, dacă nu mai avem nimic de ascuns?"

■

AVALON

Instabilitate și țară defectă

Ovidiu PECICAN

După Lucian Boia, în schimbul de idei pe care l-a avut cu Rodica Palade (vezi „Românul e mare specialist în «supunerea aparentă». Interviu cu Lucian Boia", în revista *22*, nr. 51-52/18 decembrie 2012-7 ianuarie 2013), istoria românilor „e o istorie care începe foarte tîrziu și e marcată de o teribilă instabilitate, cu toate luptele între boieri, luptele pentru domnie. Nu întîlnești nicăieri așa ceva în asemenea măsură. Dacă vrei să compari lista regilor dintr-o țară cu lista domnitorilor din Țara Românească și Moldova, te sperii. Lista noastră e pe nu știu cîte pagini!".

Ce spune dl Boia este o judecată curentă, acceptată fără prea multe ezitări de majoritatea românilor. Dar ea merită interogată mai atent. În ce sens începe istoria noastră foarte tîrziu? Biografia poporului nostru, începută devreme și încheiată nu mai tîrziu decît în alte cazuri europene, nu e, în nici un fel, întîrziată. Probabil că Lucian Boia se referă la istoria statului, pentru care jaloanele rămîn, în general, începutul (pentru Țara Românească) și mijlocul secolului al XIV-lea (Moldova). Istoria care începe tîrziu, în cazul românilor, este aceea a statului. Și chiar așa, se cuvine oare ignorat succesul vlah de la sudul Dunării, din vremea Asăneștilor (începînd cu 1185-1187)? Sau al Vlahiilor sud-dunărene? Ar trebui ignorate formele organizatorice în nume propriu experimentate de vlahi acolo? Poate că, încetînd să privim punctual și evenimențial trecutul, percepîndu-l și judecîndu-l mai mult ca succesiune și înlănțuire procesuală, aceste începuturi plurale și polimorfe ale statalității, în umbra marilor și agresivelor imperii ale medievalității – fie ele statornice ori nomade –, s-ar arăta altminteri și s-ar putea nuanța mai aproape de adevăr observația despre caracterul tardiv al statalității românești.

Oricum, o asemenea expediere a trecutului în formule cam pripite își vădește și mai mult relativitatea dacă ne gîndim la întemeieri cu adevărat tîrzii, precum SUA ori Australia, sau la decupajele futuriste din geografia Africii, operate și mai aproape de noi, în secolul al XIX-lea…

Celălalt argument, al instabilității politice – eterne invazii și implicări în războaiele din regiune, dar și prea dese schimbări de domnitori, pe măsură ce Moldova și Țara Românească înaintau tot mai mult către modernitate –, permite, și el, interpretări noi, mai puțin canonice. A fost mereu și neabătut acesta un dezavantaj într-o epocă pe care cronicarii o socotesc a bunului-plac al domniei? Să fi oferit continuitatea unor tiranii domnești mai multă siguranță și să fi încurajat o asemenea situație mai multă libertate într-ale dezvoltării economice și sociale? Sau rupturile de ritm la nivelul puterii, discontinuitățile au constituit și un obstacol în calea prea temeinicei guvernări despotice a unor inși rapace și însetați de autoritarism?

Insecuritate individuală și colectivă, fără îndoială, a fost destulă în trecutul nostru. Dar, din nou, să nu fi făcut această atmosferă, prin anumite efecte, prin alternanța pretendenților din ramuri dinastice concurente și prin competiția dintre candidații partidelor boierești diverse, și ambianța socială și economică puțin mai respirabilă?

„Țară neașezată", spune cronicarul moldovean, deplîngînd faptul că oamenii sînt „proști" (deci că au o origine umilă). Dar dacă este vorba doar despre un clișeu umanist și de o strîmbătură disprețuitoare la adresa celor care nu aparțineau marilor „case" boierești? Suspiciunea aceasta apare clar în momentul în care vezi cum tema trece de la un cărturar la altul în secolul al XVII-lea.

„E o istorie puternic marcată de instabilitate și e o societate foarte simplu organizată, predominant rurală în Evul Mediu, în mai mare măsură decît în alte părți. Este o societate de țărani și de boieri, cu o viață orășenească destul de modestă, unde un rol economic esențial îl au mai puțin românii, cît diverse elemente străine care s-au așezat aici ca să facă meșteșuguri, negoț etc.", spune dl Boia. O anume adaptabilitate nu avea, în aceste condiții, cum să nu se configureze la nivelul comunității românilor, confruntați endemic cu dinamici politice și militare de factura și de frecvența celor pe care le știm. Astăzi, ne grăbim să o judecăm în termeni etici foarte drastici, călcînd pe urmele modelelor interne (tînărul Cioran, tînărul Ionescu) și externe (presa cotidiană a zilei din media europeană) defăimătoare. Dacă am fi consecvenți cu adoptarea modelului pragmatic american pe care încercăm adeseori ahtiați să îl copiem, am vedea însă că, sub raportul efectelor imediate și de durată, Românii au reușit un succes uluitor: au supraviețuit nu doar ca indivizi și familii, ci cu comunitățile și cu țările lor cu tot. Țările Române nu au fost desființate, deși cuintite și dominate politic și economic, liniile genealogice au continuat în această lume rurală și insuficient atrasă, poate, de meseriile mobile (comerțul, marele transport terestru, navigația) și de cele cu efecte de abundență (industrii tradiționale cu preocupări inovative, camătă). În robie și împrăștiere, fără structuri statale proprii, românii s-ar fi văzut constrînși la o unică etică posibilă: stoicismul aspru al nefericirii robilor. Să nu fim farisei! Ceea ce adeseori apare ca un nesperat noroc istoric – Unirea din 1859 și cea din 1918 – poate fi privit și ca un rezultat direct, deși greu de reconstituit din acest unghi, al rezistenței și organizării proprii în condițiile cuceririlor străine.

Lucian Boia spune că „țara e defectă, asta simte orice român. E o țară unde lucrurile nu se leagă cum trebuie, o țară unde lucrurile nu merg bine". Formularea este oraculară, nebuloasă. Nu țara e defectă, ci sistemul, agregatul nu funcționează cu eficiența și în direcția pe care am dori-o. Dar pentru a acuza asta ar trebui mai întîi să fim siguri că aceia pe care îi tot alegem vor, cu adevărat, să meargă în direcția la care năzuiește majoritatea lucidă, poate doar relativă a populației, construind, pas cu pas și clipă de clipă, binele public.

Avem o istorie bogată în fapte, dar avem oare suficientă răbdare să o înțelegem?

Cu Ponta și Băsescu la judecata lui Kant

Doru POP

Ce este „judecata“ lui Kant? Ea are o dublă semnificație. Pe de o parte, o înțelegem ca pe abilitatea firească a omului de a-și utiliza rațiunea pentru a lua decizii în societate și în viața privată. Pe de altă parte, judecata lui Kant derivă din faptul că filozoful de la Königsberg a introdus în etica politică ideea conform căreia oamenii sînt, cu toții, răi de la natură. Într-o excelent argumentată carte despre problema răului la Kant (*Kant's Anatomy of Evil*, Sharon Anderson-Gold, Pablo Muchnik eds., Cambridge University Press, 2010), vedem că această convingere a evoluat dintr-o profundă concepție protestantă asupra problemei răului. Răul stă la baza tuturor deciziilor oamenilor, iar acest rău, stimulat de predispozițiile egoiste ale psihicului uman, ne afectează mai ales în sfera publică.

Deși Kant este adeseori citat pentru opiniile sale optimiste în ceea ce privește comportamentul uman în societate, pornind de la funcția libertății, optimismul aparent al existenței Legii Morale ne poate induce în eroare. Kant ascunde în textele sale o viziune mult mai sumbră asupra condiției umane. Binele, spune Kant, este egal cu voința bună, respectiv cu alegerea rațională și conștientă a acțiunilor pozitive, ce are efecte benefice asupra semenilor noștri. Rațiunea și libertatea par garanții ale binelui social. Însă, pentru a înțelege libertatea, trebuie să înțelegem natura răului social. Iar întrebarea majoră este: cum putem găsi o explicație morală pentru alegerea Răului?

Într-un volum provocator, Susan Neiman argumentează, în *Evil in Modern Thought*, că această traiectorie dinspre libertate spre răutate este profund înrădăcinată în epoca modernă. Pentru a înțelege această determinare, trebuie să înțelegem distincția kantiană între răul fizic (natural) și răul moral (rațional). Distincția poate fi înțeleasă dacă vedem răul pe care îl poate face un animal de pradă, a cărui motivație nu este condiționată decît de scopuri nonetice, și răul pe care îl poate face omul. În fond, filozoful prusac definește binele social prin opoziție cu răul natural. Ideea, simplificată, este următoarea: oamenii nu sînt pur și simplu buni, ei devin, învață și fac eforturi să devină buni, prin raportarea la Legea Morală. În felul acesta, se deschide calea spre civilizație și civilitate, ca opțiune conștientă pentru a face binele social, pentru a face ceea ce este corect din punct de vedere moral. Numai că, așa cum vedem din istorie, în motivațiile și justificările acțiunilor umane, de-a lungul timpului, determinarea răului este recurentă. Răul este fie radical, în sensul că este profund înrădăcinat în firea omului și nu poate fi extras pur și simplu prin educație, cultură sau civilizație, fie parțial manifestat individual.

Kant susține că omul este rău prin însăși natura lui, pentru că răul nu este natural. Și de unde știm că oamenii sînt răi? Kant continuă argumentul și spune că experiența ne învață că oamenii sînt răi (Kant, *Religion within the Boundaries of Mere Reason*, 6: p. 32). Iar modul prin care putem controla răul social nu este extirparea lui (o imposibilitate), ci crearea unor contexte sociale care să nu predispună la opțiuni rele. Pentru că, în fond, orice om, pus într-un context malign, va fi predispus să acționeze greșit. Nu este pur și simplu responsabilitatea lui personală, individuală de a fi ales răul social. Tocmai de aceea trebuie să avem instituții și legi care să limiteze posibilitatea de a face rău.

Cum putem ști dacă o acțiune este corectă sau greșită, dacă un comportament social este bun sau rău? Cum putem ști dacă acțiunile noastre sînt, raportate la valorile altora, corecte? Dacă un politician este bun sau rău?

Dar ce legătură există între aceste discuții „filozofice“, care nu au de-a face cu tinichigiii atît de necesari României, cu președintele și premierul patriei noastre raționale și libere? Pentru a înțelege mai bine, trebuie să facem apel la alt filozof și la conceptul de etică a vinovăției, propus de Thomas Scanlon. Scanlon, profesor la Harvard, se întreabă, în descendența lui Kant, cum putem să măsurăm răul. În volumul *Moral Dimensions*, el ridică o problemă importantă, și anume dacă sîntem responsabili din punct de vedere moral și pentru ce fel de acțiuni putem fi învinovățiți. Adică ce este vinovăția în societate. Filozoful contemporan susține că binele și răul nu pot fi definite decît prin raportarea la semenii noștri, respectiv, răul este ceea ce nu putem justifica în fața oamenilor cu care avem de-a face. „Sîntem ceea ce le datorăm celorlalți“ – este titlul care spune totul (Thomas Scanlon, *What We Owe to Each Other*, 1998).

Ideea aceasta, o expresie a contractualismului contemporan, se bazează pe un principiu moral fundamental. El extinde ideea existenței unui contract social, fundamental raționalist, conform căruia între oameni există o înțelegere mutuală, care nu trebuie să fie scrisă sau verbalizată, bazată pe comportamentul etic reciproc. Potrivit contractualismului, binele și răul se definesc în raport cu ceea ce facem, nu după regulile unei autorități superioare, care prescrie ce e bine și ce e rău. Binele și răul rezultă din valoarea acțiunilor noastre în raport cu alții. Ideile morale tradiționale, cum ar fi corectitudinea și responsabilitatea, pot fi înțelese numai prin justificarea continuă în raport cu semenii noștri.

Evident, contractualismul este profund kantian, pentru că se întemeiază pe raționalitatea implicită a oamenilor. Dar cum putem ști dacă o acțiune este corectă sau greșită, dacă un comportament social este bun sau rău? Cum putem ști dacă acțiunile noastre sînt, raportate la valorile altora, corecte? Dacă un politician este bun sau rău?

Scanlon răspunde la aceste întrebări prin definirea moralității ca acea componentă socială care se referă la ceea ce ne datorăm unii altora. Ideea că avem o datorie față de semenii noștri reprezintă cheia de boltă a relațiilor dintre oameni. Sîntem responsabili pentru bunăstarea celor din jurul nostru (adică pentru binele altora), iar dacă ceea ce facem îi rănește în mod evident pe alții, atunci *e rău*. Spre deosebire de utilitarism (din a cărui tradiție izvorăște), pentru care binele personal este deasupra binelui altora, contractualismul spune că ceea ce rănește sau este incorect pentru ceilalți (indiferent dacă e bine pentru individ) este o expresie a răului social, dacă nu poate fi justificat sau explicat.

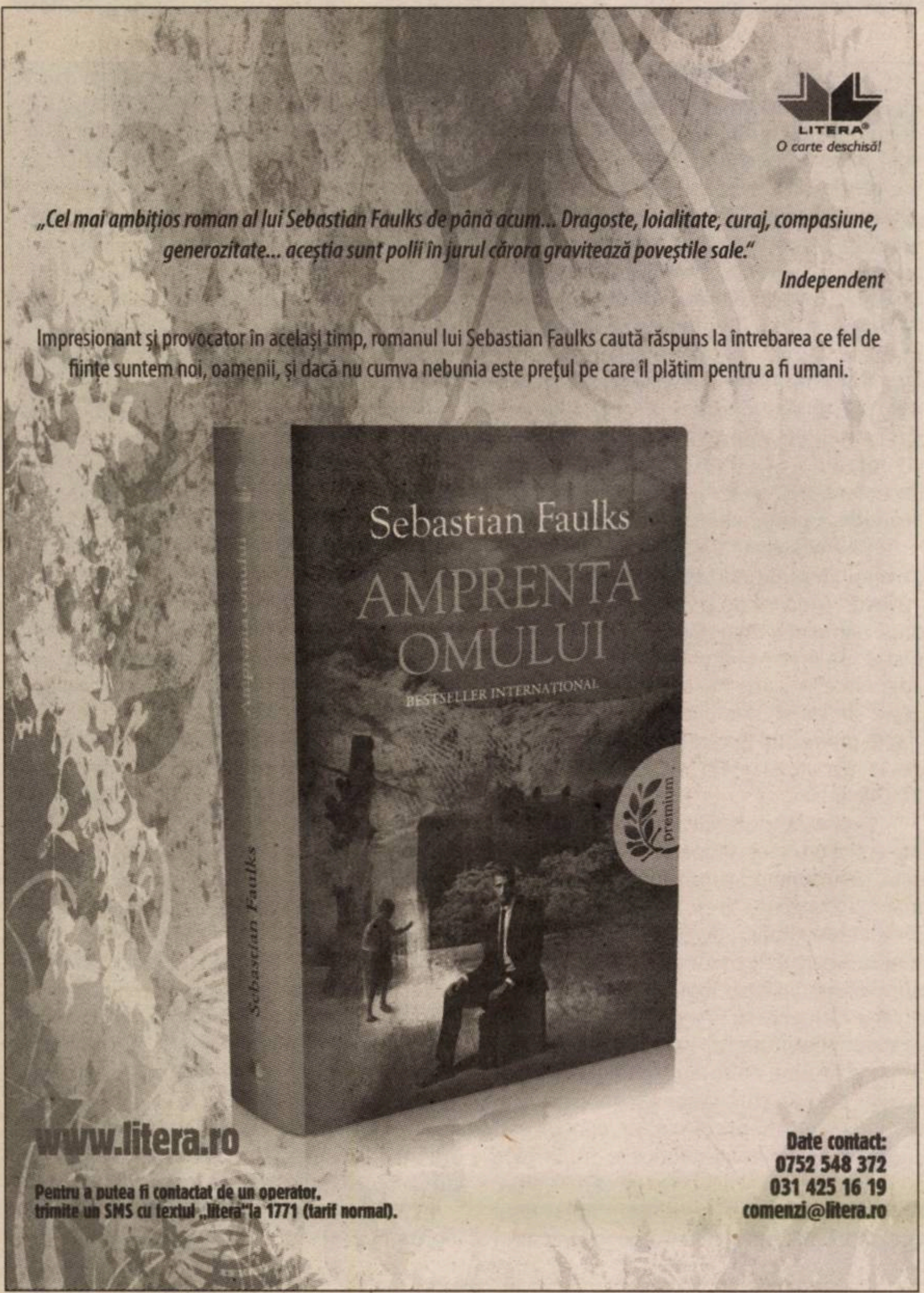
Ce presupune această justificare? Evident, nu este vorba despre simpla scuză sau explicație tardivă. Simplificînd, justificarea se referă la gradul de rău produs altora, în raport cu propriile intenții. Este justificat să rănești pe cineva? Dacă acțiunea este gratuită sau pur și simplu se face cu desconsiderarea vădită a celuilalt, atunci ea este o manifestare a răului. Scanlon exemplifică acest argument prin ceea ce numește principiul salvării. Dacă pot salva pe cineva făcînd un mic sacrificiu, atunci a nu-l salva pe celălalt este rău.

Desigur, consecințele contractualismului sînt extrem de puternice dacă le aplicăm în sfera politică și, mai ales, la nivelul politicii globale. Dacă avem obligația morală de a-i ajuta pe semenii noștri, atunci de ce nu o facem? Dacă sîntem responsabili pentru cei din jur și inacțiunea noastră este malefică, atunci de ce nu acționăm pozitiv?

Este consecința răului social pe care l-a făcut Ponta mai mare decît cea a răului făcut de Traian Băsescu?

Întrebarea poate fi transferată asupra unor multiple contexte politice de la noi, dar pentru discuția de față, vă propun un caz dilematic recent. Este Victor Ponta vinovat pentru plagiatul doctoratului său? Răspunsul este, fără îndoială, afirmativ. A făcut Victor Ponta un rău social? Răspunsul este, iarăși, afirmativ. În aceste condiții, este numirea lui Ponta de către Traian Băsescu un rău social? Fără discuție! Și aici lucrurile devin complicate și relevante. Este consecința răului social pe care l-a făcut Ponta mai mare decît cea a răului făcut de Traian Băsescu? Iar aici răspunsul este, în logica unui contractualism social, negativ. Un președinte care știe că viitorul premier este șantajabil și cu toate acestea îl numește în funcție este reprezentantul unui rău social mai mare decît Ponta, care este responsabil pentru acțiunea sa individuală. Traian Băsescu este vinovat pentru acceptarea unui comportament negativ cu un impact public!

Aceasta nu înseamnă, însă, că nu sînt amîndoi manifestări ale răului politic. ■



TEATRU

Năpasta și blestemul erotismului

Iulia POPOVICI

Pe ecranul televizorului la care zapează la un moment dat cineva în casa Ancăi și a lui Dragomir, elegantul, albul apartament urban de pe scena Sălii Media a Teatrului Național București, apar fugitiv imagini în alb-negru – o masă, o femeie frumoasă, un bărbat. Există invariabil cîțiva spectatori care rîd – reacția involuntară la recunoașterea cadrelor din *Năpasta* cinematografică a lui Alexa Visarion din anii '80. O metareferință – cumva ironică – foarte în spiritul lui Radu Afrim. Pentru că nimic nu e mai departe de reprezentările clasice ale singurei drame caragialiene decît spectacolul de la Național.

Năpasta e o piesă „țărănească" – e singura dintre cele scrise de Caragiale cu decor rural, iar textul propriu-zis e profund arhaizant. E, însă, și singura ale cărei replici n-au lăsat în timp nici o urmă în vocabularul colectiv, ceea ce face adaptarea cît se poate de acceptabilă. Iar spectacolul sfîrșește prin a lăsa la ani-lumină distanță retorica subconștientului cu manifestări primitive ce marca toate montările anterioare pe care le-am văzut (nu prea multe) și, în același timp, și orice așteptări critic-deconstructiviste născute din amintirea trecutelor adaptări de clasici ale lui Afrim.

Fiindcă *Năpasta* vorbește, fundamental, despre tumulturi psihologice, despre monștri care bîntuie etern, despre forța sexualității dominatoare, mortale. O energie primară care-și trage seva din moștenirea rurală a României moderne – deși povestea e (de)plasată într-o sofisticată locuință urbană (senzațional decorul Vandei Maria Sturdza), iar Anca (Simona Popescu, în reprezentația văzută de mine) e designer, spectacolul e înțesat de trimiteri la spațiul originar: Ciuleandra, muzica obsedantă a Luizei Zan și a lui Valentin Luca, cu inflexiuni etno, pe care Anca dansează ca posedată, pămîntul negru, lutos, care acoperă scena, din care se hrănește (la propriu) Ion (Marius Manole) și pe care-l frămîntă cu picioarele cei de pe scenă, toate sînt referințe fundamentale la un fel de moștenire esențială transmisă în timp și purtată în inconștientul personal și colectiv. Arhetipul.

Spectacolul începe cu nunta Ancăi și a lui Dragomir (Mihai Călin) – o lungă scenă mută de un zbucium tragic impresionant, mustind de un amestec neclar de senzualitate, sfîșiere interioară, resemnare de moment și dorință reprimată. La Afrim ca și la Caragiale, *Năpasta* e o piesă despre forța iubirii și a dorinței de răzbunare, despre nebunie și moarte – doar că, acum, aceste înfruntări ale inconștientului capătă o brutalitate a emoției cu mult dincolo de potențialul inițial. (Riscul, pentru o astfel de adaptare, e într-adevăr acela de a opaciza oarecum trama propriu-zisă – nu știu în ce măsură „faptele" în sine rămîn foarte limpezi pentru cineva nu foarte familiarizat cu piesa lui Caragiale. Spun, de vreme ce propria mea mamă a avut a se confrunta cu o inițială stare de rătăcire. Așa că, dacă aveți dubii, recitiți piesa, uitați repede toate detaliile și pe urmă duceți-vă la spectacol.) Anca poartă în sine un infailibil erotism (arhetipal, și el) căruia îi cad victimă toți ceilalți și pe care ea îl resimte ca un blestem, pentru ea și pentru ceilalți. Se urăște pe ea mai mult decît îl urăște pe Dragomir (jucat de Mihai Călin, el pare atît de terestru, de rațional chiar și atunci cînd pare că se molipsește de furia Ancăi). Nu se poate opri, e ceva mai puternic decît ea care o mînă – inclusiv să-l atragă în cursa atracției pe un Gheorghe (Emilian Oprea) pe care ajunge să-l domine pînă la sufocare. Nebunul Ion (un extraordinar Marius Manole) e singurul dincolo de acest joc al seducției care ucide – el e imaginea primară, telurică a purității inițiale, condamnate să poarte vina uciderii lui Dumitru de către Dragomir. Drumul către nebunie al Ancăi trece prin liniștea interioară a nebunului, iremediabil tulburată de păcatul ei.

Așa cum o joacă Simona Popescu, Anca e cel mai puternic, cel mai autentic personaj feminin din spectacologia de pînă acum a lui Radu Afrim.

Finalul spectacolului – aparent, o defilare de modă într-o dominantă de roșu și negru – e, de fapt, o materializare a unei replici a Ancăi din finalul monologului cu care, în original, se deschide Actul II: „Dacă n-o vezi că vine, aia nu mai e moarte!". Moartea *vine* pe catwalk și o vedem desfășurîndu-se sub ochii noștri, formă după formă după formă. Anca *vrea să vadă* moartea (ea, mai mult decît Dragomir) – și întreg spectacolul se adapă dintr-o dialectică a vitalității cu morbidul, căci sfîrșitul face pandant cu debutul. Corpurile frumoase și seminude, atît de vii prin carnalitatea lor, care dansează ca posedate la început, sînt de fapt spectre care bîntuie, la fel cum, în epilog, moartea deja împlinită e întrupată în viu. În nici un spectacol de pînă acum n-a vorbit Radu Afrim atît de puternic despre moartea care dospește în fiece corp viu. Despre nedespărțitul binom Eros-Thanatos. ■

Teatrul Național București (Sala Media)
Năpasta de I.L. Caragiale
Regia: Radu Afrim
Decorul: Vanda Maria Sturdza
Costumele: Cosmin Florea
Muzica: Luiza Zan şi Valentin Luca
Coregrafia: Silvia Călin
Cu: Simona Popescu/ Crina Semciuc, Marius Manole, Mihai Călin, Emilian Oprea, Alexandra Poiană, Andreea Perju-Dociu, Anamaria Olaş, Alina Badea, Cătălina Jugravu, Vlad Trifaş, Eduard Haris, Cezar Vlad

Năpasta 2.0

Silvia DUMITRACHE

Afrim a făcut-o din nou – adică a revenit la acel *épater les bourgeois* prin care s-a făcut cunoscut şi a venit, pe scena Sălii Media a TNB-ului, cu o montare care să zguduie toate aşteptările legate de Caragiale. Anul Caragiale – un an prolific şi cu multe producţii caragialiene inedite, majoritatea aduse în contemporaneitate – s-a încheiat în forţă, cu montarea lui Afrim, după piesa *Năpasta*.

Din structura piesei lui Caragiale, Afrim nu a mai păstrat decît scheletul, din care se pot identifica liniile mari ale subiectului, dar, dincolo de asta, să nu vă aşteptaţi să îl regăsiţi pe nenea Iancu. Pentru că a păstra subiectul nu înseamnă şi a menţine şi atmosfera unei scrieri, iar în spectacolul lui Afrim, Caragiale nu mai este de găsit pe nicăieri. Nici în personaje, nici în decor, nici în tensiunea care ar trebui imprimată trioului Anca-Ion-Dragomir. E un spectacol rece, minuţios contruit, strălucitor ca o prezentare de modă (de altfel, rezolvarea finală a dramei are loc într-o scenă în care este recreată atmosfera din timpul unei prezentări de modă).

Tradusă în limbajul contemporan, *Năpasta* este transpusă total în spaţiul nostru, cu marotele lui, şi într-un sistem recognoscibil, în care televizorul, cluburile şi distracţia au înlocuit ziarul, horele şi şezătorile, iar decorul auster, în alb-negru, care este conturat în piesa lui Caragiale, devine, sub semnătura Vandei Maria Sturdza, o marcă a unei lumi lipsite parcă de tradiţie şi de trecut, rece şi mai degrabă superficială, luxoasă şi, în acelaşi timp, înşelătoare. Livingul de un alb impecabil din casa Ancăi (Crina Semciuc) şi a lui Dragomir (Mihai Călin) este denunţat pentru falsitatea lui chiar de pătratul de pămînt din mijlocul său, simbol al pornirilor telurice, al vieţii şi al morţii. Acest spaţiu ce demască toate aparenţele găzduieşte toate momentele intense din spectacol: nunta dintre Anca şi Dragomir, moartea lui Ion (Marius Manole), care se acoperă singur cu pămînt etc. Păcatele trecutului nu mai sînt ascunse undeva în amintire, ci sînt plasate chiar în prim-plan. Vinovăţia şi durerea, dragostea şi nefericirea, pofta de viaţă şi dorinţa de răzbunare sînt toate îngropate de pămîntul ce absoarbe molcom toate zbuciumările. Şi cum toate se duc, chiar şi cele mai intense trăiri, răzbunarea capătă şi ea o formă modernă: nu mai este nevoie de crime şi de tragedii, ci de transpunerea suferinţei în artă, de orice tip ar fi ea. Iar Anca, o femeie modernă, îşi transformă teribila experienţă de a trăi lîngă cel care i-a ucis bărbatul iubit într-o activitate creatoare, în care se păstrează, în cel mai evident mod, semnele traumei: costumele (marca Cosmin Florea) sînt imprimate cu scene ale crimei, modelele defilează în posturi de multe ori macabre, ca pentru a arăta că, poate, pămîntul nu a reuşit, pînă la urmă, să înghită totul.

Şi resortul care declanşează întreaga dramă este rezolvat cum nu se poate mai modern: personajele află de la ştiri, prezentate chiar de Andreea Esca, faptul că s-a votat ca pedeapsa pentru o crimă violentă să fie redusă de la douăzeci la zece ani. Evident, anunţă Andreea Esca, la ştiri, se va înainta o plîngere la Curtea Constituţională. Dacă din acest moment, m-aş fi aşteptat ca personajul lui Mihai Călin să înceapă, treptat, să derapeze emoţional, în spectacolul lui Afrim acesta nu numai că nu devine mai instabil şi mai speriat, ci mai violent şi mai rece. Nici apariţia lui Ion (Marius Manole) nu îl destabilizează prea rău, iar Anca, la rîndul ei, nu se isterizează, nu plînge, ci rămîne în poziţia de observator, ca pentru a-şi pregăti lovitura finală. Crina Semciuc, o apariţie surprinzătoare, rasă pe cap, ca un simbol al penitenţei, face din Anca un personaj modern, sensibil şi creativ.

Deşi nu are un rol dezvoltat, Marius Manole – în Ion, cel care este condamnat pe nedrept de uciderea lui Dumitru, primul soţ al Ancăi – reuşeşte să creeze scena de cea mai mare profunzime din acest spectacol: cea în care se îngroapă singur. Impresionant prin puritatea sa, nebun şi inocent, părînd că nu mai poate fi atins de răutăţile acestei lumi, Ion, singurul personaj ce pare a-şi fi păstrat sufletul, se acoperă de pămînt, în acordurile tulburătoare ale unei melodii cîntate de Luiza Zan (care a asigurat, live, partea muzicală a spectacolului, alături de Lucian Valentin).

Recitirea lui Afrim a arătat că încă se mai poate scoate din Caragiale ceva neaşteptat şi chiar şocant, iar dacă odată cu *Avalanşa*, montată în 2010, tot la TNB, se vorbea de o „cuminţire" a regizorului, în *Năpasta* îl recunoaştem pe acel Afrim care a stîrnit atîtea controverse de-a lungul anilor. Iar TNB-ul, prin găzduirea lui Afrim cu un astfel de spectacol, arată că este deschis la noile tendinţe din teatrul românesc. ■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Metropolis, București
Spitalul comunal de Hristo Boicev
Regia artistică: Felix Alexa
Scenografia: Nina Brumușilă
Cu: Răzvan Vasilescu, Valentin Uritescu, Marius Manole, Marius Stănescu, Adela Mărculescu, Paul Chiribuță, Andrei Huțuleac, Raluca Aprodu, Andreea Vasile/ Florentina Țilea, Maria Junghietu, Alexandra China, Alex Ștefănescu, George Rotaru, Cosmin Teodor Pană
Joi, 31 ianuarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Odeon, București
Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită de Bertolt Brecht
Traducere de Mihaela Crețu
Regia: Dragoş Galgoțiu
Decorul: Andrei Both
Costumele: Doina Levintza
Coregrafia: Răzvan Mazilu
Cu: Ionel Mihăilescu, Dorina Lazăr, Vitalie Bantaş, Mircea Constantinescu, Mugur Arvunescu, Marian Ghenea, Laurențiu Lazăr, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache, Istvan Teglas, Cătălina Mustață, Mircea N. Crețu, Ioana Anastasia Anton, Marian Lepădatu, Ionuț Kivu, Ana Maria Moldovan, Ioana Marchidan, Judith State
Vineri, 1 februarie, ora 19.00 (Sala Majestic)

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Îngropați-mă pe după plintă
Dramatizare de Yuri Kordonsky, după romanul omonim de Pavel Sanaev
Traducere de Maşa Dinescu
Regia: Yuri Kordonsky
Scenografia: Nina Brumuşilă
Light design: John Carr
Muzică şi sound design: George Marcu
Cu: Marian Râlea, Mariana Mihuț, Claudiu Stănescu, Andreea Bibiri, Marius Florea Vizante, Valentin Popescu, Profira Serafim, Taisia Orjehovschi, Sorin Flutur, Vladimir Purdel, Andrei Huțuleac
Sîmbătă, 2 februarie, ora 18.30 (Sala „Liviu Ciulei")
Un spectacol cu un fel de spirit slav, cu o atipică disponibilitate spre emoție, în care Mariana Mihuț umple scena, iar Marian Râlea, jucînd un copil, face unul dintre cele mai memorabile roluri ale sale.

■■■ Teatrul Țăndărică, București
Jack şi vrejul de fasole, după povestea populară omonimă
Regia şi scenariul: Daniel Stanciu
Scenografia: Daniela Drăgulescu
Muzica: Dan Bălan
Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu/ Alex Neculce, Roxana Vişan/ Ioana Chelaru Popovici, Angela Filipescu/ Florentina Tănase, Mihai Dumitrescu/ Marin Fagu, Florin Mititelu/ Viorel Ionescu
Duminică, 3 februarie, ora 10.00 și 12.00 (Sala Lahovari)
Una dintre producțiile „de cursă lungă" la Țăndărică, *Jack și vrejul de fasole* spune clasica poveste apelînd la trucuri dintre cele mai neașteptate (mai mult sau mai puțin legate de noile tehnologii), într-un spectacol ideal pentru copiii de vîrste mici.

■■■ UNTEATRU, București
Un tramvai numit dorință de Tennessee Williams
Regia: Andrei și Andreea Grosu
Scenografia: Vladimir Turturica
Cu: Mihaela Trofimov, Nicoleta Lefter, Liviu Pintileasa, Richard Bovnoczki
Luni 4 februarie, ora 19.00 **(I.P.)**

KINOBSERVATOR

Spiritul capitalist în comunism: răscumpărarea evreilor

Mihai FULGER

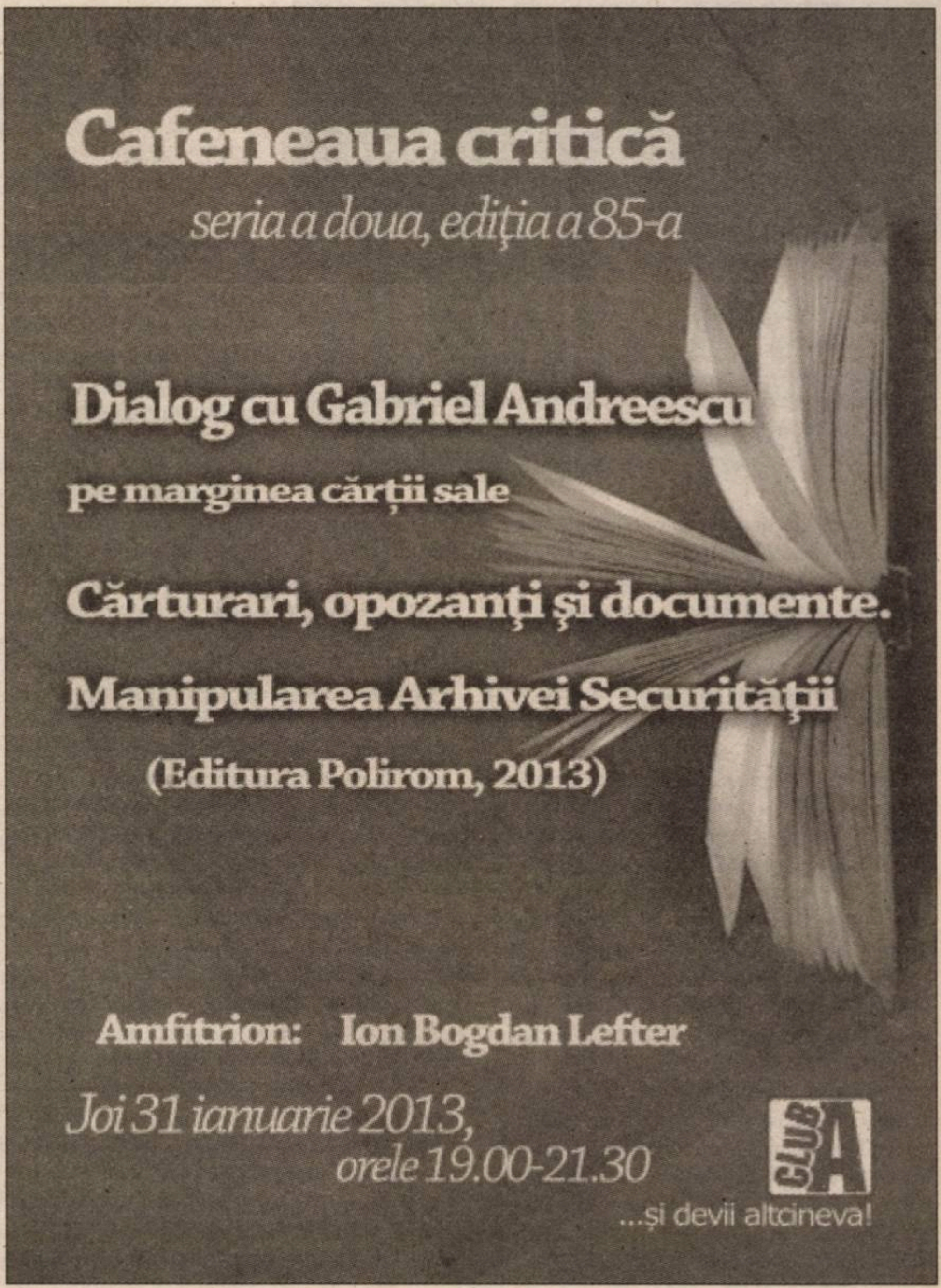
Cu noul său documentar, ***Evrei de vînzare****, Radu Gabrea rămîne fidel misiunii sale de a aduce la lumină, prin mijloace filmice, momente prea puțin cunoscute (sau prea des ignorate) din istoria României. De data aceasta, ținta cineastului este, după cum declară el însuși, „cea mai mare operațiune prin care un stat și-a vîndut proprii cetățeni, petrecută pînă azi în Europa".*

Titlul filmului și citatul din regizorul său, plasat imediat după generic, sînt două indicii suficient de puternice pentru a vă sugera subiectul documentarului lui Radu Gabrea – un subiect care, deși vrednic de toată atenția, nu a mai a fost abordat cinematografic anterior. Pe scurt, într-o perioadă de patru decenii și ceva (1947-1989), 90% dintre evreii români au părăsit definitiv această țară, marea majoritate pentru a deveni cetățeni ai tînărului stat israelian. În filmul său, Radu Gabrea este mai degrabă interesat de *cum*-ul, decît de *de ce*-ul din spatele acestor date. De pildă, întrebarea ridicată de una dintre personalitățile intervievate, istoricul Marius Oprea („Dacă evreii au adus comunismul în România, de ce plecau?"), nu primește un răspuns explicit pe ecran. Cert este că și reprezentanți iluștri ai comunității evreiești din perioada comunistă, precum neurologul Jean Ashkenazy (un alt interlocutor al lui Radu Gabrea, ale cărui amintiri, impresionante și uneori plastice, au efecte benefice asupra narativității filmului), ar fi dat orice pentru a putea să părăsească România și să se stabilească în Israel; savantul, stabilit în prezent la Tel Aviv, chiar estimează contravaloarea „răscumpărării" familiei sale la o sumă ce ni se pare și azi uriașă: peste un sfert de milion de dolari.

Punctul de plecare al documentarului l-a constituit, așa cum a observat Radu Gabrea la premiera filmului, o carte a unui alt istoric, Radu Ioanid (interogat la rîndul său, ca principal specialist în domeniu). Volumul în cauză a apărut mai întîi în engleză (*The Ransom of the Jews*), apoi și în română (*Răscumpărarea evreilor*, Editura Polirom, 2005), și ne dezvăluie, pe baza unor cercetări aprofundate, adevărata evoluție a relațiilor dintre România și Israel în timpul comunismului. Însă regizorul (care semnează și scenariul, alături de Magdalena Schubert) nu s-a mulțumit cu informațiile furnizate de carte, așa că a găsit alte surse competente. De exemplu, Schlomo Leibovici Laish, tot istoric și fost coordonator al Biroului Național de Imigrări, este cel care afirmă răspicat că, încă de la sfîrșitul anilor 1940, de cînd Biroul Politic al PCR a acceptat emigrările în Israel, „niciodată, nici un evreu n-a părăsit România fără contraplată". Iar ziarista de investigații Emilia Șercan este cea care dă citire, din documente găsite la CNSAS, sumelor încasate de Statul român pentru emigrările către Israel din perioada 1970-1975, precum și a baremurilor practicate în acest comerț cu ființe umane (de la 3.000 de dolari pentru un evreu „titrat" pînă la 500 de dolari pentru unul „fără profesie").

Evrei de vînzare are trei componente importante: interviurile cu experți (*talking heads*), imagini de arhivă, bine alese, avînd scopul de a contextualiza evenimentele descrise de intervievați, și documente relevante (cum ar fi o stenogramă a unei ședințe din cadrul Comitetului Central al PCR sau o scrisoare a unei femei a cărei familie a fost „răscumpărată", dar și fragmente din jurnalele lui Mihail Sebastian și Emil Dorian), filmate de operatorii lui Radu Gabrea și citite de actrița Victoria Cociaș (totodată producătoarea filmului). Mai apar ocazional imagini filmate recent în țară (folosind și spectaculoasa tehnică *time lapse*), precum și o secvență de reconstituire cu actori, cu sursa neprecizată.

Vînzarea evreilor de către Statul român își are originea, după cum afirmă Radu Ioanid, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd mareșalul Antonescu a încercat, fără succes, să-i plaseze guvernului britanic pe cei 50.000 de supraviețuitori ai evreilor români deportați în Transnistria. Dar acest business imoral s-a dezvoltat cu adevărat de abia în epoca lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și, mai ales, în cea „de aur" a lui Nicolae Ceaușescu (care, după ce inițial ceruse ca afacerea să fie oprită, a realizat după scurt timp potențialul ei și a ajuns chiar să gestioneze în mod direct comerțul cu „jidani", cum îi numea el pe evrei). Filmul lui Radu Gabrea reflectă succint, dar convingător (grație documentării laborioase și mărturiilor credibile) toate etapele fenomenului, evidențiind, printre altele, figura unui „erou aproape necunoscut" – agentul israelian Yeshayahu (Shaike) Dan, care s-a ocupat de emigrarea evreilor români încă din 1944. În ceea ce privește întîlnirea de la Zürich dintre Shaike Dan și generalul securist Gheorghe Marcu, în urma căreia acesta din urmă a pierdut inexplicabil un diplomat ce conținea un milion de dolari, primiți pentru a permite emigrarea unor evrei români, chiar și numai pentru acest *business meeting* tragicomic era nevoie de un film precum *Evrei de vînzare*. ■



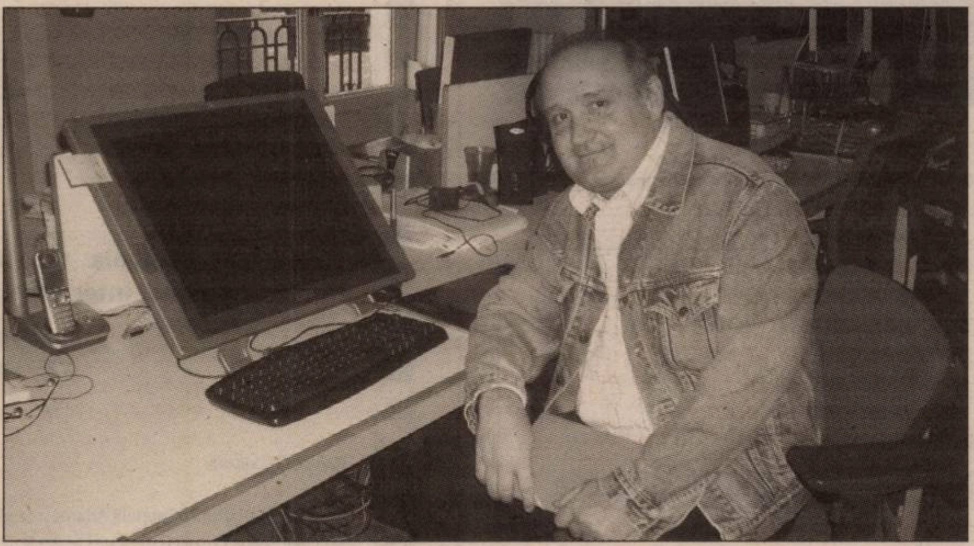
ANIMAȚIA A 7-A ARTĂ BIS

Un român realizează, de 30 de ani, filme de animație în Spania

Interviu cu Bujor ȘTEFĂNESCU

*Bujor Ștefănescu, în prezent unul dintre cei mai cunoscuți creatori de filme de animație din Spania, a cîștigat, la 13 ani, marele premiu la a doua ediție a concursului de benzi desenate organizat de revista **Cutezătorii**. Bujor Ștefănescu a lucrat pentru studiourile Walt Disney, Hanna & Barbera și pentru Cartoon Network.*

*Bujor Ștefănescu se poate lăuda că a reușit să lucreze la aproape 100 de filme de animație. Printre acestea, episoade din **Familia Jetson** (1983), **The Paw-Paws** (1983) și **Norocosul Luke** (1984), pentru studioul Hanna & Barbera, **Crăciunul lui Goofy** (1995), pentru Walt Disney, sau **Robotboy** (2005), pentru Cartoon Network.*



La ce lucrezi acum?

Mai întîi trebuie să spun că animația este și ea atinsă de criza economică. Așa că în momentul de față lucrez la un lungmetraj, *Lucius Dumb*, la un serial în flash, *Mr.Trance*, și la diverse proiecte de animație pentru industria publicității. Nu pot să spun nu la nimic, pentru a nu pierde contactele. Nu e ușor, dar asta e situația...

Spuneai că ai lucrat pentru studiourile Disney. Poți detalia? La ce filme Disney ai lucrat? Poți povesti despre ceea ce făceai? Vorbește-mi despre culisele muncii tale și a colegilor tăi la producțiile Disney.

Am avut norocul să lucrez la un proiect special – *Christmas Special*, ce aparținea seriei *Goof Troop*. Materialul sosea din Franța, de la studioul France Animation, și se anima la studioul M Animation condus de Matias Marcos, unul din cei mai buni animatori de aici din Spania. A fost o ocazie pentru mine să învăț mult din felul de a se lucra și o mîndrie pentru că am fost selecționat dintre cei care am dat probă ca să fim admiși în echipă. Un detaliu de care îmi amintesc și care m-a surprins la vremea respectivă este că nu mi s-au dat multe informații despre personaje. Modelele erau puține și trebuia să animi personajul de parcă toată viața ai fi lucrat cu el.

Ce ai lucrat pentru Hanna & Barbera?

La *Hanna & Barbera* am avut norocul să lucrez chiar la începutul sosirii mele în Spania. Prima oară am lucrat la un lungmetraj, *Călătoriile lui Gulliver*, la studioul Cruz Delgado, pe urmă la alt lungmetraj, *Katty*, pentru studioul Moro, iar apoi am început o lungă colaborare cu studioul Filman, care era un fel de sucursală a lui Hanna & Barbera, aici, în Madrid. Se lucra în exclusivitate pentru Hanna & Barbera. Am lucrat la serii legendare ca *The Jetsons, The Paw-paws, Lucky-Luke, The Smurfs*. Asta a fost școală pentru mine. Aici am învățat cum trebuie să miști un personaj într-un dialog, limbajul gesturilor, cum se calculează un panoramic etc.

O dată l-am cunoscut pe William Hanna. Era un bătrînel cu părul alb, îmbrăcat cu un pantalon alb și o cămașă albastră. Am fost prezentat ca „animator român" împreună cu alt coleg român, cu care mă aflam în ziua respectivă în studio. „Animator român" suna exotic... tocmai din România! În perioada respectivă nu era așa simplu să ieși din țară și animatorii români erau puțin sau aproape deloc cunoscuți în lume. Am dat mîna cu el și mi-au venit în minte comediile în care, în situații asemănătoare, personajele care au dat mîna cu o celebritate hotărăsc să nu se mai spele...

Cum arăta o zi de lucru în perioada cînd făceai animație pentru producțiile Disney?

Vorbind cu animatori de la Disney, mi-au spus, printre altele, că orarul lor la studioul din SUA se întindea pe toată ziua. Se întorceau acasă doar ca să doarmă. Aveau un club social ca să mănînce, să facă sport, aveau sală de cinema etc. Eu am lucrat și acasă cînd eram angajat pentru Disney. Lucram cîte ore rezistam și făceam multe probe înainte de a prezenta o scenă. Acum lucrez mai liniștit și îmi permit să lucrez și la alte producții. Nu este aceeași calitate.

■■■ Din pat, direct la masa de lucru

Cum ai descrie animația pe care o făceai pentru Disney? Se lucra mai mult în animația clasică în comparație cu situația de azi, cînd avem parte de tehnici moderne de animație realizate cu ajutorul computerului?

Primeai scena cu layoutul, decorul și cîmpul, jurnalele cu indicații, modelele personajelor, părțile din story de care aparțineau și o casetă cu dialogurile imprimate, atunci cînd personajele vorbeau. Acum, sigur că s-au schimbat multe. Decorurile se fac la ordinator și au o perspectivă perfectă. Sunetul este un *wav* pe care-l importi în programul de probe de mișcare, iar indicațiile din jurnal sînt mult mai numeroase. Multe mișcări de decor sau animații cu obiecte complicate, ca de exemplu o corabie, se fac la computer.

Cît lucra un animator în perioada animației clasice? Acum cîte ore lucrează?

Depinde de fiecare persoană – de situația personală, de experiență. Dacă ai mai multă experiență, realizezi o scenă mai repede și fără prea multe corecturi. Animatorii buni își dedică absolut tot timpul unei zile de lucru. Vorbind cu unul dintre animatorii veterani, m-a surprins cînd mi-a spus că el are mania de a se apuca de animație de dimineață, fără să se schimbe de pijama. Mie mi se întîmplă același lucru. Din pat, direct la masa de lucru. Îmi amintesc că la un lungmetraj greu, mai mult de 500 de fotograme pe lună nu puteam să realizez. La unele seriale puteam să fac între 2 și 4 mii de fotograme pe lună. Recordul meu este de 6.000 de fotograme, dar la o producție ușoară.

Cum ai ajuns în Spania? Ți-ai găsit ușor de lucru în industria animației în Spania?

În Spania am ajuns în anul 1982, pe 4 septembrie. Legal, dar cu pașaport de apatrid. Așa era pe vremea aia. Trecuseră trei ani de insistențe – scrisori și audiențe la sediul din Nicolae Iorga, amenințări din partea poliției după citirea unei scrisori la Europa Liberă, amenințări din partea securistului studioului unde lucram, desfacerea contractului de muncă de la studioul Animafilm, ca răspuns la cererea mea de a pleca din țară, greva foamei 7 zile, probleme cu familia în urma desfacerii contractului de muncă a tatălui meu, ca pedeapsă... N-a fost ușor. Acum se pleacă din țară fără probleme. Eu am plătit un preț mare. Cînd am sosit în Spania, am aflat că mă pot întoarce în România doar după ce obțineam cetățenia spaniolă. A trebuit să cer refugiu politic. Am primit un pașaport cu care puteam călători peste tot, în afară de Cuba și România. Nu mult după evenimentele din '89 am primit cetățenia spaniolă. Am fost nevoit să renunț la cetățenia română (pe care deja o pierdusem) pentru că aici nu se recunoaște dubla cetățenie decît la persoanele ce vin din țările de limbă spaniolă. Trebuie să spun că, fără ajutorul unui amic de la Animafilm, care locuia în Spania, Cain Valentin, n-aș fi reușit să ajung aici. Tot el m-a ajutat să-mi găsesc de lucru la cîteva zile după sosire.

Despre ce scrisoare este vorba? Ce scrisoare ai citit la Europa Liberă?

O scrisoare trimisă de niște amici din SUA în care denunțau autoritățile române că nu îmi aprobau plecarea din țară.

Cum poate fi descrisă industria animației spaniole?

A fost o vreme în care animația spaniolă era în floare. Multe studiouri, multe producții, se plătea foarte bine, animația era de mare calitate pentru că existau mulți profesioniști foarte buni. Dar, acum, lucrurile stau altfel. Multe studiouri s-au închis, de lucru nu mai e așa mult și prețurile au căzut. Totuși, lumea se zbate. Continuă să apară seriale de calitate și lungmetraje, majoritatea în 3D. Dar mai sînt nostalgici care nu vor să renunțe la animația tradițională pe hîrtie. La o asemenea producție lucrez eu. Personajele principale se animă în 2D, restul se face în flash și 3D. De curînd a ieșit pe piață lungmetrajul spaniol *Tadeo Jones* în 3D și seriale ca *Pocoyo, Jelly Jamm, Sandra detective*, animate în 3D și flash. Sînt deja cunoscute în toată lumea.

Ce personalități din lumea animației cunoști?

L-am cunoscut pe Hanna. Îi știu pe animatorii și regizorii de aici din Spania. Unul din ei este Sergio Pablos – un animator excepțional care a participat la realizarea multor producții de Disney. Acum conduce un studio în Madrid. Mai sînt și alți animatori de o calitate extraordinară care m-au impresionat, ca de exemplu Angel Izquierdo care conduce studioul Milimetros, Manolo Galiana, Matias Marcos, Javier Gutierez, Jose Cerro, regizori ca Santiago Moro, Carlos Alfonso... Lista este lungă cu profesioniști valoroși care au scris istoria animației spaniole recunoscuți și în afara granițelor.

Ce părere ai despre ultimele producții cinematografice realizate de Disney-Pixar, DreamWorks Animation, Aardman, Sony Animation, Blue Sky etc.?

La recomandarea unui amic, am văzut filmul de animație *Cloudy with a Chance of Meatballs*, realizat de Sony Picures, și m-a impresionat. Mai ales prima jumătate din film. O consider ca o bibliotecă de *gesture*, bună de studiat pentru orice animator. Partea a doua a filmului mi se pare cam încărcată pentru gustul meu, dar filmul e bun, deși e în 3D. Împreună cu *A Bug's Life* și *Finding Nemo*, e tot ce am văzut mai bun în 3D. Eu nu prea sînt un mare admirator al filmelor 3D.

Interviu realizat de
Daniel TODORAN-RAREȘ

■

Radio România Muzical se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

cărtureşti
carte, ceai, muzică, dichis

bucureşti, librăria cărtureşti, str. arthur verona 13-15

21 ianuarie – 2 februarie 2013

vernisaj 28 ianuarie

Actorii
şi
Fotograful

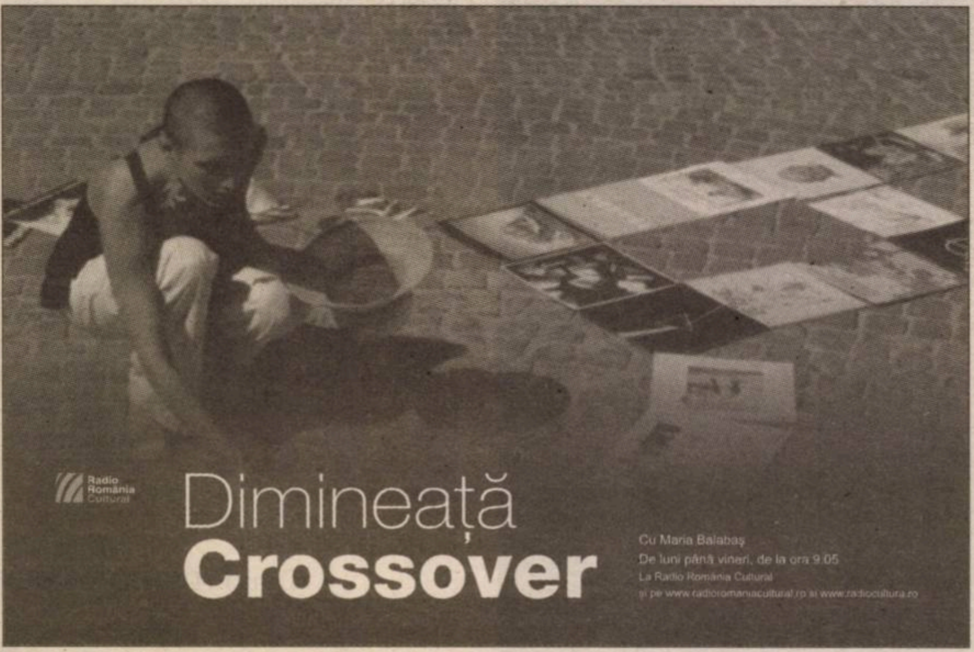
expoziţie de artă fotografică
semnată: Simion Buia

Vladimir Găitan, Valentin Uritescu, Virginia Itta Marcu, Alexandra Davidescu, Ilie Gheorghe, Senkálszky Endre, Melania Ursu, Valentin Teodosiu, Mircea Andreescu, Miriam Cuibus, Emil Boroghină, Dumitru Rucăreanu, George Mihăiţă, Anton Tauf, Virginia Mirea, Valer Dellakeza, Radu Gheorghe

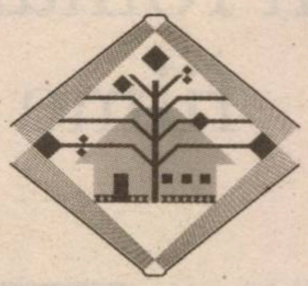
parteneri: SONY; TEXTUS EX MACHINA

sponsori: ROMANIAN PAPER DISTRIBUTION; LEYKOM

parteneri media: Radio România Cultural; Observator Cultural; cinemagia; MODERNISM; metropotam.ro; ARTBOOM; LiterNet.ro; comunitatefoto.ro; F64



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN



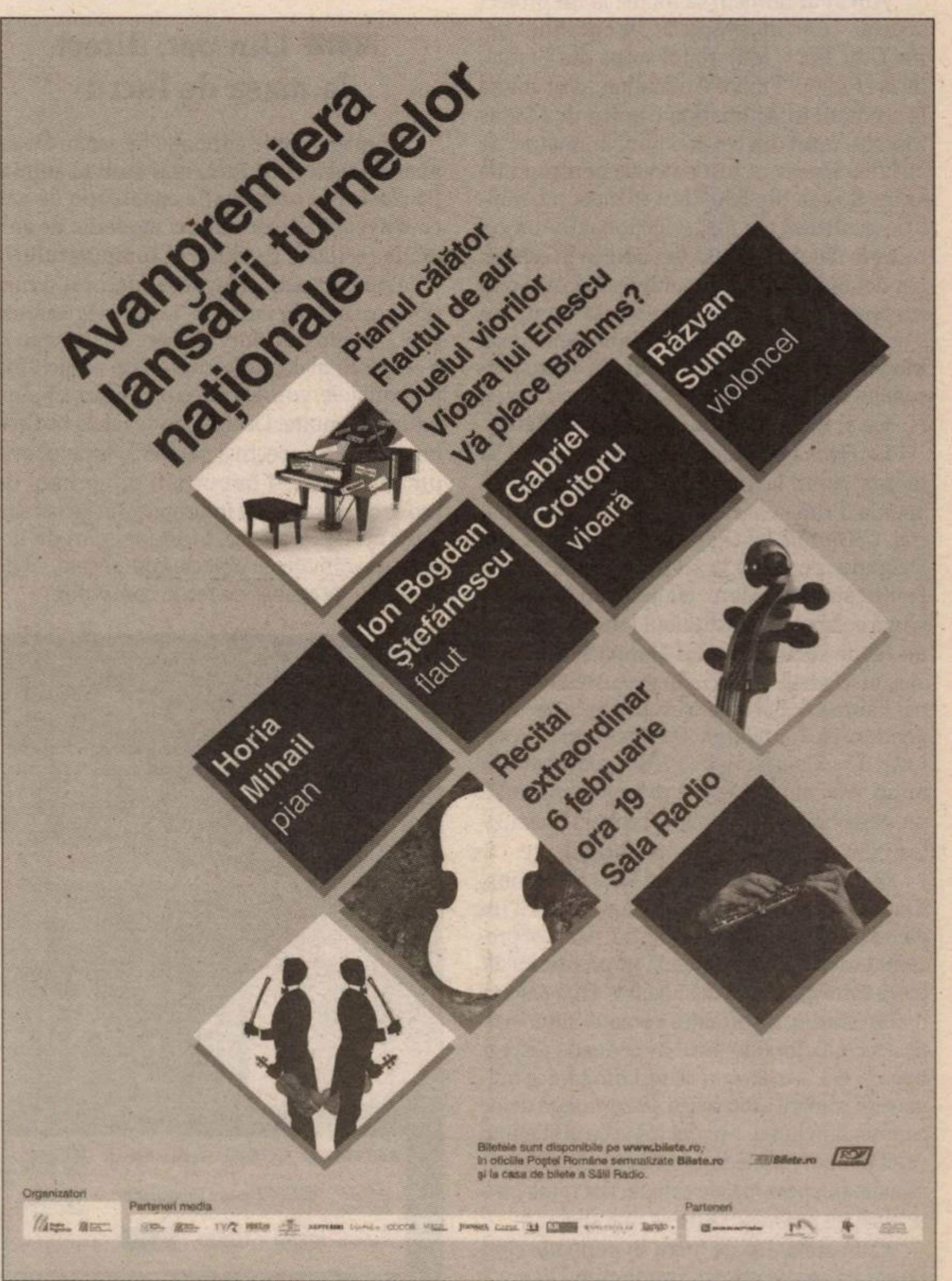
LA ROUMANIE SE LIVRE

România - ţară invitată de onoare la Salonul Internaţional de Carte de la Paris

SALON DU LIVRE
22-25 martie 2013

Participă scriitorii:

Constantin Abăluţă | Gabriela Adameşteanu | Radu Aldulescu | Savatie Baştovoi | Ana Blandiana | Horia Bădescu | Lucian Boia | Nicolae Breban | Augustin Buzura | Alexandru Călinescu | Mircea Cărtărescu | Paul Cernat | Gabriel Chifu | Petru Cimpoeşu | Neagu Djuvara | Ioana Drăgan | Teodor Dună | Nicoleta Esinencu | Florina Ilis | Doina Ioanid | Gabriel Liiceanu | Dan Lungu | Norman Manea | Riri Manor | Mircea Martin | Ileana Mălăncioiu | Alina Nelega | Valentin Nicolau | Andrei Oişteanu | Marta Petreu | Andrei Pleşu | Ioan Es. Pop | Marius Daniel Popescu | D.R. Popescu | Răzvan Rădulescu | Adina Rosetti | Eugen Simion | Bogdan Suceavă | Ileana Surducan | Alex Tamba | Stelian Tănase | Lucian Dan Teodorovici | Dumitru Ţepeneag | Dănuţ Ungureanu | Eugen Uricaru | Matei Vişniec | Varujan Vosganian



ARTE VIZUALE

Mitologii subiective

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Sfîrşitul carnavalului

Galeria Simeza a găzduit joi, 24 ianuarie 2013, vernisajul expoziției *Mitologii subiective*, a artistului Valentin Tănase. Imaginile propuse în cadrul amintitului eveniment sînt, înainte de orice alt atribut, seducătoare. Lucrările atrag atenția miilor de trecători de dincolo de geamuri, determinîndu-i pe foarte mulți dintre aceștia să treacă pragul galeriei, fapt care, fără a fi un indicator relevant, nu este deloc neglijabil. Publicul bucureștean va avea ocazia să vadă expoziția *in situ*, întîmplător sau programat, pînă pe 6 februarie. În rîndurile de față ne vom opri la cîteva dintre aspectele aflate dincolo de prima lectură și de aparențe, în general.

Indiferent dacă este vorba despre grafică sau despre pictură, aria reperelor tehnice și a semnelor în cadrul cărora evoluează artistul este determinată de jaloane suprarealiste, baroce, romantice, manieriste și de comics/benzi desenate, în ordinea enunțată. Titlul ales pentru fondul de lucrări expuse la Simeza justifică și acoperă pe de-a-ntregul tematica. O axă iconografică sinoptică ar fi Salvador Dali-René Magritte-Jacopo da Pontormo-Giovanni Battista Piranesi-François de Nomé, desigur, doar pe palier formal. Pe de altă parte, cei obișnuiți cu reviste de benzi desenate (realizate la nivel de excelență) precum *Heavy Metal Magazine* vor face legătura între nudurile lui Valentin Tănase și cele ale lui Tariq Raheem sau Lorenzo Sperlonga.

Revenind la expoziția comentată și la o clasificare morfologică a imaginilor, avem de-a face în principiu cu arhitecturi fantastice, nuduri, cai și peisaje romantice, toate acestea organizate în compoziții alegorice ori suprarealiste. Dezvoltarea „narațiunilor" propuse pe mai multe planuri sugerează simultaneitatea sau interacțiunea coordonată a unor serii de evenimente distincte, întărind ideea lumilor paralele reprezentate în prim-plan și în fundal, în fereastră sau în spatele unui decupaj abstract. Între acestea există fire văzute sau nevăzute.

Arhitecturile și peisajele de sorginte fie „postapocaliptică", fie onirică sînt trecute în principiu prin filtru neoclasic. Lumea artistului este una enigmatică, dar mai degrabă îi oferă răspunsuri privitorului decît să-i pună întrebări. Privitorul își va afla de fiecare dată un solid punct de sprijin în elementele concrete pe care le va valida drept adevăruri de netăgăduit prin recunoașterea măiestriei cu care au fost realizate. Formele impecabile, calibrarea cromatică și acordurile tonale consonante invită la o receptare pozitivă a lucrărilor.

Citatul mitologic grecesc, germanic (preluat pe filieră romantică) sau cel neo- și veterotestamentar interferează cu cel gnostic sau ezoteric, dar și cu idei originale ale artistului. Nu lipsesc din ecuație nici simbolurile de factură masonică. Viziunea unificatoare presupune la nivel iconografic faptul că Marele Arhitect coexistă pe simeze cu sugerarea prin omisiune a lui Dumnezeu (Tatăl și Fiul), cu muza, poetul, muzicianul sau astrologul. Perspectiva pe alocuri carnavalescă trimite spre un posibil sfîrșit al lumii, însă nu-ți poți da seama dacă este o judecată de apoi sau revelarea adevărului absolut.

Cele aproape cincizeci de expoziții personale organizate pe parcursul a patru decenii în țări de pe două continente, lucrările monumentale de for public, dar și realizarea unor serii de benzi desenate se constituie în carte de vizită pentru un artist vizual consecvent cu sine, stăpîn pe mijloacele întrebuințate în actul creației. Rafinat cunoscător al marii picturi, Valentin Tănase încorporează într-un discurs postmodern elemente și semne grafice deopotrivă distincte, spectaculoase și impecabil însușite tehnic.

Familia

Coloane

Spectacolul

Simbolurile importate în mitologia sa subiectivă sînt „puse la lucru" după un algoritm similar cu acela folosit de Quentin Tarantino în film. Povestea, oricît de seducătoare ar fi, rămîne un pretext pentru modul în care ne este oferită. Virtuțile trebuie căutate în procedee, alegeri, mijloace și chiar în riscurile asumate. Încheind printr-o paralelă cu marele regizor american citat, nu putem stabili dacă Valentin Tănase este un Vincent Vega al artelor vizuale, un Buck al iconografiei sau un Dr. King Schultz al iconologiei, dar putem afirma cu certitudine că mîna și ochii săi „merg" excelent împreună.

■

Expoziție Cojan, la Paris

Galeria Pariziană „Alain Margaron" găzduiește între 29 ianuarie și 9 martie 2013, o expoziție dedicată artistului român Aurel Cojan (născut pe 3 martie 1914 la Beceni, județul Buzău, decedat în decembrie 2005, la Paris). Intitulată *Tentațiile pictorului*, expoziția propune vizitatorului o largă paletă de lucrări ale maestrului Cojan, de mari dimensiuni, atît în guașă, cît și în ulei, datînd din anii petrecuți în Franța.

Alain Margaron este ultimul galerist al lui Aurel Cojan. S-a ocupat de artist în ultimii 20 de ani de viață ai acestuia, sprijinindu-l financiar și cultivîndu-i opera. Este demn de subliniat faptul că Aurel Cojan a figurat în aproape toate expozițiile colective de la Galeria Margaron, alături de nume care, prin intermediul acestei prestigioase galerii, au ajuns pe simezele de la Centrul Pompidou. Nu ne îndoim că și Cojan va ajunge în galeria de artă modernă a marelui centru artistic, tot prin strădania depusă de acest galerist priceput în impunerea operei unor artiști valoroși.

Aurel Cojan, *Pe plajă*, 1991

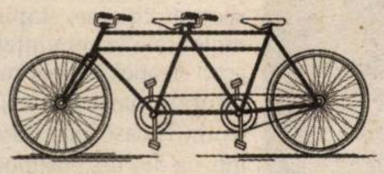
În actuala expoziție de la Galeria „Alain Margaron", tablourile lui Cojan sînt cinstite așa cum se cuvine. Asemenea unui maestru clasic al picturii, toate operele sale sînt puse în valoare prin rame din lemn natur, de o mare frumusețe a liniei și a proporțiilor, care servesc lucrările cît se poate de bine.

O expoziție dedicată lui Aurel Cojan este cît se poate de bine-venită astăzi, mai ales că în martie 2014 se vor împlini o sută de ani de la nașterea sa. Este de dorit ca în anul centenarului Cojan să se organizeze și la București o expoziție amplă, cu lucrări din România și din Franța, țară în care artistul a pictat asiduu aproape patru decenii, din 1969, de cînd a obținut azil politic la Paris. La moartea sa, Ion Nicodim scria în *Observator cultural*, nr. 298, din decembrie 2005: „În lumea dură a peisajului artistic parizian, printre zecile de mii de artiști, Franța l-a onorat pe acest boem incomod cu titlul de «Cavaler al artelor și literelor». «Culturnicii» noștri l-au invitat la cei 90 de ani, i-au acordat un titlu și s-au filmat cu el spre a consemna pentru eternitate fapta lor bună, dar nu i-au cumpărat nici o lucrare, grăbindu-se să-l îmbarce în avionul ce-l înapoia pentru totdeauna în Franța pe cel care crezuse pentru moment că își va sfîrși zilele în pămîntul ce îl zămislise, pe cel care mîngîia zidurile din Montmartre gîndindu-se la Văcărești".

Cu ocazia centenarului din 2014, s-ar cuveni și realizarea unui album Cojan. De altfel, Alain Margaron a editat, în 2009, și un volum – *Aurel Cojan, le piéton de l'air* de Emmanuel Daydé –, în variantă franceză și engleză.

Florin COLONAȘ

TANDEM



WEB-GIRL (sau Viitorul anterior)

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Web-girl începe cu @
și de-ar avea păr, ar fi blond;
atuu-i maxim, însă, e
că ea-i un triplu *dublu v* [www],
nu că aduce cu un *velo-
ciraptor* colorat, ca or'ce
găină jumulită,-n *yellow*.
Ea are-antene și ruaje,
contoare, piercing, tatuaje,
nickname hispan: Maria-Juana,
pentru că oricărei mahorce
va să-i prefere marijuana.
În juru-i zumzete și bipuri
ca împrejuru-oricăror VIP-uri
se-aud; se-aude și Web-girl
care vorbește cu un Earl
de cca 24
de ore, țeapănă pe ambe-
le-i mult prea slăbănoage gambe
ce se-ncrucișă-n chip de 4.

O, de-am fi fost contemporani
acum vre-un milion de ani,
pe vremea cînd, de-atîtea unde,
nu mai aveai unde te-ascunde,
prins, ca de-un retiar, în net
și-n cel mai intim cabinet, –
de-aș fi fost, zic, pe-atunci, efeb,
fără vreo spaimă de Ereb,
cea mai turbată dintre curți
i-aș fi făcut-o lui Miss Web;
aș fi-mbrăcat-o-n *spider's web*,
iar eu, în numai nădragi scurți, –
umblînd desculț, ca să se vadă
membrana-mi interdigitală
(în SUA-i zicea *web*), dovadă
că,-asemeni ei, un palmiped
atent să nu pasc digitală,
eram, prin iarba ca un pled.

Web-girl, ești proba evoluției
speciilor, de la dinozauri
la omu-ncununat cu lauri
și cu prestigiul revoluției
acesteia, – oleacă fals
din cauza unei verigi lipsă, –
pe care-o va găsi Sir Charles,
o zi după Apocalipsă,
cînd ști-vom, făr' să ni se pară,
că,-nconjurată de ghirlande
sonore, vampa vivipară

(de vreme ce posedă glande
nu prea grozave, dar mamare)
ne va fi fost cîndva,-n eonul
vechi ca neonul,
mamă mare.

Nota redacției: Dintr-o eroare, „Tandemul" de săptămîna trecută conținea un alt desen. Republicăm textul cu desenul destinat poeziei *WEB-GIRL (sau Viitorul anterior)*, realizat de Tudor Banuș.

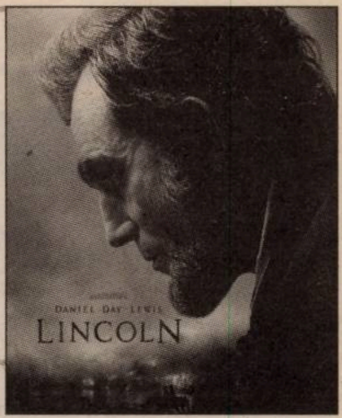
Opinii

Bogdan Suceavă: *Scrisoare deschisă către dl Alex. Ştefănescu*

Paul Cernat: *Bodyguard*

Despre filmul *Lincoln*

Cronici de Mihai Fulger şi Cezar Gheorghe

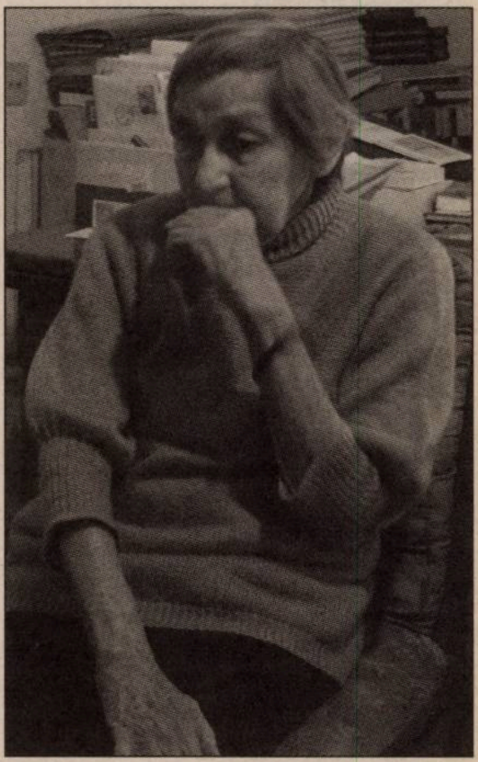


OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIII • serie nouă nr. 402 (660) 7-13 februarie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Şase zile în grădina îngerilor



Fragmente dintr-un dialog cu Doina Cornea, realizat la Cluj de Marius Oprea

George Banu: *Călătorii în memorie: Veneţia şi Moscova*

Geo Şerban: *Ţara fetelor – 75*

Un „Homo Sovieticus“: Vladimir Tismăneanu

Partea a doua a unui articol de Radu Călin Cristea

A FOST

■■■ ***Copilăria. Rămăşiţe şi patrimoniu.*** Joi, 24 ianuarie, s-a deschis la ICR Stockholm expoziţia itinerantă *Copilăria. Rămăşiţe şi patrimoniu*, organizată de Muzeul Ţăranului Român şi Institutul Cultural Român în cadrul programului Cultura 2007-2013, în colaborare cu Ministerul Culturii, Muzeul Lebork din Polonia şi Asociaţia Artees din Franţa. Expoziţia a fost vernisată de curatorii Lila Passima şi Cosmin Manolache, în prezenţa directorilor institutelor culturale ale ţărilor partenere la proiect, Pierre Labbe, directorul Institutului Francez, şi Arkadiusz Bernaś, directorul Institutului Polonez. Pe parcursul expoziţiei, ICR Stockholm desfăşoară un program adiacent, adresat părinţilor şi copiilor, atît români, cît şi suedezi. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe data de 16 februarie, urmînd ca la sfîrşitul lunii februarie să îşi deschidă porţile la Muzeul de Etnografie din Varşovia.

■■■ **90 de ani de la naşterea lui Ion Popescu-Gopo.** Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia participă, şi în acest an, la invitaţia Fundaţiei Bienalei de la Veneţia, la cea de-a IV-a ediţie a Carnavalului Internaţional al Copiilor care a început pe 2 februarie în Pavilionul Expoziţiilor din Giardini della Biennale din Veneţia. Evenimentul, intitulat *Omuleţul lui Gopo*, este dedicat celebrării a 90 de ani de la naşterea maestrului Ion Popescu-Gopo (1923-1989), pionier al filmului de animaţie românesc, artist vizual şi creator al personajului care l-a făcut celebru şi care i-a adus recunoaşterea internaţională încă din 1957, cîştigînd Premiul Palme d'Or la Festivalul Internaţional de Film de la Cannes pentru *Scurtă istorie*. Vor fi proiectate (pînă pe 12 februarie) o serie de proiecţii de animaţie celebre: *Scurtă istorie, 7 arte, Ecce homo!, Quo vadis homo sapiens?, Sport, Şi totuşi se mişcă, Animagic film, Tu, Ucenicul vrăjitor*.

■■■ **Ziua Puck.** Teatrul de Păpuşi Puck a aniversat marţi, 5 februarie, 62 de ani de la înfiinţarea primei trupe de teatru de păpuşi din Cluj. La fel ca în fiecare an, invitaţii speciali ai zilei au fost angajaţi ai Teatrului Puck şi spectatorii fideli ai ultimelor stagiuni. Programul a inclus spectacolele *Incredibila poveste a regelui clovn* de Mona Marian, regia Varga Ibolya (spectacol în limba română), şi *Teatrul umbrelor*, scenariul şi regia Rumi Laszlo (spectacol în limba maghiară).

■■■ **20 de ani de *Dileme*.** Marţi, 5 februarie, la Silver Church din Bucureşti, s-au împlinit „2 decenii de măreţe împliniri sub flamura tranziţiei (1993-2013)". *Dilema veche* a împlinit 20 de ani, motiv de sărbătoare şi de salut colegial şi din partea redacţiei *Observator cultural*.

■■■ **23 de ani de MŢR.** Marţi, 5 februarie, Muzeul Naţional al Ţăranului Român a împlinit 23 de ani de activitate prin lansarea, în colaborare cu agenţia de publicitate Draftfcb, a unei aplicaţii pentru telefonul mobil, prin care pot fi aflate în timp real noutăţile şi calendarul de evenimente derulate de instituţie. Aplicaţia este disponibilă iniţial doar pentru terminale mobile care folosesc sistemul de operare iOS şi poate fi descarcată gratuit din AppStore. Muzeul Naţional al Ţăranului Român se înscrie în familia europeană a Muzeelor de Arte şi Tradiţii Populare. Este un muzeu naţional, patronat de Ministerul Culturii, iar în 1996 i-a fost atribuit trofeul EMYA – European Museum of the Year Award.

Premiul „Prinţesa Margriet" al Fundaţiei Culturale Europene pentru Lia şi Dan Perjovschi

Artiştii vizuali Lia şi Dan Perjovschi şi dirijorul Yoel Gamzou au fost desemnaţi laureaţii celei de-a cincea ediţii a Premiului „Prinţesa Margriet" al Fundaţiei Culturale Europene. Ceremonia de decernare a premiilor va avea loc pe 19 martie 2013, la Bruxelles, în prezenţa alteţei sale regale Prinţesa Margriet a Olandei.

Discursul de deschidere va fi susţinut de alteţa sa regală Prinţesa Laurentien a Olandei, preşedinta Fundaţiei Culturale Europene. Valoarea premiului este de 25.000 de euro pentru fiecare laureat. La ediţiile anterioare, laureaţi au fost teoreticianul Stuart Hall, coregrafii Jérôme Bel şi Pichet Klunchun, dramaturga şi activista Borka Pavićević, regizorul Stefan Kaegi (din Rimini Protokoll), artiştii Kutluğ Ataman şi Šejla Kamerić, regizorul de film John Akomfrah şi curatorul Charles Esche.

Astra Film Festival XX

Ediţia aniversară Astra Film Festival se va desfăşura în perioada 14-20 octombrie 2013. Se împlinesc două decenii de la inaugurarea Festivalului Internaţional de Film Documentar de la Sibiu, Astra Film Festival, cel mai vechi festival internaţional de film din România şi singurul profilat pe cinematograful de nonficţiune, cel mai puternic mediu de comunicare, educare şi cultivare a comunităţii în spiritul toleranţei şi înţelegerii diversităţii lumii în care trăim.

„A douăzecea aniversare parcă te pune înaintea unei oglinzi cu două feţe: priveşti în urmă la ceea ce ai realizat şi te întrebi ce va aduce viitorul. Ce am reuşit pînă acum? Am pus Sibiul pe harta cinematografiei europene. Ce ne propunem? Să facem imposibilul, ca şi pînă acum", a declarat Dumitru Budrala, director fondator Astra Film Festival. Ediţia aniversară va marca momentele de succes care au făcut din Astra Film un brand cultural al Sibiului, prin programe retrospective, invitaţi speciali şi decernarea unor premii de excelenţă pentru contribuţia la dezvoltarea documentarului românesc. Programul va marca importanţa Festivalului Internaţional Astra Film din Sibiu, un eveniment aflat în topul festivalurilor de cinema documentar din Europa. Regulamentul festivalului şi alte detalii legate de înscrierile din 2013 se găsesc pe site-ul oficial *astrafilm.ro*.

Biblioteca ICR Stockholm

Începînd cu luna martie a acestui an, amatorii de cultură română din Suedia vor avea 700 de motive în plus să viziteze sediul Institutului Cultural Român de la Stockholm. În anul participării României ca invitată de onoare la Tîrgul de Carte de la Göteborg, ICR Stockholm aduce în atenţia cititorilor cele 700 de volume din colecţia sa, în limbile română, suedeză, engleză, franceză şi germană. Mai mult de jumătate dintre aceste titluri sînt literare, restul constînd în cărţi de artă, arhitectură, istorie, film, teatru şi filozofie, enciclopedii, dicţionare şi manuale de limba română, precum şi diverse publicaţii.

De asemenea, biblioteca conţine şi titlurile publicate de-a lungul anilor de ICR Stockholm. În paralel, ICR Stockholm a facilitat, de-a lungul timpului, îmbogăţirea colecţiilor principalelor biblioteci din Stockholm cu un fond de carte românească. Bibliotecile suedeze oferă astăzi cititorilor lor în jur de 8.500 de volume în limba română şi în jur de 10.000 de titluri româneşti în diverse limbi de circulaţie internaţională. Dintre acestea, în jur de 2.000 de volume în limba română se regăsesc în colecţia Bibliotecii Naţionale (Regale) a Suediei, o ofertă similară avînd şi Biblioteca Municipală a oraşului Stockholm. O altă instituţie cu un bogat fond de carte românească este Biblioteca Nobel a Academiei Suedeze, care oferă cititorilor săi literatură română şi critică literară românească atît în original, cît şi în limbile suedeză, engleză, germană, franceză, italiană, spaniolă, norvegiană şi daneză.

VA FI

■■■ **Lansare *Intertext: pînza de păianjen*.** Joi, 7 februarie, de la ora 14.00, la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti va avea loc lansarea volumului *Intertext: pînza de păianjen* (coordonator: George Neagoe), apărut la finele lui 2012 la Editura Muzeului Literaturii Române. Semnează: Irina Georgescu, George Neagoe, Andreea Popia, Oana Purice, Arabella Stan, Florin Stroe, Gabriela Vătafu şi Romina Verdeşi.

■■■ **Trio Contraste – 30 de ani.** Vineri, 8 februarie, de la ora 19.00, în sala Capitol din Timişoara, una dintre cele mai longevive formaţii româneşti de muzică modernă, Trio Contraste, sărbătoreşte 30 de ani de activitate, alături de Filarmonica timişoreană, sub bagheta dirijorului Tiberiu Oprea. De-a lungul timpului, pianistul Sorin Petrescu a fost cel care a asigurat continuitatea trioului. Din anul 2000, Trio Contraste cîntă în formula: Ion Bogdan Ştefănescu – flaut Muramatsu, Sorin Petrescu – pian şi Doru Roman – percuţie.

■■■ **Lectură Filip Florian la Sibiu.** Miercuri, 13 februarie, de la ora 18.00, la Librăria Humanitas „Constantin Noica" din Sibiu, Filip Florian va susţine o lectură publică din cel mai nou roman al său, *Toate bufniţele* (Editura Polirom, 2012). Lectura va fi urmată de un dialog cu cititorii. Moderator: Radu Vancu.

■■■ **„Serile de literatură" la Budapesta.** Joi, 14 februarie, de la ora 18.00, ICR Budapesta inaugurează „Serile de literatură", dedicînd această primă ediţie scriitorului Sándor Zsigmond Papp. Romanul *Vieţi mărunte*, semnat de Sándor Zsigmond Papp şi apărut recent în colecţia „Biblioteca Polirom. Proză XXI" (coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu), în traducerea lui Marius Tabacu, va fi prezentat publicului din Budapesta. Alături de autor, va participa şi redactorul cărţii în limba maghiară, Matyas Dunajcsik, de la Editura Libri. (Volumul a fost publicat în Ungaria în 2011, sub titlul *Semmi kis életek*).

■■■ **„Sarmalele Reci – Anul douăzeci".** În anul în care sărbătoresc 20 de ani de muzică, după opt albume, sute de concerte în toată ţara, dar şi în străinătate, Sarmalele Reci pornesc în turneu naţional. Turneul „Sarmalele Reci – Anul douăzeci" aduce în faţa publicului piese din toate perioadele: *Ţara te vrea prost, Aurolac, Prostia la putere, Gaşca de la bloc, Maniac, Haos.ro* sau *Şpriţ de vară, Cocktail Molotov, Violeta, Telefonul nu mai sună, Dacă n-ai fi tu* precum şi cel mai recent single, *Nu mai fac*. Primele concerte din turneu vor avea loc pe 15 februarie, La Fierărie, în Suceava, şi pe 16 februarie, la Underground Pub, la Iaşi.

■■■ ***España Baila Flamenco.*** După aproximativ şapte de ani, Asociaţia Culturală Maria Domina readuce pe scenele din România cea mai cunoscută companie de dansuri spaniole din lume, Ballet Flamenco de Madrid. Sub conducerea directorului artistic Luciano Ruiz, peste treizeci de artişti de notorietate internaţională, muzicieni şi dansatori vor putea fi admiraţi pe 6 aprilie la Sala Palatului din Capitală, evoluînd în cel mai reprezentativ spectacol al companiei – intitulat *España Baila Flamenco*. De aceeaşi producţie scenică se vor putea bucura şi iubitorii de flamenco din ţară, căci membrii Ballet Flamenco de Madrid vor parcurge traseul unui turneu naţional ce se va desfăşura astfel: Iaşi – 1 aprilie, Piatra Neamţ – 2 aprilie, Bacău – 3 aprilie, Galaţi – 4 aprilie şi Constanţa – 5 aprilie.

SUMAR

POLITIC

Doru POP, Despre promiscuitatea politică; Bedros HORASANGIAN, În loc de comentariu politic ____ 4

SOCIETATE

Marius OPREA, Şase zile în grădina îngerilor – Fragmente dintr-un dialog cu Doina CORNEA ____ 5
Radu Călin CRISTEA, Un „Homo Sovieticus": Vladimir Tismăneanu (II) ____ 6

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Zigzag ____ 8
Adina DINIŢOIU, O poezie a traumei şi a exuberanţei ____ 9
Alina PURCARU, Cum se iubeşte la marginea istoriei ____ 10
Oana PURICE, Scrisori din România ____ 11
Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, Narcise pentru transferul de putere din SF-ul românesc ____ 12

ISTORIE RECENTĂ

Ovidiu ŞIMONCA, Despre represiunea comunistă într-o enciclopedie bine alcătuită ____ 13

ESEU

George BANU, Călătorii în memorie: Veneţia şi Moscova ____ 14

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Ţara fetelor – 75 ____ 16

OPINII

Bogdan SUCEAVĂ, Literatura română fără vechile frontiere – Scrisoare deschisă către dl Alex. Ştefănescu; Marius OPREA, Nu mă scuz şi nu acuz ____ 18
Paul CERNAT, Bodyguard ____ 19

ARTE

MUZICĂ: Cristina SÂRBU, Însemnările unui nebun de N.V. Gogol – o sonată pentru voce şi vioară? ____ 20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Adevărata politică ____ 21
CE GÎNDEŞTE FILMUL?: Cezar GHEORGHE, O figură împietrită pe Mount Rushmore ____ 21
ARTE VIZUALE: Andrei STATE, Înscrierea materială ____ 22
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Maschere di Venezia ____ 23

FOCUS

Mihai IDU, Să vorbim despre oameni vii. Antoaneta Ralian ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 9
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Şerban FOARŢĂ, Softul român ____ 32

EDITORIAL

Mizerie şi memorie

Ovidiu ŞIMONCA

Fac un pariu public cu dl Alex. Ştefănescu. Pun pariu că domnia sa n-a citit nimic din *opera* lui Norman Manea. Pînă în prezent, de cînd este critic literar, Alex. Ştefănescu n-a scris o cronică la o carte de Norman Manea. Doar imprecaţii. Doar lucruri *pe lîngă*. Doar glume grosiere şi afirmaţii care nu par ale unui intelectual. Ultima, în *Adevărul*, din 1 februarie, că Norman Manea ar fi un „scriitor submediocru".

Ce-l îndreptăţeşte pe Alex. Ştefănescu să facă această afirmaţie? În primul rînd, să fi citit cărţile lui Norman Manea. Eu zic că nu le-a citit. Dacă domnul Alex. Ştefănescu poate produce un text despre *opera* lui Norman Manea, îi vom fi veşnic recunoscători. Domnule Ştefănescu, ţineţi pariul? Dar să nu vă apucaţi acum de lectură! Nu, din fişele de critic literar, din parcurgerea cu minuţiozitate a cărţilor lui Norman Manea (le aveţi într-o serie de autor, realizată de Editura Polirom, începînd cu anul 2008, sper că ştiţi…), arătaţi-ne, vă rog, un articol de *critic literar*, despre *opera* lui Norman Manea. Cînd scrii negru pe alb că Norman Manea este un „scriitor submediocru", asta e o concluzie, în urma multor pagini de lectură, un efort asiduu de interpretare, pe care şi cititorii ar trebui să-l afle. Nu pui carul înaintea boilor, începi cu o concluzie de nimic susţinută, iar apoi gol, neant de interpretare. Chiar l-a citit Alex. Ştefănescu pe Norman Manea? Eu nu cred, aştept să fiu contrazis.

Pun acest pariu şi pentru că, în septembrie 2003, am fost printre primii care au recenzat *Întoarcerea huliganului*; cred că Norman Manea este unul dintre cei mai puternici autori care scriu despre Holocaust, comunism şi exil. *Întoarcerea huliganului*, prozele din *Octombrie, ora opt* (despre copilul care revine din deportare într-o Românie care îl tratează deseori ca *trofeu*, a se vedea nuvela *Nunţile*, dar caută să-l acapareze, în nuvela *Instructori*) şi romanul *Plicul negru* (despre totalitarismul cu feţele îngemănate într-o Românie bezmetică şi burlescă) sînt o lectură esenţială despre *memoria ca traumă*, lecturi de luat în seamă aici, în România, şi în lume, unde cărţile lui Norman Manea sînt traduse şi apreciate tocmai pentru mărturia *românească* pe care o conţin.

În rest, modul în care Alex. Ştefănescu tratează revista *Observator cultural* ţine de tipul de atitudine des întîlnită în presa românească. Dacă nu-ţi convine ce se scrie în *Observator cultural*, te ţii de glume macabre şi de injurii. Că aşa-i la noi, trebuie să-ţi „demonizezi" preopinentul, dialogul de idei este exclus, înjurătura face legea (şi apoi, după ce înjuri, zici că tocmai cel înjurat este resentimentar şi obtuz, este „pupincurist uslaş", *apud* Mircea Mihăieş, afirmaţie despre Radu Călin Cristea, în *Evenimentul zilei*, 4 februarie 2013).

Referindu-mă la articolul propus redacţiei noastre de Radu Călin Cristea (prima parte a apărut în numărul de săptămîna trecută, a doua apare în acest număr, va fi şi partea a III-a, săptămîna viitoare), există un principiu: trebuie cunoscut adevărul, tot adevărul şi întregul adevăr despre personalităţile din spaţiul public. Vladimir Tismăneanu a avut un trecut comunist, a fost un zelos propagandist al regimului comunist. Poziţiile sale, de susţinere a ideologiei comuniste, trebuie cunoscute. Pur şi simplu, istoria trebuie să ştie ce scria în România comunistă Vladimir Tismăneanu. Radu Călin Cristea a făcut un efort de cercetare a presei vremii, a stat cîteva săptămîni la Biblioteca Academiei din Bucureşti. Şi a văzut articolele lui Vladimir Tismăneanu, din care citează ample fragmente. Asta-i tot! Nu sesizăm Oficiul pentru Protecţia Consumatorului (cum „glumeşte" Alex. Ştefănescu), nu cerem excluderea lui Vladimir Tismăneanu din nici o comisie, din nici un comitet sau *board*, nu sîntem animaţi de nici o „virulenţă stalinistă temeinic însuşită" (*apud* Mircea Mihăieş), sîntem o revistă, nu o instanţă, care, prin Radu Călin Cristea, oferă o sumedenie de citate din perioada *românească* a lui Vladimir Tismăneanu. Cititorii sînt îndreptăţiţi să judece demersul lui Radu Călin Cristea cum doresc. Pot să-l ia în seamă, pot să-l ignore, pot să-l interpreteze în fel şi chip. Ceea ce trebuie spus este că aceste citate există, aparţin lui Vladimir Tismăneanu.

Şi opera lui Vladimir Tismăneanu, de analist al comunismului, şi cărţile sale sînt un reper pentru înţelegerea sistemului comunist. Radu Călin Cristea nu îndeamnă la ignorarea *autorului* Tismăneanu, dimpotrivă, îndeamnă la recuperarea *integrală* a memoriei, oricîtă mizerie ar conţine trecutul. Mircea Eliade – cum scria un cititor pe site – a avut perioada legionară, pe care trebuie să o cunoaştem, fără să-i punem opera între paranteze. Aşa cum lui Eliade i s-au republicat şi comentat articolele legionare (să amintim excelenta carte a istoricului Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, dar şi eseul *Felix culpa* al lui Norman Manea, eseu în care se face distincţia dintre adeziune şi operă), tot aşa, acum, Radu Călin Cristea publică aceste extrase din articolele procomuniste ale lui Vladimir Tismăneanu. Pentru a cunoaşte adevărul, tot adevărul.

În ultimele zile, a început o campanie de defăimare a lui Radu Călin Cristea, încadrat chiar de Vladimir Tismăneanu la cei animaţi de „voluptatea ticăloşiei". Lucrurile sînt extrem de simple. Există acele articole? Da. Le-a scris Vladimir Tismăneanu? Da. Sînt acestea „omagii" pentru „înţeleapta" politică din comunismul ceauşist? Da.

Dacă articolele există şi sînt în arhivele bibliotecilor, de ce să nu fie cunoscute? Trebuie cunoscute. Şi atunci, unde e „voluptatea ticăloşiei"? Vladimir Tismăneanu însuşi este un susţinător al cunoaşterii adevărului cu privire la perioada comunistă. Se poate el extrage din acea lume – pe care a lăudat-o – şi ne poate cere să uităm perioada sa de elogiere a comunismului? În definitiv, Radu Călin Cristea nu face decît să respecte sugestiile *Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România*, conduse de Vladimir Tismăneanu, de a spune adevărul despre acea perioadă. Asta e „voluptatea ticăloşiei"? Sau, pur şi simplu, „cercetăm sursele", cu indicarea celor care au făcut elogii PCR-ului şi lui Nicolae Ceauşescu?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Despre promiscuitatea politică

Doru POP

Recentele conflicte din PNL au scos în evidență o anomalie politică – în lupta dintre Antonescu și Tăriceanu a intervenit pentru mediere Gheorghe „Gigi" Becali, iar veteranul liberal Quintus a afirmat că Becali s-a comportat „ca un bătrîn liberal". Transformarea lui Becali în mioritic care stă de pază pentru liniștea liberală îl poate pune pe gînduri chiar și pe cel mai detașat cetățean. Ceva este putred pe Dîmbovița! Iar cuvîntul este promiscuitate. Promiscuitate vine din latină (desigur, pe filieră franceză) și înseamnă amestec (*miscere*) fără limită, înainte (*pro*) de a gîndi. Sau, utilizînd o expresie neaoșă, pentru înțelesul celor vizați, promiscuitatea este o punere laolaltă în devălmășie, fără noimă. Dacă luăm definiția enciclopedică pentru promiscuitate, ea este pur și simplu amestecul (de obicei sexual) al indivizilor, într-un mod lipsit de discernămînt, sau reunirea unor oameni ori grupuri fără ordine și fără discriminare, realizînd confuzie și amestec neselectiv.

În cazul politicii de la noi, comportamentul promiscuu definește acea conviețuire dezagreabilă, de cele mai multe ori în mod dubios și mizerabil, fără nici un fel de respect pentru separații, distincții sau limite. E o boală mai veche, cu transmitere culturală. Ca și în cazul politicienilor, comportamentul promiscuu, specific, de exemplu, unor specii marine – unele nevertebrate practică un tip de sexualitate prin care ouăle și sperma sînt lăsate în ocean, pur și simplu plutind în derivă, pînă la găsirea unui partener aleator –, și în politica noastră promiscuitatea este un comportament istoric. L-au practicat domnitorii ortodocși care slujeau Înalta Poartă, l-au exersat francofonii conduși de un rege neamț și fasciștii legionaroizi deveniți activiști ai partidului comunist.

România postdecembristă a fost marcată de promiscuitate de la debutul democrației originale, cînd foștii comuniști își făceau cruce (cu stînga) și își încheiau discursurile cu „Așa să ne ajute Dumnezeu!". O figură politică eminamente promiscuă este Traian Băsescu. În politica de la noi, unde contactul cu asemenea boală se dovedește contagios, în acest sens promiscuitatea transmițîndu-se aproape patologic, lipsa de discernămînt ideologic e o manifestare a promiscuității. Actualul președinte Băsescu a excelat prin traseismul ideologic, trecînd ușor de la biroul ministerial al ceaușismului la stînga evoluată, apoi direct în fruntea dreptei populiste.

Avem un nume pentru această manifestare a promiscuității politice la noi – ceea ce a fost descris drept traseism nu este un simplu proces de transhumanță ideatică. Traseistul devine promiscuu atunci cînd trece nu doar de la un partid la altul, ci de la un set de valori și idei la altul, complet opus. Unul dintre partidele cele mai promiscue din România contemporană este Partidul Democrat-Liberal. Deși figuri ale moralității pure, precum Monica Macovei, susțin curățenia politică prin pedepsirea traseismului, gruparea președintelui este o chintesență de promiscuitate. Trecerea Partidului Democrat, condus vremelnic de Petre Roman, de la Internaționala Socialistă la Partidul Popular este un salt în promiscuitate. De fapt, Petre

> Intrarea lui „Gigi" Becali în mijlocul turmei liberale este, în cel mai strict sens, expresia unei promiscuități cultivate.

Roman este și el o figură exemplară pentru promiscuitatea postdecembristă. Premier al Revoluției, luptător pentru democrație cu pulovăr asortat, devenit liberal convins, Roman a trecut de la comunism la socialism și apoi la liberalism, într-un sfert de existență publică, fără mari dureri de cap (de la schimbările de idei).

După cum se vede în PNL, promiscuitatea nu este numai a PDL. Uniunea dintre stînga PSD-istă și dreapta PNL-istă arată ca o mezalianță promiscuă. Ce are liberalismul cu socialismul (răspunsul în denumirea partidului competitor, PDL!). Dar procesul a început în zorii noii noastre democrații. Pentru că faimosul CDR, sub influența lui Corneliu Coposu, a fost creat ca un conglomerat de opinii și tendințe, el era o mezalianță promiscuă. Această promiscuitate a fost continuată cu succes de uitata Alianță DA, din care a țîșnit printre lacrimi Traian Băsescu și care este, la rîndul ei, o expresie a reunirii fără noimă ideologică a unor interese altfel incompatibile.

PNL, la rîndul său, a avut o evoluție stranie, prin care recenta fuziune cu partidul voiculescian, a cărui identitate este bizară, a dus la uniunea contra naturii de astăzi. Dar intrarea lui „Gigi" Becali în mijlocul turmei liberale este, în cel mai strict sens, expresia unei promiscuități cultivate. Aici promiscuitatea nici măcar nu are o semnificație de imoralitate, este pur și șimplu intenționată. Iar faptul că Becali a trecut de la prietenia cu Vadim Tudor la camaraderia cu Crin Antonescu reprezintă un salt în gol, cu capul înainte, într-un vid de semnificații. Becali este el însuși o figură politică creată în atmosfera promiscuă de pe dealul Mitropoliei, nu doar pentru că este oierul devenit latifundiar, depășirea propriei condiții sociale nefiind neapărat malignă, ci pentru că în „interiorul" setului lui de valori politice coexistă principii și idei care nu ar fi trebuit să fie niciodată împreună. Exemplară este propunerea promiscuă a liberalului ctitor de biserici prin care miliardarul de la Pipera a dorit să adauge cuvîntul creștin la denumirea partidului liberal (deja național!). Asocierea dintre liberalism și creștinism este pur și simplu contra naturii, iar eroarea aceasta a plătit-o scump partidul „Seniorului" Coposu, devenit și creștin, și democrat, și țărănist, și național. Adică promiscuu. ■

În loc de comentariu politic

Renunț în această săptămînă la comentariul politic, pentru a interveni într-o așa-zisă polemică, de fapt, un atac grobian și imund. Citind un articol scris de Alex. Ștefănescu, vreau să exprim o opinie de cititor care i-a citit cărțile lui Norman Manea, încă de la primele ediții apărute în România.

Părerea mea e că Norman Manea este un foarte important scriitor român contemporan. Cu sau fără Premiul Nobel. Cu sau fără *Observator cultural*. Atacurile la adresa lui – nu de azi, de ieri – au fost și au rămas penibile. Bodyguarzii lui Băsescu ar trebui să lucreze mai intens nu doar la sală, ci și la bibliotecă. Adresez această invitație criticului Alex. Ștefănescu. Frecventarea bibliotecii este o bună sursă de neînveninare. Du-te la bibliotecă, Alex!

Bedros HORASANGIAN

BIFURCAȚII

Confuzii

Liviu ORNEA

Cine citește presa și revistele noastre culturale, cine urmărește emisiunile informative și așa-numitele „talk-show"-uri televizate nu poate să nu observe că majoritatea celor care comentează evenimentele sociale, politice și economice nu sînt „de specialitate". Adesea, opiniile vin din partea unor oameni de formație umanistă (litere, filozofie, mai rar sociologie) sau a unor ingineri convertiți la jurnalism cu foarte puțin probabile cunoștințe temeinice în domeniul analizat. Cînd vine vorba despre subiecte foarte particulare, se mai cere, e drept, opinia cîte unui specialist direct legat de domeniu, dar intervenția sa e redată scurt, cînd nu chiar trunchiat, iar de vorbit pe larg vorbesc tot „comentatorii".

Pînă la un punct, situația e normală. Peste tot în lume, scriitorii, de exemplu, oameni ai cetății, intervin în dezbaterea publică, își fac glasul auzit și, uneori, ascultat. Antonio Tabucchi, de exemplu, scria frecvent despre politica italiană în *La Repubblica*, Vargas Llosa a mers pînă la a candida la președinție. Nu știu cum se face însă că, la noi, rubricile politice sînt susținute mai ales de prozatori, de poeți, de critici literari. Așa se întîmpla pînă nu de mult la *România liberă*, la *Evenimentul zilei* (unde scriau Horia-Roman Patapievici, Mircea Cărtărescu, Mircea Mihăieș), la televiziunile unde Mircea Dinescu și Stelian Tănase au păreri ferme despre orice, și chiar la noi în revistă. În principiu, nu e nimic rău în asta. E foarte bine ca intelectualii, de orice fel, să fie implicați în treburile cetății, să nu fie apatici, să-și exercite spiritul critic – cine s-o facă, dacă nu ei? Păcat doar că prea puțini reușesc să se limiteze la ceea ce cunosc și stăpînesc bine. De multe ori, e evidentă nepriceperea, inadecvarea unor comentatori – nu neapărat a celor mai sus numiți. Comentariul rămîne în zona impresionistă, niciodată nu sînt analizate date statistice, nu se folosesc metode sociologice. Informația se limitează la știri deja apărute în presă, nu se merge la sursă (statistici oficiale, de exemplu, care se cer interpretate, corelate). Se întorc pe toate fețele lucruri cunoscute, iar concluziile nu pot depăși bunul-simț. În loc de comentariu aplicat – dat cu părerea.

Forțînd un pic nota (dar nu mult), comentariile politice ale multora sînt de nivelul comentariului sportiv al lui Cristian Tudor Popescu – creditat, acesta din urmă, nu știu de ce, nici de cine, cu mare știință a tenisului: merită ascultat și comparat cu adevărații specialiști, foști tenismeni de performanță. Una peste alta, „analizele" politice de acest fel nu aduc mai nimic original, nu lămuresc, nu explică – dar ce spun, spun cu har. De ce au succes asemenea comentatori, de ce îi primește, ba chiar îi caută presa? Pentru că autorii lor au talent literar, scriu și vorbesc bine, firește. Lipsa de substanță e drapată în măiestrie literară și „comentariul" derapează adesea periculos înspre pamflet sau atac la persoană. Dar nu doar meșteșugul literar îi face atît de prețuiți și prizați. Mai e un motiv, poate nu foarte limpede. Se translatează, mărturisit sau nu, faima dobîndită de cineva într-un domeniu (în literatură, de exemplu) în alt domeniu (politic, economic). Transferul acesta însă nu e licit, e o eroare logică, pentru că nimic nu îndreptățește supoziția că un mare scriitor are ceva pertinent de spus în chestiuni de politică internă sau internațională. E foarte posibil să aibă, dar nu *pentru că* e un bun scriitor sau filozof. Confuzia continuă, sporită, și în sens invers. Pentru opiniile și atașamentele sale politice, Mircea Cărtărescu a fost pedepsit cu negarea valorii operei sale – sentințele veneau, evident, de la oameni care nu au nici o îndreptățire să judece valoarea literară. Culmea, în loc să se revolte, unii confrați au considerat că era normal să se întîmple așa: dacă s-a băgat în politică, atunci trebuie să se aștepte și la asemenea tratamente. Or, nu ideile sale politice fuseseră puse în cauză, ci cărțile sale.

Pînă la urmă, revenim mereu la problema validării. În științe, validarea e bine așezată, e dată de valoarea rezultatelor, măsurabilă (și) prin valoarea publicațiilor care le-au găzduit – deși anomalii există și aici. În sfera publică, în schimb, domnește ceața. Instanțele de validare par *ad hoc*, sînt personalizate (ești bun pentru că te prețuiește X sau Y), dar nevalidate obiectiv pentru domeniul în care validează. Pe ce criterii acceptă o revistă sau un post de televiziune colaborarea cu cineva pentru comentariu politic? Nu știm. Nimeni nu se simte obligat să ofere motivații pentru ca nu i se cer. Cititorii, ascultătorii primesc ce li se livrează, nu prea aleg.

Lipsește rigoarea din sfera noastră publică. Specialistul sobru și aplicat e întotdeauna eclipsat de eseistul briliant. Lipsește rigoarea și din comentariile și analizele pe care le citesc. Pentru un calambur sau pentru un titlu bine găsit, aproape oricine e dispus să sacrifice o idee – de o va fi avut. Se impune astfel un model de intelectual public foarte nociv. Nu știu dacă de vină e, și aici, istoria noastră accidentată, vreo caracteristică a sufletului național sau, pur și simplu, o educație destul de precară și un dispreț abia mascat pentru spiritul științific.

Oare chiar nu există specialiști, oameni care să comenteze politica și economia în cunoștință de cauză? Dacă te iei după publicațiile cele mai citite și după televiziuni, s-ar părea că nu. De fapt, ei există, dar preferă sau sînt constrînși să scrie pe bloguri, într-un circuit paralel cu cel oficial. Publicul larg, acela căruia i se adresează media, nu-i cunoaște. Sînt convins că, dacă ar afla despre ei, i-ar prefera celor care se pricep la orice și la nimic. În fine, sper...

Şase zile în grădina îngerilor

Fragmente dintr-un dialog cu Doina CORNEA

La mijlocul lunii ianuarie, am avut privilegiul de a fi primit, şase zile la rînd, în casa de la Cluj a doamnei Doina Cornea (care nu mai primeşte ziarişti şi nu mai acordă interviuri, dar cu mine a făcut o excepţie, care mă onorează; îi sînt recunoscător atît doamnei Cornea, cît şi fiului ei, Leontin Iuhas, pentru marea încredere de care mă bucur din partea lor).

Am reîntîlnit-o după multă vreme, întrucît doamna Doina Cornea a urmat un lung parcurs de refacere, după nefericite probleme de sănătate, timp în care a fost înconjurată de dragostea celor apropiaţi, evitînd însă orice altă întîlnire care putea să o suprasolicite. M-am bucurat nespus să o văd, ne-am îmbrăţişat, i-am dat o cutie de bomboane şi fotografii făcute împreună la o întîlnire anterioară.

Leontin, fiul şi fidelul său protector, ne-a fost alături pe parcursul celor şase zile de dialog, care mi-au adus aminte de alte şase zile, petrecute alături de Vladimir Bukovski la Cambridge, în grădina sa, pe care am numit-o atunci grădina îngerilor. În casa doamnei Cornea m-am simţit aidoma ca în acea grădină a îngerilor. „Trecutul e prolog", scria Shakespeare. Aşa am simţit, încă din prima zi, învăluit de cuvintele calde şi de privirea veşnic zîmbitoare ale doamnei Cornea, în care dînsa, vorbind, a creat o succesiune de imagini în care am putut vedea uneori, cu o nestăpînită emoţie, cum a curs firul vieţii sale. Am început, întors de la Cluj, să transcriu aceste convorbiri, din care puteţi citi cîteva fragmente mai jos.

Intervenţiile în text sînt minime, am redus întrebările puse pentru a nu frînge şirul gîndurilor doamnei Doina Cornea, iar dialogurile paralele discursului le-am pus în paranteze în text. „Un destin exemplar" s-ar fi ales, în tiparele limbii de lemn ale reportajelor din anii '80, drept titlu al istorisirilor doamnei Doina Cornea. Am preferat însă o altă încercare – aceea de a transmite ce am simţit şi eu intrînd, vreme de şase zile, în grădina sufletului şi a amintirilor unui om care, prin curajul său demn şi modest, şi-a făurit din această grădină o grădină a îngerilor.

■■■ Prima amintire

Doina CORNEA: Prima mea amintire din copilărie a fost cînd am crezut că mama e moartă. Şi aveam trei ani. Şi ştiam ce e aia, ştiam că, dacă mama moare, n-o s-o mai văd niciodată. Vă daţi seama, un copil mic, de trei ani, ce presimţire a morţii şi ce intuiţie avea. Nu prea mi-a mai rămas... (*rîde*). Dar aceea a fost o amintire teribilă a mea. Şi strigam: „Nu muri, mamă, nu muri, mamă" şi... să mă aşez, aşa *(rîde)*, că poate e prea solemn, povestind aşa ceva în picioare... *(se îndreaptă către scaun, Leontin intervine blînd: „Atenţie la picior, să nu te împiedici, mamă")*. E prima amintire... Dacă vreţi ca în această amintire să dau dovadă de autenticitate, o fac...

Marius OPREA: Ştiţi, eu nu pun la îndoială...

Da, dar copiii amestecă. Eu nu ştiu acum despre toate amintirile, dacă sînt ale mele sau unele mi-au fost povestite mai tîrziu de părinţi, dar asta, în ochii mei, este autentică şi prima. Argumentul e că ştiu că, dacă mi-ar fi povestit cineva, nu ţineam minte detaliile pe care vi le spun mai departe. Adevărul este că nimeni nu mi-a spus cum era îmbrăcată mama, care leşinase şi tata a întins-o pe jos pe duşumea. O văd şi acum cu mare claritate. Mama avea o rochie roz pe ea şi îmi aduc aminte şi de ţesătura materialului şi îl văd. Da. Am şi o fotografie minunată cu mama în acea rochie. În genere, toate amintirile despre copilăria mea timpurie sînt fericite, în afară de aceasta, prima, care este şi cea mai tristă, şi cea mai puternică. Cea mai tristă... Atunci cînd a căzut mama jos, leşinată şi eu am crezut că murise, eram revoltată că tata n-a luat-o de pe jos, doar a întins-o, a îndreptat-o, dar n-a ridicat-o, n-a pus-o în pat; mai tîrziu, mi-am dat seama că nu trebuia să o mişte... Apoi a îngrijit-o. A stat mama bolnavă cam şase săptămîni, aşa mi s-a spus, asta nu e amintirea mea, timpul nu ştiam să-l măsor. Cred că aveam vreo doi ani atunci, cînd cu moartea, cu „Nu muri, mamă", nu ştiu de unde ştiam eu că, dacă moare mama, e sfîrşitul sfîrşitului. Chiar sînt impresionată cînd mă gîndesc la cunoştinţele mele de atunci despre moarte. Dar le-am uitat... *(rîde, din nou, uşor)*.

Dar, mă iertaţi, eu nu v-am întrebat despre moarte. Eu v-am întrebat despre viaţă.

Da, acuma trec la viaţă. Cunoscusem un copilaş... A fost primul meu prieten. Eram fericită atunci cînd mă jucam cu el şi uitam pe loc şi de moarte şi de toate, de necazurile mele, că aveam şi alte supărări. Eram la grădiniţa săsească şi plîngeam tot timpul după mama. Eram foarte mămoasă. Am avut, dacă vreţi, o viaţă normală de copil răsfăţat şi iubit prea tare... Şi nu putea învăţătoarea de acolo, de la grădiniţă, să se descurce deloc cu mine, nu o lăsam să-şi facă lecţiile cu ceilalţi copii, că eu mă ţineam de ea şi nici la toaletă nu putea merge singură şi aşa au fost de fericiţi cu toţii cînd m-au retras părinţii din acea grădinţă, că nu pot să vă spun... *(rîsete)*.

Ce vă mai amintiţi despre părinţi?

Mama era mînă de fier la noi în casă. Ea a fost aceea care a avut mînă de fier, cînd a trebuit. Că n-a avut-o totdeauna. Mama era mondenă. Era şi bolnavă realmente, dar şi atunci, cînd a leşinat pe podea şi m-am speriat, era îmbrăcată frumos. Era întotdeauna îmbrăcată frumos. Era mondenă, în sensul că-i plăceau balurile, muzica, prietenii... şi tata era chiar contrariul mamei. Dar el avea un suflet de o puritate... cînd am mai crescut, mi-am dat seama de asta, cu o bunătate şi cu o răbdare cu mine... nemaipomenite. Dar noi doi eram amîndoi zero în sensul protecţiei. Mama ne proteja pe amîndoi.

Cum adică?

Să vă spun... A şi fost foarte revoltată mama, odată, cînd a venit tata acasă cu mine şi cu un ţigănuş. Mă ducea tata cu o săniuţă la plimbare şi am început să plîng că mi-e frig. Şi a văzut un ţigănuş (că noi mergeam pe un cîmp) şi l-a luat pe sanie şi m-a pus în braţele ţigănuşului. Eu eram cu un paltonaş roz, frumos, curat şi am ajuns acasă cu hainele... *(rîde în hohote)* şi mama mi-a spus mai tîrziu „Cînd te-am văzut în braţele ţigănuşului pe sanie, am avut aşa o privire, că tata nu mai ştia ce să facă". Dar aceasta nu este amintirea mea, mi-a spus-o mama mai tîrziu. A mea este aceea, cea mai groaznică, cu moartea mamei, cu revelaţia morţii şi restul...

■■■ Prima revelaţie

...şi muzica. Muzica. Am avut, prima, revelaţia muzicii. Aceasta este o amintire iarăşi puternică. Îmi plăceau sunetele. Era un organist acolo, la Şercaia, care cînta la orgă şi mie îmi plăcea foarte mult să mă lase să apăs clapele.

La orgă?

Ei bine, eu nu ştiu acum dacă la orgă sau era... nu, nu era orgă, cred că era un armonium. Nu ştiu cum era, nu ştiu... nu ştiu ce era... dar scotea sunete frumoase cînd îmi puneam eu degetele. Şi mă lăsa acel domn să apăs pe clape, mă ţinea în braţe şi el făcea ceva acolo jos cu picioarele pe pedale. Îmi amintesc acele sunete şi eram atît de fericită că ele pornesc din degetele mele pe clape. Tata era pe atunci prim-pretor la Şercaia, eu tot timpul, acasă, stînd mai mult cu mama, mă ţineam tot timpul după ea. Aşa eram de mămoasă... Nu e bine să ai un singur copil, să ştiţi că poate să devină ca mine... (numai puţin, să mă aşez cu scaunul mai aproape, lîngă dumneavoastră... aşa...). Şi acolo, la Şercaia, tata mă plimba, nu mama. Tata era cel care mă ducea prin lume şi-mi explica şi-mi arăta şi flori, şi animale, şi acolo şi mai tîrziu un pic, cînd am mai crescut şi ne-am mutat la Ocna Sibiului. Mama era cea care nu mă lăsa să mă joc cu alţi copii. Tata mă lăsa. El îi spunea des mamei să mă lase mai liberă... de fapt, să fiu mai independentă, nu mai liberă, şi mama nu voia. Îmi plăcea cu tata, dar nu credeam în el că mă putea proteja aşa, ca mama. Tata a fost în toată copilăria şi adolescenţa mea un prieten pe care eu îl puteam muştrului cum voiam. Cred că eram şi puţin obraznică. Dar îmi plăcea cu tata. Mă ţinea, se plimba cu mine, uitaţi acolo, am o fotografie... mă ţinea de mînă... mîna lui mare, mă simţeam atît de ocrotită... Acolo, în fotografie, eram mare, aveam deja cinci ani. Era o zi de primăvară, de fapt toate erau primăvară. Toate erau de primăvară... zilele acelea. Nu îmi aduc aminte aşa, în mod special, de una. Am avut o copilărie fericită. Eram fericită pentru că nu ştiam că există şi rău şi greu în lume.

■■■ Prima dezamăgire

Mai tîrziu, a venit şi asta. Mie mi se promitea că voi face studii, că voi fi extraordinară, că mă vor trimite la Paris să studiez... vise din astea mi-au băgat în cap părinţii. Dar a venit 1940, eram în liceu la Reghin. Şi atunci, am văzut că viaţa e cu totul altceva şi îi mulţumesc lui Dumnezeu că mi-a dat această cunoştinţă a lumii şi a necazurilor, fără de care eu aş fi rămas un mare nimic, un mare zero. Pînă atunci, eram vedeta şcolii, tata era prim-pretorul acelui orăşel de 5.000 de locuitori. Am fost trădată la şcoală de colegi, că saşii au trecut imediat de partea ungurilor. Prietena mea cea mai bună era Clara; mama o invita la masă în fiecare duminică, iar eu mergeam cu ea împreună la patinaj şi cîte mai ştiu eu, ne jucam şi eram fericite; era fiica unui ungur înstărit, pe atunci avea 500 de hectare de pămînt, dar nu era totuşi o avere grozavă. Atunci, în august 1940, ea era plecată în vacanţă, nu mai ştiu pe unde şi aşa o aşteptam, ca pe un înger salvator să vină, că ea o să mă apere. Vedeţi ce lipsă de... cum să zic... la mine erau o mare naivitate şi carenţă de rezistenţă, nu fusesem învăţată deloc cu răul. Ea, rezistenţa, s-a format pe urmă.

Privind acum înapoi la acele întîmplări, cu toată durerea de atunci, cred că ceea ce s-a întîmplat mi-a prins bine, pentru că am văzut că oamenii ştiu şi pot să fie vicleni şi răi. Şi, în amintirea mea, cei mai răi nu erau ocupanţii care veneau din Ungaria, ci localnicii, care ne cunoşteau şi pe care îi cunoşteam. Acuma, nu ştiu... tata cred că n-a fost un om rău cu ei, cît a fost prim-pretor. Tata vorbea cu ungurii ungureşte, în România Mare, cînd ei veneau la Pretură. Avea primari unguri, eu ştiam că-l iubeau. Dar erau falşi. Eu nu ştiu... dar s-a dovedit că şi Clara m-a trădat şi era falsă. Clara, prietena mea cea mai bună, despre care vă spuneam înainte. Şi pe care aşa o aşteptam, ca pe un înger care va veni şi mă va salva şi va ţine piept celor care acum mă jigneau. Dar, de unde... primul cuvînt pe care mi l-a spus cînd am început să-i povestesc: uite ce face armata maghiară... sau ce ştiu eu ce-am mai invocat, poate despre profesorii noştri care erau unguri... uite ce fac şi cum fac... primele cuvinte pe care mi le zice sînt: „Aşa-ţi trebuie, valahă puturoasă!". Vă daţi seama...

Trebuie să fi fost o mare dezamăgire, era prietena dumneavoastră cea mai bună...

Da, prietena cea mai bună... a mea... mi-a zis asta... Parcă mi-a dat cineva cu o măciucă în cap. Dar a fost bine, totuşi, pentru că, în clipa aceea, am devenit o fiinţă. M-am maturizat şi am devenit şi eu destul de rea şi destul de... să spun drept, pe atunci îi uram pe unguri. Pînă atunci nu ştiusem ce-i ura. Îi uram. Vă spun, într-o clipă. Tot înainte, tata mă învăţase că oamenii sînt egali, că trebuie iubiţi toţi, că or fi fost şi români, şi unguri ,şi nu ştiu ce... şi unii şi alţii răi. Dar în clipa aceea eu, dacă vreţi să fiu sinceră, i-am urît pe toţi şi din tot sufletul. Îi simţeam ca pe duşmanii mei de moarte.

M-am vindecat de această ură mai tîrziu, of, acum pe loc nu mai ştiu cînd... Vă rog, lăsaţi-mă un pic *(soarbe o gură de cafea şi tace cîteva clipe, apoi revine)*. Eram în învăţămînt, eram profesoară, aveam unguri în clasă şi cred că nu eram tocmai dreaptă cu ei şi într-o bună zi mi-am zis: „De-acuma te porţi şi tu ca şi ei, cum s-au purtat profesorii de la Reghin cu tine?!"... mi s-a făcut deodată lumină în cap şi ruşine. Şi, din clipa aceea, eu m-am purtat frumos cu grupele mele de maghiari. Dar acesta este adevăratul curat pe care vi-l spun: în acea vară a anului 1940 şi în anii care au urmat sub ocupaţie şi apoi multă vreme i-am urît. Din cauza acelei „valahă puturoasă", cuvintele pe care mi le-a spus îngerul meu păzitor. Şi eu n-am putut să o iert pe Clara. Mai apoi, a venit întîi bunicul ei, a venit, nu ştiu, o mătuşă la tata, ca să mă roage să o iert. Am fost rea, n-am iertat-o. Şi cînd am devenit studentă la Cluj, chiar ea a venit să mă vadă, dar tot n-am putut-o ierta. Din tot sufletul, vă spun că a rămas de atunci ceva în sufletul meu, ceva rău. Şi asta a fost urît. Ea a murit tragic. Şi acum aş ierta-o, dar nu mai am pe cine. Pentru că s-a sinucis. S-a dus la Viena, s-a refugiat acolo, acolo s-a sinucis şi acum n-aş mai avea pe cine să iert. Vedeţi ce faci în viaţă? Ce faci în viaţă ca om? Nu sîntem chiar buni şi curaţi...

Dialog realizat de
Marius OPREA

În fotografie: Marius Oprea, Doina Cornea, Leontin Iuhas – Cluj, ianuarie 2013

■

Un „Homo Sovieticus“: Vladimir Tismăneanu (II)

Radu Călin CRISTEA

Vladimir Tismăneanu (V.T.) a avut o fericită viață intrauterină în placenta Leviathanului comunist, unde s-a înrolat, benevol și plin de înaripată abnegație, în trupele de asalt ale lampadoforilor unui regim al instaurării terorii absolute ca religie de stat. Marea majoritate a textelor publicate pînă în septembrie 1981, cînd a părăsit România, de viitorul autor al meritoriului volum *Reinventarea politicului – Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel*, Editura Polirom, 2007, făceau front comun cu grandioasa masă de producții emanate de aparatul propagandistic comunist.

Eseurile în care V.T. apela la surse bibliografice accesibile nomenclaturii sau apropiaților acesteia erau doar picături năclăite de torentele de odioase venerații aduse de același zelator scrib comunismului și „Conducătorului“ iubit. Nu văd cum s-ar susține ideea că V.T. ar fi fost măcar un clevetitor esopic al dogmelor oficiale, un elitist mai curățel printre brutele nespălate din epocă: prins în același incontumabil cazacioc, V.T. n-a făcut un pas în afara figurilor impuse ale unui joc convențional ce excludea *de plano* orice minimă excentricitate. Să-și fi ejectat V.T. scrierile penibile despre împlinirea „visului de aur al omenirii“ dintr-o versatilitate dictată de ambiții legate de ascensiunea în carieră și, pe fond, de un neînfrînat simț al parvenitismului, sau a făcut-o, strîns unit în jurul PCR și al personalității lui Nicolae Ceaușescu, din devotamentul sincer al unei minți mancurtizate de „lupta întregului popor“ pentru „societatea socialistă multilateral dezvoltată“ în zbor spre comunism? Prima variantă mi se pare mai verosimilă: îl ipostaziază pe V.T. într-un machiaverlîc pentru conspirarea căruia a asudat din greu, mimetizînd un energumen devotat cauzei, un adept credincios, cu prelungi accese de bigotism și predispoziții sacrificiale, al cultului comunist.

Într-o ineluctabilă ceață va dăinui refularea conștiinței lui V.T., precum și dubios de prescurtatul său tranzit (*rite de passage*, cum ar spune V.T.) de la maioul comunist la blugii americani. Laxitatea morală care l-a cocoțat pe V.T. pe culmile adorației comunismului românesc îl va fi ajutat să se adapteze sprinten la depresiunile marilor canioane anticomuniste americane. Într-o degajată mlădiere la noul context biografic, V.T. și-a reziliat ditirambii despre măreția comunismului și s-a lansat într-o impetuoasă cursă de ștergere a încă naturalelor sale urme, devenind un anticomunist radical. Șpagatul între malurile Dîmboviței și ale Potomacului a fost precedat de o plonjare conformă cu extrema maleabilitate a moralității sale în sferele academice americane, unde V.T. și-a cîștigat destul de rapid o reputație justificată inclusiv prin publicarea unor cărți de referință. Răsturnarea de climat va fi fost, probabil, captivantă pentru un virtuoz al tropismelor ca V.T. Într-o asemenea strategică repliere de la dogmaticismul comunist la liberalismul democratic occidental, Monica Lovinescu ar fi putut vedea o întruchipare a „omului-cîrlig“ metamorfozat în „omul-plutitor“ (în *Unde scurte – jurnal indirect*, Editura Humanitas, 1990, p. 198).

■■■ Marxismul de gumilastic: de la canon la dilemă

Spălîndu-și creierul cu cei mai acizi detergenți cu garantate efecte hiperamnezice, V.T. a efectuat acel salt mortal tipic, în caracterizarea lui Alexandr Zinoviev, lui „Homo Sovieticus“ (vezi precedentul meu comentariu din *Observator cultural*): întorcînd armele împotriva sa, înspăimîntat de periculozitatea propriilor amintiri, vechiul Tismăneanu (propagandist comunist, marxist canonic, doctrinar de curte al ceaușismului) a fost măturat din scenă de noul Tismăneanu (inflexibil anticomunist, marxist dilematic, ceaușist „deleted“).

Nimic nu mai era ca înainte pentru V.T.: în primul rînd – comunismul. Greu de contabilizat derutantele preschimbări de identitate ale lui V.T. La fel de delicată devine asamblarea acestor sinuozități caracteriale ale unui V.T. angajat într-un slalom uriaș între la fel de impetuoase pledoarii pro și contra pe aceeași temă dată. Volatilitățile de memorie, precum și alegrele încărcări și descărcări de conștiință ale lui V.T. invită într-o subterană obscură unde autorul cărții *Scopul și mijloacele* [a nu se citi eronat „Scopul (care scuză) și mijloacele“ – *n.m.*] – *Eseuri despre ideologie, tiranie și mit*, Editura Curtea Veche, 2004, a găsit întotdeauna o scurtătură, cu nesinchiseala celui care știe că toate labirinturile sale au fost dotate cu multiple *exit*-uri. Stăpînit de o dezgustătoare agresivitate împotriva celor care, supuși unei inchizitoriale judecăți, n-ar veni „din direcția pe care o numim a liberalismului civic antitotalitar“ (în V.T. – editor, *Anatomia resentimentului*, Editura Curtea Veche, 2010, p. 8), comportamentul public al reputatului profesor de științe politice al University of Maryland contrariază prin aroganța asumării unei bizare poziții de *spiritus rector* în materie de anticomunism autohton, fără o referire decentă și profundă la abdicările sale morale din perioada comunistă de dinainte de septembrie 1981. „A trăi în totalitarism, mai ales în cel din România lui Ceaușescu, îndeosebi după mini-revoluția culturală din 1971, era o tragedie, nu o șansă.“ Sînt de acord cu V.T. în această privință; cu specificarea că V.T. a fost un comiliton credincios regimului comunist și a oficiat, fără a da semnele unei conștiințe schingiuite, cultul personalității ceaușiste pe toată durata unui deceniu mutilat de efectele „tezelor din iulie“. Mai exact pînă în iulie 1981 (tot în *Amfiteatru*, nr. 7, p. 3) în textul „Impactul dialecticii“, unde sancționa vigilent „atacurile denigratoare [la adresa marxismului – *n.m.*], ale căror obiective includ chiar și desfigurarea mesajului său genuin, alterarea deliberată a esenței sale“.

■■■ Despre onoare și alte *difficiles nugae*

În condițiile tăcerii aproape totale așternute peste această lugubră decadă, am căutat, de cele mai multe ori, acul în carul cu fîn. Trebuie să recunosc că n-am mai întîlnit în documentările mele un autor care să mă constrîngă la o atît de minuțioasă verificare a diverselor piste, mai ales a acelora, de obicei false, indicate de V.T.

Un singur exemplu. V.T afirmă (în *Ghilotina de scrum*, Editura de Vest, 1992, p. 44), referindu-se la cartea sa *Noua stîngă și Școala de la Frankfurt* (Editura Politică, 1976): „Sînt mîndru că nu era în carte decît un singur citat din răposatul dictator…“. Ce aș mai putea adăuga? Că V.T. nu cunoaște conținutul propriului volum? Că manipulează cum respiră ori că amneziile sale, inclusiv sau, în special, acelea privind biografia sa totalitară ridică alte semne de întrebare? Întreprinderea mea s-a simțit, așadar, îndrituită la un retuș bibliografic departe de orice pretenție de exhaustivitate, dar care să arunce, totuși, o lumină și asupra unei epoci cînd V.T. s-a făcut remarcat ca apologet al regimului comunist, semnînd texte ce vorbesc de la sine despre un rîndaș meticulos și habotnic aflat în serviciul comandat al propagandei unor vremuri de tragică amintire. Contează, pînă la urmă, ceea ce rămîne scris, cuvintele depersonalizate și ferite astfel de sibilinicele tîlcuri ce le vor fi fost insuflate din rațiuni nespus de perisabile.

Căutările mele nu-și mai aveau rostul dacă V.T. își însușea rătăcirile comuniste în mod explicit, într-o analiză dispusă să trateze astfel de experiență printr-o introspecție loială acceptării adevărului pînă la expurgarea oricărui echivoc, și nu prin mărturisiri mincinoase măcar prin deliberată omisiune, anecdotice, aproape șugubețe și ascunzînd sub pecetea tainei nerefuzatele ispite dintr-un timp smintit. Tăgăduirea acestei mărturisiri reduce totul la o poveste despre, cum ar spune însuși V.T., „adevăr, onoare și conștiință“. Sau, cu vorbele lui Sorin Lavric, într-un remarcabil eseu cu titlul „Cum se investighează crimele comunismului la români“ (*Adevărul Literar & artistic*, 4 octombrie 2006, p. 3), în care, după ce citează din cîteva articole ale lui V.T. de „repugnantă supușenie intelectuală“, pune în cumpănă imposibila jumelare a celor doi Tismăneanu – comunistul extatic și anticomunistul instituționalizat:

> „Să fim cît se poate de limpezi: problema nu este că Tismăneanu a scris asemenea lucruri. Au fost, ca el, atîția alții […] Problema nu este așadar a cuvintelor în sine, biete și seci dovezi de pervertire moral-intelectuală, ci a pierderii oricărei pretenții de credit moral pe care autorul acestor cuvinte îl mai poate avea astăzi. Ce credibilitate poate avea un om pentru care visul comunist era o datorie și care, cîțiva ani mai tîrziu, le ținea studenților americani cursuri despre oroarea comunistă?“

■■■ Un autor omis din *Antologia rușinii*

În *Micul dicționar social-politic pentru tineret* (prescurtat – *MD*), Editura Politică, 1981, V.T. ridică în slăvi *socialismul științific* (pp. 396-397):

> „Călăuzindu-se neabătut după știința marxistă, P.C.R. aplică principiile generale ale s.ș. [socialismului științific – *n.m.*] în deplină concordanță cu particularitățile specifice și condițiile concrete ale țării noastre. Politica P.C.R. reprezintă aplicarea creatoare a s.ș. în România. După cum prevede Programul PCR: «Baza ideologică a partidului este materialismul dialectic și istoric, socialismul științific, teoria marxist-leninistă care pornește de la practică și de la adevărurile universal valabile și constituie o călăuză vie în acțiune, în lupta pentru transformarea revoluționară a societății»“.

La nici doi ani mai tîrziu, în februarie 1983, V.T. debuta pe undele *Europei Libere* cu vitriolantul eseu *Socialismul dinastic în România – Note pe marginea ascensiunii politice a lui Nicu Ceaușescu*. Pe cine lua în balon V.T. în acest comentariu, reprodus în *Arheologia terorii*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura ALLFA, 1996, p. 261? Desigur – socialismul multilateral dezvoltat, partidul, pe proaspăt adulatul „geniu al Carpaților“, ba chiar și pe colegul de clasă Nicu:

> „Desigur, din fereastra Comitetului Central al UTC-ului, înconjurat de subalterni umili, el [Nicu Ceaușescu – *n.m.*] a văzut lucrurile în alte culori: își închipuia probabil că, într-o bună zi, poate nu prea îndepărtată, soarta îi va surîde îmbietor, asigurîndu-i, prin moștenire, titlul suprem al socialismului multilateral dezvoltat, de Secretar General al Partidului. […] Socialismul dinastic românesc, adevărată contribuție a Secretarului General la «tezaurul comunismului științific», este în fapt un regim politic aflat într-o permanentă criză, obsedat de pericolul falimentului intern și al subversiunii externe, întemeiat pe structuri de autoritate și putere de un anacronism și o excentricitate fără egal în Europa“.

Definind spiritul revoluționar, V.T. face o cucernică reverență în fața „sublinierilor“ tovarășului Nicolae Ceaușescu (în *Convingeri comuniste*, nr. 1, 1974, p. 10):

> „Spiritul revoluționar presupune curajul de a gîndi realitatea în toată com-

plexitatea ei, pentru că, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu: «A fi cu adevărat marxist-leninist înseamnă a fi un explorator îndrăzneț și experimentat al drumului nou pe care îl deschide [*sic!*] omenirii socialismul și comunismul, un cutezător vizionar al zilei de mîine, pornind de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi, precum și de la concluziile generalizate pe plan teoretic, ale experienței de ieri și de azi»".

V.T. aplică adesea o tehnică rușinoasă, dar sănătoasă: după o pioasă temenea adresată celui pe care, mai tîrziu, avea să-l numească „un exemplu de dezvoltare malignă a narcisismului", ce supunea populația „viselor de grandoare imperială ale unui dictator stalinist mînat de pulsiuni imprevizibile" (în *Stalinism pentru eternitate*, Editura Polirom, 2005, p. 250), V.T. se contopește în efluviile gîndirii creatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Iată-l pe V.T. expunînd beneficiile *democrației socialiste* (în *MD*, p. 166) și prefăcîndu-se că nu pricepe esența criminală a realității comuniste din jurul său:

„Relevînd semnificațiile adînci ale *d.s.* [democrației socialiste – *n.m.*], secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta: «...Societatea noastră, care a lichidat pentru totdeauna orice formă de exploatare și asuprire socială și națională, înfățișează tabloul garantării unor reale și profunde drepturi și libertăți democratice, asigurînd participarea egală la muncă a tuturor, retribuția în funcție de aportul social al fiecăruia, manifestarea neîngrădită a maselor în toate compartimentele societății, guvernarea țării de către poporul însuși, aceasta constituind o cerință obiectivă și, în același timp, garanția construcției cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate»".

Descumpănește uneori viziunea lui V.T. asupra unor concepte-cheie ale lexiconului comunist în definiții cu un țipător iz de neo-stalinism anacronic. De pildă, în 1981, anul apariției *MD*, parohialismul național-comunismului ceaușist aruncase în desuetudine orice asociere cu „internaționalismul socialist".

Paradoxal, mai catolic decît Papa Ceaușescu, V.T. visa nostalgic, peste capul dictatorului, la ultimele răbufniri ale stalinismului retrograd, încă la putere, totuși, la Moscova, pînă la moartea, în 1982, a Secretarului General al PCUS, Leonid Ilici Brejnev. Tulbure brejnevist *après la lettre*, V.T. apără ultimele redute ale internaționalismului proletar (în *MD*, p. 252):

„Pornind de la premisa că *i.s.* [internaționalismul socialist – *n.m.*] exprimă necesitatea obiectivă a unității strînse a tuturor țărilor socialiste, PCR contribuie plenar la întărirea solidarității dintre țările socialiste, la creșterea forței și prestigiului socialismului în lume, la strîngerea unității cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu mișcările democratice și progresiste din toate țările".

În *Raportul Final* al *Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România* sînt decelate programele aparatului comunist de îndobitocire a tinerilor prin inocularea unor responsabilități revoluționare pivotînd în jurul tezei „omului nou" (p. 177):

„Regimurile totalitare se remarcă prin atenția extraordinară pe care o acordă încadrării politice a tinerilor și socializării politice primare. Proiectul totalitar vizează cuprinderea tuturor tinerilor și copiilor, de la cele mai fragede vîrste, într-un cadru organizat și îndoctrinarea sistematică a acestora în scopul creării «omului nou»".

De citit în oglindă cu citatul precedent: versat trubadur pe la curțile lui Ceaușescu, V.T. demonstra, dimpotrivă, rolul tineretului în „lupta dintre nou și vechi" (în *MD*, pp. 274-275):

„În societatea noastră socialistă, o condiție primordială a victoriei *n.* [noului – *n.m.*] o reprezintă înfăptuirea consecventă și creatoare a politicii Partidului Comunist Român. La realizarea obiectivelor fundamentale ale progresului societății noastre, tineretul aduce o contribuție importantă, fiind principalul beneficiar al *n.* promovat prin intermediul procesului de învățămînt, pe care, asimilîndu-l cu prioritate, îl răspîndește în domeniile sale de muncă".

Variațiuni pe aceeași temă, de astă dată cu un accent pe activitatea UTC, într-un panegiric al colectivismului (în *MD*, p. 92):

„Expresia cea mai înaltă a *c.* [colectivismului – *n.m.*] în perioada edificării societății socialiste multilateral dezvoltate o constituie unitatea moral-politică a poporului în jurul partidului, în vederea realizării consecvente a programului de înaintare a țării spre comunism. *C.* reprezintă un principiu fundamental în desfășurarea vieții organizațiilor UTC, un atribut esențial al profilului moral-politic al tinerelor generații din țara noastră, angajate plenar în opera de edificare a socialismului multilateral dezvoltat".

În pofida ostenelii relativizante depuse de V.T. și a iluziei sale de a fi personificat un „marxism critic", marxismul teoretizat de V.T. nu avea nici volute, nici inflexiuni semantice: era doar același marxism rigid și supus preceptelor dure ale ideologiei comuniste (în *MD*, p. 281):

„O contribuție de seamă la îmbogățirea creatoare a *m.* [marxismului – *n.m.*] au adus și aduc Partidul Comunist Român, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Politica PCR, programul său de edificare a socialismului și comunismului în țara noastră sînt o pregnantă expresie a aplicării adevărurilor generale ale teoriei revoluționare, ale *m.* la condițiile concrete ale României".

De la marxism la „materialismul dialectic", conceptualizat de V.T., conform strategiei cunoscute, sub ocrotirea altui citat din Programul PCR (în *MD*, p. 283):

„Ca metodă științifică de analiză a fenomenelor și proceselor din realitatea obiectivă, *m.d.* [materialismul dialectic – *n.m.*] constituie, împreună cu materialismul istoric [...], baza elaborării strategiei și tacticii revoluționare a partidelor comuniste, reprezintă garanția fundamentării lor științifice. «Baza ideologică a partidului – arată Programul PCR – este materialismul dialectic și istoric, socialismul științific, teoria marxist-leninistă care pornește de la practică și de la adevărurile universal valabile și constituie o analiză vie în acțiune, în lupta pentru transformarea revoluționară a societății»".

Fariseismul frenetic al lui V.T. îi joacă multe feste, unele, pînă la un punct, amuzante. Prins în menghina unei autocritici involuntare, V.T. se transformă în incriminatorul unor cauze pentru care pledase în calitate de neînduplecat apărător. O miză înaltă: NATO. Mai întîi, V.T., pe blogul său (04.04.2009):

„De la înființarea sa, alianța a fost ținta unor atacuri furibunde din partea propagandei dirijate de la Kremlin și susținută de intelighentsia de stînga din Vest autoîmbibată cu sloganurile cominformiste ale «luptei pentru pace»".

Prin deducție logică și respectînd plasamentul temporal indicat de autor de la originea NATO cel puțin pînă la publicarea articolului său (în *MD*, p. 298), ar rezulta că unul dintre atacatorii furibunzi „din partea propagandei dirijate de la Kremlin" și „autoîmbibate cu sloganurile cominformiste ale «luptei pentru pace»" ar fi putut fi însuși V.T.:

„NATO a devenit un instrument al politicii SUA de coalizare a forțelor reacționare împotriva mișcării pan-europene de luptă pentru libertăți democratice și afirmare națională, un bastion de scindare a Europei în «Est» și «Vest», acționînd împotriva tendințelor de cooperare general-europeană, de înțelegere și pace".

Scrierile ovaționiste ale lui V.T. s-ar fi putut opri la survolarea unor teme abstracte și eliberate de obsesia unor aterizări regulate, pentru realimentarea cu toxinele regimului, în „deșertul roșu" al unui univers de extracție demonică. V.T. putea măcar să-și înfrîneze misionarismul între limitele unor raportări la diversele curente ce animau exegetica marxistă, ceea ce l-ar fi localizat, probabil, într-o nișă cu scribi de o verticalitate morală mai încovoiată, dar nu, totuși, pînă, și necontenit, la pămînt. Encomiastul comunist V.T. recuză însă orizontul unor asemenea compromisuri, umanamente și în condiții particulare, tolerabile și se lansează în disertații pătimașe în care respinge direct sau tacit evidențele unui totalitarism scelerat.

Rîvna dogmatică a lui V.T. detonează în articolele în care acesta se referă la cultură, democrație, umanism, intelectualitate, comunism, PCR, Nicolae Ceaușescu etc. de parcă ar fi trăit sub narcoza unei utopii solare și fără a schița vreun scrupul etic în mistificarea unei tragedii istorice. Un exemplu, între multe altele. V.T. consideră în cîteva din articolele sale (de exemplu, în *MD*, p. 20) că o condiție *sine qua non* a progresului socialismului se atinge „suprimînd proprietatea privată asupra mijloacelor de producție". Așa au stat, într-adevăr, lucrurile. Naționalizările, multe soldate cu ani grei de pușcărie, au eradicat clasa burgheziei. Au fost, de asemenea, expropriate proprietățile „moșierimii", ale „chiaburilor" – cum au fost imediat calificați gospodarii cu stare de la țară de propaganda stalinistă de la București. V.T. își va fi amintind versurile lui Dan Deșliu din balada *Lazăr de la Rusca*: „[...] Vine vreme de lumină,/ vreme bună și senină,/ din mărunțele ogoare/ să clădim ogorul mare!/ Să scăpăm de chiaburoi,/ de necazuri și nevoi,/ că partidu-așa ne-nvață [...]".

Au avut loc masive și fulgerătoare exproprieri. Au urmat domiciliile obligatorii și valuri de deportări în „unități de muncă" și „colonii" cu regim semicarceral. „Într-o notă-raport din 1 decembrie 1961, cu privire la arestările făcute de MAI și procuratură în rîndurile țăranilor în anii 1951-1952, se înregistrau, riguros, 34.738 de persoane" (Dorin Dobrincu, „Colectivizarea agriculturii și represiunea împotriva țărănimii din România (1949-1962)", în *Comunism și represiune în România – Istoria tematică a unui fratricid național*, volum coordonat de Ruxandra Cesereanu, Editura Polirom, 2006, p. 115). Țăranii care se opuneau colectivizării forțate au fost reprimați, unii dintre aceștia – prin asasinate publice, fără un simulacru de judecată și înhumați apoi, fără înștiințarea familiilor, în locuri ascunse, de obicei la marginea pădurilor:

„Din perspectivă istorică, colectivizarea a fost una din cele mai importante acțiuni politice, sociale și economice ale comuniștilor români, implicînd într-o formă sau alta cea mai mare parte a populației. Prețul a fost uriaș, o generație de țărani fiind sacrificată pe altarul unui Moloh modern: maltratări, încarcerări, deportări, asasinate, distrugerea sistemului de proprietate [...]" (Dorin Dobrincu, *op.cit.*, p. 122).

Iată, prin comparație, „adevărul" lui V.T. despre infernul prin care a trecut țărănimea (în *MD*, p. 433):

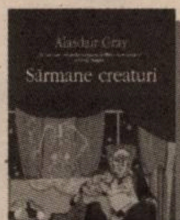
„Revoluția socialistă schimbă radical situația *ț.* [țărănimii – *n.m.*], o eliberează de exploatare și îi creează condiții tot mai civilizate de existență. PCR a promovat o politică agrară flexibilă, creatoare, desfășurînd o largă activitate politică pentru a convinge *ț.* să treacă pe drumul cooperativizării agriculturii și întemeierii marii proprietăți agricole socialiste".

Ce vor fi gîndind, la lectura acestui josnic text semnat de V.T., urmașii celor uciși lent în deportări, departe de casă, unde a fost distrusă viața a zeci de mii de familii nevinovate? Cum vor fi citind această contribuție a panegiristului comunist V.T. foștii deținuți politici și rudele lor? Dar descendenții martirilor care s-au opus comunismului și, în marea lor majoritate, au fost uciși, dar au rămas cu demnitatea nebiruită, după ani de rezistență armată în munți? Dar rudele țăranilor omorîți cu bestialitate pentru că au înfruntat, ca niște eroi anonimi, opresiunea comunistă, aruncați fiind apoi, de Miliție și de Securitate, în gropi comune, ca niște animale? Se vor răsuci oare în cimitirele lor neștiute morții care au ales să piară decît să „treacă pe drumul cooperativizării agriculturii", așa cum i-ar fi îndrumat viitorul președinte al *Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România*?

Ultima parte a acestui articol va fi publicată în numărul de săptămîna viitoare.

www.polirom.ro

■ Alasdair Gray
Sărmane creaturi
Traducere din limba engleză și note de Magda Teodorescu



■ Irving Stone
Agonie și extaz (2 vol.)
Traducere din limba engleză și note de Liana Dobrescu și Geo Dumitrescu

■ Ioan Petru Culianu
Păcatul împotriva spiritului eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Zigzag

Daniel CRISTEA-ENACHE

S-a vorbit destul de mult, în ultimii ani, despre epuizarea artistică a postmodernismului „optzecist", cu o notă, în unele intervenții, de satisfacție: iată, după ce „optzecismul" a contestat „șaizecismul", a venit rîndul generației ce-l fundamentează să fie contestată și considerată clasată.

În poezie, într-adevăr, vizionarismul nu a putut fi dislocat din centrul textului și din miza lui; dar asta – dacă e să fim obiectivi pînă la capăt – și fiindcă doi poeți de vîrf ai generației (Mircea Cărtărescu și Ion Mureșan) au contribuit ei înșiși la ceea ce, teoretic, aparținea „șaizecismului". Poemele lor se alimentează și se dezvoltă dintr-un vizionarism la fel de marcat ca și cel al lui Nichita Stănescu, însă cu predilecție pentru elementul concret, nu abstract; și pentru un tip de înscenare pornind de la prozaicul realității, nu de la epura unor sentimente și a unor „necuvinte".

Dacă despre disidența lui Liviu Ioan Stoiciu în cadrul generației sale am mai scris (era, de altfel, ușor de constatat diferențierea lui în raport cu *lunedismul* ironic și stratificat cultural), cele mai noi cărți de poezie purtîndu-i semnătura o confirmă dintr-un alt unghi. Stoiciu se dovedește, acum, mai „optzecist" decît vechii săi colegi, întrucît poezia sa explorează tot mai curajos limitele biografismului, ale tranzitivității și ale descotorosirii de „poezie".

Pe de altă parte, ca și *Craterul Platon* (2008) ori *Pe prag* (2010), *Substanțe interzise* abundă în elemente, aspecte și percepții paranormale, calcule de orbite de asteroizi, atacuri energetice, efluvii magnetice, entități negative, substanțe eliberate de creier și spații malefice ale cîmpului mental, ierarhii de vibrații și captări ale ritmului cosmic, diferite lungimi de undă și frecvențe... Simpla enumerare a acestor ocurențe și recurențe pare să aibă un accent ironic, fiindcă atît de mult paranormal s-a consumat după '90 în presa autohtonă și atîția vindecători energetici ne-au traversat ecranele televizoarelor, încît subiectul a fost, practic, compromis.

În poezia lui Stoiciu, abordarea lui este cît se poate de serioasă, fie pentru că autorul explorează „zona", fie pentru că o fac personajele sale. Distanțarea culturală de făpturile de hîrtie și sublinierea convenției literare, în dreptul fiecăreia, nu mai au, aici, valabilitatea productului textualist. Autorul se amestecă pînă la indistincție cu „eroii" săi, iar între vocea poetului și vocile unor personaje mărunte nu mai apar trepte de conștiință artistică. Invers decît în poemele lui Cărtărescu, „realitatea" absoarbe complet proiectul auctorial. Mai exact, acest proiect constă nu în surprinderea lumii ca text, ci în vivificarea și diversificarea textului ca lume. Stoiciu merge spre o extremă non-poetică a poeziei, fără teama că demersul lui nu va fi înțeles. Versurile decupează o materie ce pare brută și apărută într-un flux care trebuie acceptat ca atare. *Sînt în exces* e un asemenea exemplu de risc poetic maxim împachetat într-un ambalaj discursiv de toată ziua: „Opriți în fața corcodușului înflorit să facă fotografii,/ e frig, se bucură că mai există în pom o/ speranță. În acest pom au văzut pîini mari, albe, toată/ iarna. Aici e locul lor de întîlnire./ Adevărul e că ducem o viață așa de primitivă, zice/ conducătorul grupului, care scoate dintr-un/ sac măsline, sare, brînză, pui fript, ouă fierte, ceapă... A/ fost un nou atac energetic. Stau pe/ o bancă, în apropiere și privesc florile corcodușului. Aud/ binecuvîntarea: v-am adunat aici fiindcă voiam să/ vă arăt lipsa de minte a celor care au/ trecut înaintea voastră pe aici. Voi simțiți frumusețea/ locului?/ Mi-aș fi dorit, după ce mîncăm,/ să așternem aici paturile... Și de băut nu dă nimeni? Am eu/ vin de la pomană – acolo ospăț de post, cu/ sarmale și ciuperci, cornuri cu gem, colivă... Sînt în postul/ Paștelui. N-am mai ținut post din copilărie,/ Maricică. Eu țin toate posturile și vezi ce bine arăt. Unii/ dau din cap, «tu ai depășit simetria unei vieți/ obișnuite», observă profesorul navetist: nu e nevoie să te/ înfumurezi aici. E gelos. Aici apar și oameni/ pe care nu-i poți vedea? Toți așteaptă/ mașina care-i duce să viziteze mai multe mănăstiri. Fiecare/ trăiește în cumpătare. O femeie cu batic/ pe cap scoate prăjituri de casă, plăcinte: pe lumea asta noi/ nu vom dobîndi bogății... Ce să facem,/ tanti: ne rostogolim și noi, trece vremea, devenim/ neplăcuți... Dau din mînă în mînă/ o sticlă de țuică, «e trasă de trei ori de mine, pe cuvînt»,/ să fiți sănătoși, asta e o băutură vindecătoare, te face/ să uiți, te scapă și dintr-o/ furtună pe mare, «te arde la lingurică». Nu le mai e frig,/ dar ce-o fi cu autocarul ăla pentru mănăstiri de nu/ mai apare? Sigur n-am greșit ziua? Nici unul nu-și amintește/ în ce zi este. Rîd. Invocă energiile celor șapte/ Arhangheli. Sărut mîna pentru masă. Ziceți voi bogdaproste./ Am păcătuit... Fiecare pleacă de unde a/ venit. N-a fost decît o ocazie să stea lîngă pomul înflorit,/ și-au dat întîlnire la întîmplare, unii pe/ o rețea de socializare, alții prin telepatie, unii vin din/ viitor, alții din trecut. Așa trebuia să fie".

Poemele sînt de o anume întindere, astfel încît realismul reprezentării să poată fi speculat cu randament cît mai bun. Vizionarismul care aglutinează și condensează, punînd la un loc aspecte divergente, într-o revelatorie convergență profetică ori poetică, este substituit prin desfacerea și urmărirea atentă a scenei, subîmpărțită în cît mai multe din elementele ei componente. Miza e acum pe eterogenitate, scanată de un ochi căruia nu-i scapă nimic și de o ureche ce prinde toate modulațiile. Conducătorul grupului va fi, desigur, mai filozofic-sentențios: „Adevărul e că ducem o viață așa de primitivă". Profesorul navetist va căuta efecte retorice care să îi pună în valoare achizițiile culturale: „tu ai depășit simetria unei vieți/ obișnuite". Femeia cu batic e strict și tipic religioasă în timp ce scoate prăjiturile și plăcintele: „pe lumea asta noi/ nu vom dobîndi bogății...". I se răspunde acestei *tanti* tot realist, prin alte vorbe simțite, însoțind o sticlă de țuică dată din mînă-n mînă. În micul ritual și în scena din tabloul general, era imposibil să nu apară și mîndria producătorului local: „e trasă de trei ori de mine, pe cuvînt". Și, din vorbă în vorbă, de la un gest la altul, prin „simpla" descriere a personajelor din grup, scenele capătă culoare și viață, oferind nu numai cadrul, ci și materia de incizie a eului poetic.

Acesta „supraveghează" grupul căruia îi aparține, dar o face de la o distanță atît de mică, încît autorul și observatorul, protagonistul și naratorul aproape se confundă. Linia de demarcație o obținem prin comparația intervențiilor în text. Dacă restul personajelor sînt descrise din exterior, prin gesturile și replicile lor, protagonistului cu drepturi poetice mai mari îi aflăm gîndurile. El e deci un narator al intervențiilor celorlalți și un *eu* care nu participă decît printr-o tăcere atentă și gînditoare. Această tăcere meditativă, reflexivă e cea care pune în valoare sporovăiala unor oameni necăjiți și cumsecade dintr-un grup ce vizitează mănăstirile. La final, taclalele intră într-o cu totul altă ecuație decît cea a tranzitivității. Stoiciu se desprinde de protagonistul său (el însuși) și redevine poetul mizînd pe structura simbolică: „Fiecare pleacă de unde a/ venit. N-a fost decît o ocazie să stea lîngă pomul înflorit,/ și-au dat întîlnire la întîmplare, unii pe/ o rețea de socializare, alții prin telepatie, unii vin din/ viitor, alții din trecut. Așa trebuia să fie".

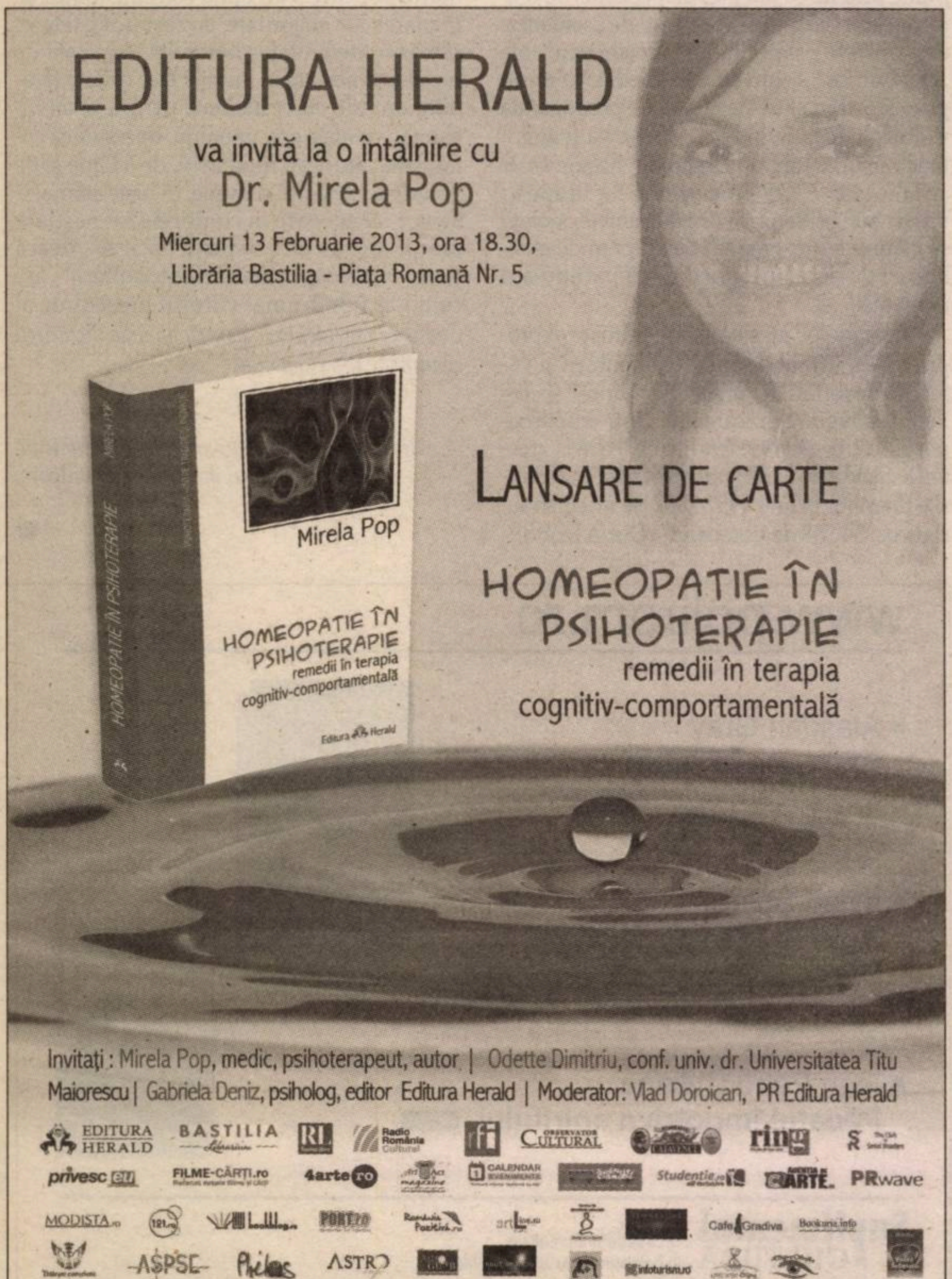
În alte poeme, această interioritate frămîntată, amestecînd amintiri și fantasme, ocupă prim-planul; iar oralitățile sînt mai stinse, ele fiind procesate la trecut, nu la prezent. Poetul insistă asupra acestui trecut, îl revizitează, cu conștiința adîncă a repetabilității. Protagonistul va merge așadar înapoi, pe linia obsesională a unui căutător de simetrii, anticipări și reversibilități. Traiectoria este zigzagată, fiindcă – în aceste texte – nu realismul unei scene „adunate" și coagulate e relevant, ci, dimpotrivă, tocmai ceea ce depășește episoadele prezentului dat, pentru a da schema unei existențe.

Iată chestiuni ce pot părea forțate și interpretări așa-zicînd în exces ale versurilor, cu utilizarea unor cuvinte mari. Dar, la Stoiciu, astfel de cuvinte și sintagme emfatice se încarcă de o reală tensiune a eului poetic. Acesta dă greutate, din interior, tuturor „ocurențelor" și „recurențelor" simbolice, precum și secvențelor ce-i compun zigzagul obsesional. Versuri puternice pot fi luate aproape de peste tot: „Mestec, absent, grăunțe înmuiate în/ vin. Una cîte una amintirile își/ dau duhul și putrezesc" (*Aștept aprobare*); „Ia.../ Se aud, totuși, aici, mici zgomote. Șoapte. Fîșîieli. Sînt/ frecvențe de undă mai înaltă./ Sînt morții/ locului, dau binețe, ei strigă/ din viitor, din răsputeri, după sănii: își scutură/ zăpada de pe haine cu o măturică..." (*Spune o rugăciune*); „Ajuns în halul ăsta pentru că nu-și mai înțelegea propriul/ scris, dar înțelegea scrisul unui/ «grup arhaic de inițiați», cum le spunea.../ Scrisul, o linie în zigzag: ce-i amintea de ața morților" (*Din parcela K*). Începutul de avertizare și anticipare al acestor *Substanțe interzise*: „o ia de la capăt, revizitează aceleași locuri, frecventează/ aceiași oameni și aceeași epocă, nimic/ nou – numai lucruri/ și sentimente vechi. Mai exact: ce i-a fost dat, a luat, nu/ mai aude nici măcar clopotul dogit din viitor". Și finalul lor, în același simbolism ocupat din interior și „personalizat": „Totuși, nu// vă aventurați: rămîneți/ să așteptați Luna plină întîi și pîndiți vocile crude ale/ celor ce au venit înaintea dumneavoastră/ pe aici, hăituiți cu torțe pînă pe culmea unui mal/ prăpăstios, de unde// animalele se aruncă în gol".

Un nou volum remarcabil al unui poet „optzecist" care, departe de a se fi consumat, pare inepuizabil. ■

Liviu Ioan STOICIU

Substanțe interzise
Editura Tracus Arte, București, 2012, 72 p.



O poezie a traumei şi a exuberanţei

Adina DINIŢOIU

Şerban AXINTE

păpădia electrică
Prefaţă de Radu Vancu, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2012, 78 p.

Tînărul critic şi cercetător literar ieşean Şerban Axinte – care a debutat în critică şi istorie literară cu *Definiţiile romanului. De la Dimitrie Cantemir la G. Călinescu* (Editura Timpul, 2011) – a publicat anul trecut şi volumul de poezie *Păpădia electrică* (Casa de pariuri literare, 2012). Este, de fapt, al patrulea volum de poezie al autorului, după *Starea balanţei* (1996), *Pragurile Apeiron* (1999) şi *Lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut* (2006).

Păpădia electrică este cel mai bun volum de poezie de pînă acum al poetului, un volum care – deşi el însuşi destul de eterogen – marchează şi o schimbare importantă de scriitură: de la *Lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut* la *Păpădia electrică,* se întinde distanţa de la o poezie intelectuală, ermetică, cerebrală, în siaj modernist, la poezia personală, biografică, în siaj postmodern, douămiist, să zicem – deşi Şerban Axinte nu este, aşa cum sesizează Radu Vancu în prefaţa cărţii, un douămiist tipic. Radu Vancu mai face acolo cîteva observaţii de fineţe, notînd o evoluţie a poemelor de la intelect spre carnaţie, spre biologic, organic, dar şi o explozie de imagini artistice, de care duceau lipsă poemele sale mai vechi: „Pînă şi titlul, *păpădia electrică,* e semnificativ în acest sens – lumina electrică rece se încarcă de vitalitatea fragilă, dar totuşi animată a păpădiei, contrăgînd astfel simbolic într-o imagine memorabilă conjuncţia dintre spiritul rece şi trupul călduţ".

Şi tot el vorbeşte despre o „poezie a traumei" (practicată în genere de colegii douămiişti), despre care eu aş spune că face, de fapt, diferenţa dintre poezia anterioară a lui Şerban Axinte şi volumul din 2012. *păpădia electrică* poartă amprenta unui accident biografic, introduce tema – dominantă – a morţii (cu imagini pregnante ale spitalului, corpului dezmembrat de boală), dar păstrează, în acelaşi timp, o ambivalenţă în ce priveşte factura poemelor. Aşa încît putem vorbi despre poeme de dublă factură: pe de o parte, poemele minimaliste, ample, discursive, iar pe de alta, textele concentrate, definite de un anume simbolism, şi care vin dinspre volumele sale mai vechi. Resorturile poeziei se mută dinspre exterior – dinspre o imagine (coerentă) a „lumii", a „realităţii" exterioare şi a fixării ei prin cuvînt – către interior, către percepţia dezmembrată, cum spuneam, a corpului atins de boală. Iată un poem ce realizează cumva această „conjuncţie", cu termenul lui Radu Vancu, între exterior şi interior, această pendulare hipnotică, marcată de „frică", între unul şi celălalt, dar şi între intelect (imaginea vizuală a păpădiei, pe retină) şi carnal (percepţia corporală): „am uitat de hipnoza zilelor/ tumefiate-n lumea de jos.// vibraţia lor nu-mi mai taie respiraţia,/ nu-mi mai/ accelerează pulsul// doar retina recompune întruna/ aceeaşi imagine,/ aceeaşi păpădie deschisă ca o gheară.// încerc să depistez exact/ clipa în care realitatea s-a spart/ şi a-nceput să rupă din şira spinării" (*frica*). De altfel, această imagine artistică a „păpădiei electrice", recurentă în volum – o imagine hipnotică, exuberantă –, concentrează, şi ea, ambivalenţa, tema dublă, a morţii în pandant cu bucuria: „ceva creşte acum din mine,/ cineva suflă asupra mea// cu miliarde de fotoni.// aura/ înfloreşte din bulbul creştetului meu/ într-o uriaşă păpădie electrică" (*păpădia electrică*). Din aceeaşi sferă a exuberanţei, a vitalităţii ce contrabalansează trauma şi anxietatea fac parte sintagme precum „lumina soarelui" (din *bucuria de a te îngrămădi în tine însuţi ca într-o teacă*) „primejdia bucuriei totale" (din poemul omonim), „acele reci ale bucuriei" (titlu de poem), „cercurile iluminate" (din poemul *ne-ai făcut praf pe toţi*), „gămălia de ac a bucuriei" (din poemul omonim). Altfel spus: „povestea asta s-ar complica inutil/ dacă lamele înflorite ale păpădiei/ nu ar decupa cerurile sordide" (*gămălia de ac a bucuriei*).

Un frumos poem din cealaltă zonă – a morţii – este *poziţia corectă în timpul morţii* –, un text amplu şi vizionar, halucinant şi anxios, hipnotic şi traumatic: „aştept să-mi iasă prin creştet umbra, ştiu totul, e o lume de fire subţiri,/ înaintea mea înfloreşte o oglindă rece, am pierdut ceva, nu e nimic, cînd/ vine, vine totul deodată, tu să aştepţi pînă ce mîna mea se ridică, las/ capul pe spate, îmi faci semnul discret pe frunte, nu e aşa, ştim amîndoi/ prin cine trece coloana de lumină, nu e aşa, dincolo totul nu e decît o/ sufragerie aglomerată;// să te calci în picioare, da, să te aduni în tine pînă ce simţi cum punctul/ care eşti se deschide, vibrează ceva, trece cineva prin noi, trece, unde duc/ urmele astea, la capătul lor sînt doar urmele lor, las totul pe ultima zi, ele/ semnele astea, rup din trupul meu, mă ţin departe pe mine de mine,/ sigur, sînt şi eu puţin pieziş, dar ce aş fi făcut acum dacă nu aş fi prins la/ timp sensul cuvintelor ce se străduie din răsputeri să se uite;// da, da, ai ştiut asta tot timpul, dar m-ai lăsat să cred că *sufletului puţin îi/ pasă de poziţia corectă în timpul morţii;/* ceva mai în spate, lumea pe care o vezi se adaugă ei, e aici o mică/ pierdere, nu e altceva decît lumea perfectă a sensurilor uitate, frumuseţea/ ascunde ce creşti în ea, dumnezeu ascuns de mic în tăcere şi libertate,/ cînd n-ai de ales, totul e limpede, aşa s-au aşezat la tine toate, pe muchie;// poate mai avem o şansă, ce ştim ne-ar ajuta să nu intrăm prea repede în/ frumoasa încăpere din spate, da, rîndurile pulsează în minte, revin în/ ţesuturile fine ca nişte umbre în moalele capului, ai grijă ce spui cînd ţi-e/ frică, mintea e o fructieră, pe somn, pe tăcute, lumina cea mai pură nu/ vine din bucuria gîndurilor clare, coboară direct din golul tău din stomac.// să păşesc acum prin aerul ăsta imposibil de repede, o intrare forţată în/ lumină, pieptul deschis, nici măcar nu m-am îndepărtat, e adevărat,// *cea mai frumoasă zi începe abia atunci cînd urechile se înfundă, cînd/ mîinile şi picioarele se încrucişează* (*s.a.*)". De remarcat sciziunea eului poetic, dedublarea – dublul pare a fi cuvîntul de ordine al cărţii de faţă –, dar şi mişcarea poetică de care vorbeam mai sus, dinspre cerebral şi transcendent către corporal (visceral) şi imanent: „lumina cea mai pură nu/ vine din bucuria gîndurilor clare, coboară direct din golul tău din stomac". Există, pe alocuri, secvenţe de visceralitate pură: „să nu mai crezi deloc în tine,/ să vrei să te ascunzi/ în intestinele/ îngrămădite-n corp ca într-o ramă" (*rama*).

Resorturile poeziei se mută dinspre exterior – dinspre o imagine (coerentă) a „lumii", a „realităţii" exterioare şi a fixării ei prin cuvînt – către interior, către percepţia dezmembrată, cum spuneam, a corpului atins de boală.

Alături de vocea poetică ce se exprimă la persoana I sau, dedublat, la persoana a II-a, există adesea, în volumul *păpădia electrică,* o prezenţă feminină, explicită (Magda) – precum în textele din prima secţiune („decoct"), preponderent biografist-minimaliste – sau mai difuză (desemnată prin „ea" sau printr-un „tu"), ca în textele din a doua şi a treia secţiune („bulb", respectiv „acele electrice"). Un poem fără titlu precum acesta din ultima secţiune poate fi citit drept un poem de dragoste, în care cei doi se contopesc în aceeaşi senzaţie ambiguă de anxietate şi dedublare continuă: „o aştept să se despletească/ şi să intre cu delicateţe/ în propriul ei trup ca în cadă.// am adormit amîndoi în acelaşi abur intens/ şi acum ea îşi aminteşte/ că poate zbura pe deasupra gîndurilor mele.// somnul meu i se citeşte pe faţă".

Deşi eterogen, practicînd adesea poemul de factură dublă, *păpădia electrică* e cel mai bun volum de poezie de pînă acum al lui Şerban Axinte, un autor cunoscut mai degrabă în calitate de critic şi istoric literar, dar care se dovedeşte, cu deosebire prin cartea de faţă, şi un poet de calitate (fără apartenenţe generaţioniste). ■

INTERSECŢII

Însemnări, note, comentarii (I)

Michael FINKENTHAL

Sînt obosit, afară s-a lăsat un frig sec, trebuie să-mi scriu „Intersecţia" şi sînt total lipsit de inspiraţie. Vineri fiind, am citit ediţia electronică a *Observatorului cultural,* în căutarea unei idei, a unei sugestii de la care să-mi pornesc articolul. Multă (şi grea) politică, chiar şi articolele culturale sau cronicile literare sînt atinse de morbul politicii. Aceasta nu este o judecată de valoare, ci doar o simplă constatare. Ce poate să facă omul cînd e asaltat din toate direcţiile de politic?

Îmi aduc aminte de colecţia de aforisme a lui Ciprian Vălcan, apărută în 2011, *Elogiul bîlbîielii,* care mă scoate adesea din asemenea momente de descumpănire. Nu întotdeauna îl înţeleg, ca de pildă cînd scrie „nebunul e un Franciscan al spiritului", dar notele, aforismele şi microeseurile lui îmi dau întotdeauna de gîndit. Dacă „orice abdicare de la pesimism este o slăbiciune", nu-i de mirare că ne îmbătăm în neştire cu politicul: acesta întreţine în noi pesimismul cel mai negru, acela de care nu putem în nici un caz să ne despărţim. Ne-am simţi atît de şubreziţi, încît nici cultura, nici ştiinţa, nici arta, pe scurt, nimic în afara… politicului nu ne-ar mai putea ţine în viaţă.

Şi iată că CV m-a salvat din nou. Am pornit-o pe drumul cel bun. Mai ales dacă ţin seama şi de o altă observaţie a sa: „adevărul e dezvăluit numai acolo unde nu îl caută nimeni". Mi se pare totuşi că am mai auzit acest lucru cîndva, undeva. Dar nu, ceea ce-mi pare *déjà vu* este ideea că importantă este *căutarea,* nu „adevărul". Iată dovada că lumea s-a schimbat simţitor în timpurile noastre: nu mai poţi scrie cuvîntul *adevăr* fără ghilimele. Acum sînt convins că voi putea duce la bun sfîrşit „Intersecţia".

Mai ales dacă voi recurge în continuare la propriile mele note de lectură sau la însemnări dintr-un jurnal pe care-l scriu în mod sporadic de mai bine de douăzeci de ani. Odată, demult, credeam că le voi publica într-o bună zi; astăzi îmi dau seama că, probabil, nu o voi face, aşa cum nu cred că voi strînge vreodată în volum „Intersecţiile" (sau măcar pe unele dintre ele) scrise de-a lungul anilor. Ceea ce am făcut însă a fost publicarea la sfîrşitul cărţilor mele despre Şestov şi Fondane a cîte unui capitol care cuprinde „gînduri răzleţe" şi însemnări legate de cei doi sau de lecturi în jurul operei lor. În „Intersecţiile" care urmează voi aduce cîteva asemenea „gînduri răzleţe", ocazionate de lecturi făcute în mers, altoite pe însemnări şi note consemnate în jurnal.

Franco Moretti a scris undeva că dacă toată lumea s-ar comporta ca şi criticii literari, care scriu doar împinşi de „juisanţa scrierii" (aş fi scris *de plăcerea de a scrie,* dar am aflat astăzi citind un articol interesant despre Roland Barthes că, în context, se utilizează mai degrabă noţiunea de *juisanţă* decît aceea de plăcere), medicii s-ar ocupa doar de pacienţii… sănătoşi şi economiştii, de puterea de cumpărare a milionarilor. Într-adevăr, modalităţile prin care alegem subiectele care ne ţin în starea de pesimism permanent necesară aparent supravieţuirii rămîn misterioase, greu de înţeles şi de pătruns. Filozofii, spunea altcineva, sînt nefericiţi fiindcă publicul nu-i vrea sau nu-i agreează cînd preferă să studieze subiecte ezoterice cărora nimeni nu le înţelege rostul. Vezi excelenta carte a lui John McCumber, *On Philosophy: Notes from a Crisis* (Stanford: Stanford University Press, 2013).

Şi apropo de Roland Barthes: Marx Horkheimer a fost şi mai tranşant cînd scria despre rolul „teoriei". El a mers şi mai departe, spunînd că aceasta nu e menită pur şi simplu să lărgească orizontul cunoaşterii; rolul teoriei este să ne elibereze din sclavie. Barthes pare a spune că ea creează mai degrabă condiţia de sclav sau, dacă nu, o face posibilă sau cel puţin mai probabilă… Mă întreb cum se împacă această observaţie cu cea a lui Ciprian Vălcan, care scrie că „filozofia e o bucătărie conceptuală în care nu sînt acceptate decît acele ingrediente ce nu schimbă radical gustul întregului".

Cum se iubeşte la marginea istoriei

Alina PURCARU

Cătălin Dorian FLORESCU

Jacob se hotărăşte să iubească
Traducere de Mariana Bărbulescu
Editura Polirom, Iaşi, 2012, 352 p.

Puţini scriitori se ocupă la noi de poveştile marginalilor. E ca şi cum autoritatea celui care scrie selectează cum-necum tot scenarii în care poziţia celui puternic are rolul principal. Cătălin Dorian Florescu face altfel. Majoritatea eroilor lui, pe care nu-i menajează deloc, sînt minoritari şi marginali din multe punctele de vedere. În *Jacob se hotărăşte să iubească*, Jacob, eroul central, e un marginal oricum ai lua-o: e fiul plăpînd şi neiubit al unui bărbat brutal şi lipsit de scrupule, tot Jakob (dar cu un k nemţesc în locul c-ului mai moale, franţuzesc, din prenumele băiatului), e un şvab care nu împărtăşeşte filonazismul generalizat al comunităţii în care trăieşte şi tot el va ajunge să fie prigonit şi de comunişti. Are mai degrabă un profil meditativ, diferit de modelul cazon predat băieţilor de condiţia lui, e privat şi de dragostea mamei, şi de cea a iubitei, o victimă la rîndul ei, şi lista se prelungeşte cu fiecare episod al biografiei tînărului Jacob Obertin.

Cine e Jacob şi ce ar fi atît de interesant în faptul că se hotărăşte să iubească sînt principalele întrebări provocate de titlu, şi ele funcţionează ca axe principale pe care se articulează materialul epic destul de stufos acumulat în acest roman. Povestea lui, care oferă cărţii faţeta de bildungsroman, e întretăiată de Istoria scrisă cu majusculă. De fapt, de două istorii mai mari decît simpla biografie a unui şvab prigonit şi de ai lui, şi de comuniştii care vor prelua puterea după întoarcerea armelor.

■■■ Istoria şvabilor intră în literatură

E vorba în primul rînd despre istoria coloniştilor veniţi din Lorena şi care vor construi primele aşezări şvăbeşti din Banat. Apoi, pe măsură ce timpul poveştii lui Jacob avansează, despre istoria aceloraşi şvabi surprinşi pe un prag major al schimbărilor: izbucnirea celui de Al Doilea Război Mondial, care trezeşte în majoritatea o germanofilie agresivă, înclinaţie care-i va arunca în cîţiva ani, după ascensiunea comuniştilor, în vagoanele de vite cu destinaţia Siberia. Tot pe acelaşi fundal, al schimbărilor care încep în anii '40, încap şi cîteva instantanee din Timişoara, odată oraş cosmopolit şi prosper, scurtcircuitat apoi de criză, ciuntit de bombardamente şi mutilat de persecuţiile împotriva evreilor. Ele se vor citi în fiecare vitrină de prăvălie evreiască bătută în scînduri, sub un sigiliu ca de doliu.

Povestea lui Jacob, un adolescent crescut în satul şvăbesc Triebsweter, coagulează în jurul ei toate aceste evenimente. E una digresivă, cu ocoluri şi ruperi de ritm menite să facă loc unor aluviuni coborîte din mai multe surse şi din mai multe timpuri. Ni se povesteşte mai întîi întîlnirea dintre mama şi tatăl lui, un venetic însuflat de o voinţă oţelită, care se însoară cu Elsa Obertin, ultima descendentă a familiei sărăcite acum care a întemeiat satul Triebsweter pe la sfîrşit de secol optsprezece. O mezalianţă, aşadar, o însoţire brutală, mai de voie, mai de nevoie, între o femeie care a încercat, dar nu prea a reuşit să-şi facă singură un rost (plecase pentru cîţiva ani în America, să facă bani cum s-o putea) şi un bărbat vulgar şi hotărît, căruia nu-i prea place să stea la discuţii, ci să impună, tuturor şi cu orice preţ.

Sîntem apoi introduşi în epopeea colonizării Banatului şi ni se oferă acces la istoria drumului dinspre Lorena în vestul României: cine erau coloniştii, cum au călătorit, de ce şi spre ce au pornit ei în convoi, prin ce privaţiuni au trecut şi cum au reuşit să întemeieze primele sate. Accentul cade pe strămoşii care au fondat satul, pe primii Obertini, aspri şi duri ca vremurile în care s-au ambiţionat să smulgă un sens haosului, războiului şi bolilor care umpleau pămîntul de leşuri. Iată-l pe Caspar, primul dintre strămoşi, soldat loren, ucigaş cu simbrie în armata suedeză: „Străpungea trupuri de parcă ar fi fost bucăţi de pîine caldă. Despica trupurile ca pe şuncile alea bune, furate de la un ţăran în timpul prădăciunilor de prin ţinut".

Era un supravieţuitor care a cunoscut răul şi s-a înăsprit colindînd printre leşuri, omorînd, fugind de ciumă şi salvîndu-se din chinurile spaimei şi ale foametei: „Caspar umbla printre tabere, încerca să-şi vîndă din pradă, pierdea totul la jocuri, înjura şi înşela, era înşelat, se încăiera şi sfîrşea în braţele uneia dintre femeile care băteau toba, atrăgînd atenţia asupra lor. Putea fi numită o lume rea, păcătoasă, dar pentru el era singura şi o iubea aşa cum era".

Lui i-a urmat Frederick Obertin, care a pornit alături de alţi loreni către Banat, unde împărăţia le promisese pămînturi şi un nou început, şi a ajuns să-i conducă pe ceilalţi colonişti şi să întemeieze satul Triebsweter.

Cătălin Dorian Florescu reuşeşte să aducă la lumină toate aceste crîmpeie de istorie fluid ficţionalizate într-un stil curăţat de reziduurile oricăror eforturi de documentare şi care păstrează, în schimb, credibilitatea şi forţa creatoare a detaliilor. Stilul în care se derulează întregul şir de evenimente în acest roman e lipsit complet de asperităţi, incongruenţe ori stridenţe de orice fel şi păstrează, în schimb, o subtilitate a surdinei şi o muzicalitate venite din asocieri aparent incongruente, dar care îmbogăţesc cu sens cele povestite. Iată un fragment în care dublul lui Jacob, Sorelo, fiul Raminei – ţiganca din vîrful dealului care l-a crescut, practic, şi l-a vindecat de boli de plăpîndul Jacob – e surprins ascuţind cuţite cu grija cu care ar acorda un instrument muzical: „Sus a apărut Sarelo; ţinea un cuţit în lumină şi îl cerceta să vadă dacă făcuse treabă bună. Lama a fulgerat scurt. Ştiam exact ce avea să facă acum, văzusem deja de zeci de ori. A mai ridicat un cuţit, a închis un ochi, cercetînd cu celălalt zimţii fini şi tăioşi, apoi a început să ascută cuţitele, frecîndu-le unul de altul, cu mişcări de o nesfîrşită încetineală, foarte aproape de ureche, ca şi cum ar fi fost nişte instrumente muzicale al căror sunet spunea ceva despre calitatea lor".

Astfel de alăturări neaşteptate dau paragrafelor o curgere nu doar clară, dar şi provocatoare, plus un ritm care capătă sofisticarea simplităţii, pe care şi-o doresc atîţia.

■■■ Cercul strîmt al celor slabi

Sînt nenumărate puncte de cotitură în roman care reclamă cîte o oprire şi o focalizare distinctă: episodul deportării şvabilor, precedat de cel al deportării ţiganilor din sat (folosesc acest termen, şi nu pe cel de rrom, pentru a rămîne la opţiunea autorului, cel puţin aşa cum reiese din traducere) sau propaganda nazistă din şcolile şvabilor. Mesagerul ei în roman e învăţătorul Kirsch, care încurajează violenţa şi brutalitatea în băieţi, insuflîndu-le un naţionalism agresiv şi o superioritate toxică, pe care şi-o hrănesc învăţînd să-i umilească fie pe cei mai slabi decît ei, fie pe cei diferiţi. Jacob, Katica şi puţinii ţigani rămaşi pe deal sînt primele ţinte. Viaţa comunităţii de ţigani de pe deal curge alături de cea a şvabilor şi o influenţează în moduri greu de bănuit la prima vedere. Viaţa lui Jacob, din momentul naşterii, vegheate şi povestite de Ramira, vindecătoarea, va fi înnodată de cîteva destine din comunitatea din vîrful dealului, la modul ce mai hotărîtor posibil.

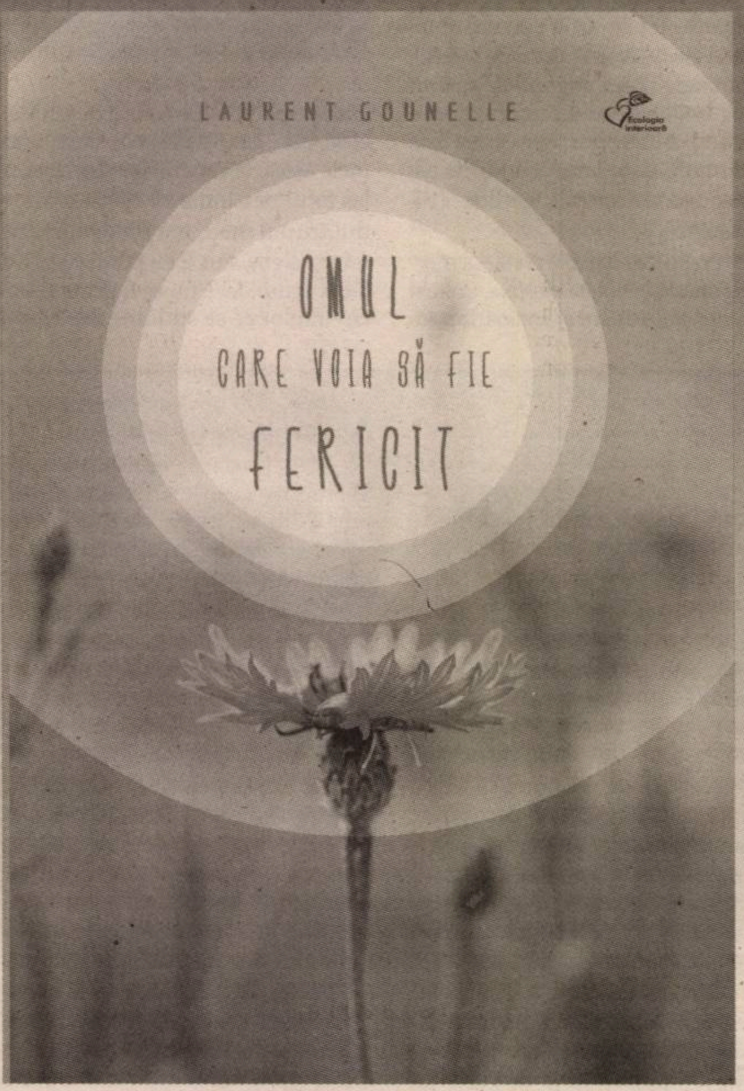
Mai sînt cîteva constante pe care Cătălin Dorian Florescu le urmăreşte şi le sondează cu armele psihologului: comportamentul celui care dispune discreţionar de putere şi raportul lui cu diferenţa, în special dacă e vorba de una sfidătoare. Situaţii de acest gen, departe de a fi istorie, pun de regulă faţă în faţă forţa unui bărbat autoritar şi lipsa de alternative a unora care nu dispun de mijloace ferme care să contracareze autoritarismul, de regulă o femeie spoliată de drepturi sau un copil. Conflictul lui Jacob cu tatăl şi dubla trădare a acestuia au o pondere crucială în roman şi declanşează cavalcada de turbulenţe prin care va trece pînă la sfîrşitul romanului.

Straturile acestei cărţi, unul mai interesant ca altul, oferă foarte mult unui potenţial cititor: şi poveste a formării, şi incursiuni psihologice în indivizi şi grupuri, şi parabolă despre învinşi şi învingători, şi poveste despre dragoste şi trădare (dar şi despre trădarea din dragoste), şi dramatic tablou istoric, şi poezie, subită şi epifanică, senzorială şi mustind de amarele adevăruri ale vieţii. Este unul dintre rarele romane solare scrise (şi traduse) în ultima vreme, o carte care ne pune sub nas inclusiv adevăruri istorice ocultate sau despre care se vorbeşte foarte rar: deportarea rromilor sub regimul Antonescu, persecuţiile şi temperatura ideologică din micile comunităţi ale şvabilor, de multe ori la unison cu cea a majorităţii româneşti cu simpatii naziste în sulfuroşii ani '40.

Un merit incontestabil al prozatorului Cătălin Dorian Florescu este cel care ţine de arta îmbinării tuturor acestor realităţi, aparent disjuncte, într-o istorie congruentă, mustind de viaţă şi de sens, o istorie din care învingător iese cel care, după ce i s-a luat totul, se hotărăşte, exact în ciuda a tot, să iubească. E una dintre cele mai dure şi mai calde cărţi care au ieşit de sub mîna unui autor (şi) român din ultima vreme, un roman în care problematica încurcată a mai multor comunităţi şi destine capătă fluenţă, se face inteligibilă şi se comunică într-un mod direct, deschis şi pur şi simplu frumos pentru oricine.

■

Tradus în 12 limbi, *Omul care voia să fie fericit* a rezistat în topul celor mai vândute cărţi din Franţa timp de 4 luni.



Specialist în dezvoltare personală, Laurent Gounelle explorează în acest roman lecţiile filosofilor antici: pentru a fi fericit, trebuie să cucereşti nu numai lumea exterioară, ci şi pe tine însuţi.

Scrisori din România

Oana PURICE

Deplasarea spre roşu, cel mai recent roman al lui Radu Mareş, evită la mustaţă tipologia „încă un roman despre comunism". Cu acţiunea plasată puţin înainte şi puţin după 1989, cartea se salvează prin mutarea accentului de pe istorie (fie ea şi personală), pe un set de relaţii complexe dintre spaţii şi epoci.

■■■ Deschiderea parantezelor

Prin convenţia romanului epistolar şi a celui *à tiroir* sînt aşezate împreună două poveşti (între care îşi fac loc, însă, şi altele), din două epoci diferite, spuse de naratorul-personaj fiului său. Deşi dorinţa explicită e aceea de a-l face pe băiatul locuind în Germania să înţeleagă depărtarea de tată şi motivele care au dus la aceasta, confesiunea se dovedeşte a fi, de fapt, o nevoie personală a lui Romulus de a-şi retrăi, prin povestire, trecutul şi de a-şi pune ordine în amintiri. Poate tocmai de aceea povestea centrală, cea care l-ar putea interesa pe copil (despre întîlnirea părinţilor, despre încercările de supravieţuire în comunism, despre unchiul plecat în Germania şi vizita făcută acolo după căderea sistemului totalitar), este amînată către partea a doua a mărturisirii. Ea e precedată de episoade mai recente, desprinse din viaţa unui bărbat singur, profesor de franceză, care îşi trăieşte libertatea de curînd obţinută între şcoală, rarele întîlniri cu amicul Alin Sîrbu şi apartamentul său.

Chiar şi aşa privite, ca preparative pentru marea povestire, confesiunile din prima jumătate a romanului sînt greu asimilabile întregului. Dacă naraţiunile în sine probează cariera prolifică a autorului, ceea ce constituie un minus sînt punctele de legătură dintre acestea. Radu Mareş acordă o atenţie aproape chirurgicală detaliilor epice şi celor de reconstrucţie a epocii, însă nu aceeaşi abilitate o manifestă în rafinarea suturilor. Astfel, *Deplasarea spre roşu* pare să îşi facă un program din frustrarea consecutivă a aşteptărilor cititorului, fără să-i compenseze printr-un artificiu elaborat deziluziile.

Romanul începe incitant: „Căminul de copii unde aveam întîlnire cu Alin Sîrbu se afla cam la 20 de kilometri de oraş, pe o colină, într-o margine de sat". Ceea ce se anunţă a fi o revizitare a modelului gotic (imaginea fiind completată de mărturisirea „era [...] ca o vizită la castelul fermecat decisă de un nebun într-o scurtă pauză de luciditate", sau măcar ca o încercare de thriller (maşina îi este asaltată de o mulţime de copii, pare că l-a accidentat pe unul dintre ei şi că va urma răzbunarea) se dovedeşte a fi bine-cunoscuta formulă realistă (îmbrăcînd scheletul epistolar), vitalizată pe alocuri cu sugestii naturaliste şi introspecţii existenţialiste, dar şi cu fiori actualizant-bucolici: „Pauza apăruse într-o după-amiază de septembrie cu un aer ca mierea de salcîm". Acomodat în acest cadru, cititorul se lasă convins să ducă pînă la capăt povestea despre acţiunile de recondiţionare a căminului de copii din satul ardelean (caz ce i-a emoţionat pe padre Pius, un călugăr englez, şi pe cei de la Crucea Roşie, şi pe al căror ajutor Romulus trebuia să-l descrie în articolele din ziarul local). Liniştea îi este tulburată de un nou cadru narativ. În apartamentul de la etajul trei, în faţa a două sticle de jumătate de votcă, Diana, voluntarul venit din Anglia, îi povesteşte lui Romulus (şi el, la rîndul lui, fiului său) experienţele care au determinat-o să vină în România. Fuga de acasă la doisprezece ani şi refugierea într-o comunitate din sudul Franţei, consumul de droguri, marile nelinişti şi căutarea sensurilor, întîlnirea cu padre Pius şi drumul pînă în Transilvania sînt redate fugitiv (deşi ideile au potenţial epic), pentru a ajunge la centrul de interes al naratorului. Comunicarea dintre Diana şi Romulus se transformă în monolog, bărbatul începîndu-şi povestirea despre Grete, soţia plecată în Germania (aici este o subtilitate a autorului: „Nimic nu era firesc în ce ne spuneam şi făceam noi [Romulus şi Diana] şi asta la fiecare pas. Tocmai de asta trebuia mers pînă la capăt"; sugestia comuniunii erotice este, cum se va vedea mai tîrziu, dublată de cea a actului total al povestirii). Ceea ce deconcertează la acest mod de a nara nu sînt trecerile de la un plan la altul în sine, ci faptul că nu există nici un indiciu care să le infirme poziţia de accidente. Senzaţia de încropire şi gratuitatea primelor episoade sînt întărite de finalul brusc (dictat parcă de un *deadline*); tatăl-narator pare să nu-şi mai amintească de personaje ca Alin sau Diana, pe care le lasă suspendate în povestirile ce l-au condus la deznodămînt.

Lipsa de coeziune a povestirilor pre(-)textе este secundată de o inconsecvenţă la nivel stilistic. De-a lungul romanului se găsesc secvenţe admirabile. Una dintre acestea este episodul (întins pe mai multe capitole) pregătirii noului apartament; fluxul narativ şi inserţiile descriptive sînt bine închegate: „Devenisem un motor care funcţionează inerţial şi fără întrerupere, un robot fericit care a pierdut socoteala timpului. Ea gîndea însă altfel, mi-am dat seama mai tîrziu. Faptul că îşi păstra forma adolescentină, subţiratică a corpului, cu reliefurile oaselor la vedere, cu excepţia sînilor, de femeie adevărată, o inciuda, ca un defect imposibil de mascat". O alta este replica (sustrasă cu succes pateticului) a lui Livius, amicul lui Romulus: „Numai că de sufletul tău, prietene, pe care ai fi poate ispitit să-l vinzi pentru o şansă în plus, nu duce nimeni lipsă. Nu ţi-l cumpără nimeni, nu-ţi face iluzii".

La antipodul acestora stau nenumăratele comparaţii (structurile predilecte ale romanului) care dezechilibrează discursul prin vaga potrivire semantică şi stilistică. Poziţia autoritară a lui Alin Sîrbu, întregită plauzbil de îmbrăcămintea lui, este completată (neproductiv) de comparaţia fotbalistică: „Marca, vreau adică să spun că o făcea ca la meci, cu un avantaj sesizabil la puncte". Fără nici o altă sugestie pregătitoare, schimbarea pe care şi-o observă Romulus este asemănată cu pictarea feţelor cu „acele vopsele stridente cu care ne mîzgîleam pe obraz cînd ne jucam de-a pieile-roşii în copilărie". Povestirea la persoana întîi lasă incertă paternitatea construcţiilor (autorul sau naratorul se lasă seduşi de asemenea expresivităţi?). Cert este că, într-o intervenţie metatextuală, Romulus-scriitorul atenţionează: „Risc şi o comparaţie care o să-ţi pară deplasată"; dar notaţia nu-l opreşte să o lanseze: faptul că a folosit limba pe care o predă ca să-şi expună viaţa în faţa Dianei l-a făcut s-o simtă „ca pe un pistol încărcat şi armat, lipit de tîmplă, ca răceala moartă a metalului intim sudată de piele şi muşchi". Îngrijorarea se justifică.

În aceeaşi serie de recurenţe care deservesc romanul, dar asupra cărora se insistă, se înscriu şi observaţiile cu privire la comportamentul femeilor. Pare că naratorul este un expert al tertipurilor şi al notelor definitorii feminine, pe care nu pregetă să le etaleze cu grad de axiome. Totul este dinainte cunoscut, cu incapacitatea de a mai constitui o surpriză, iar Livius este cunoscătorul suprem, care se lansează în reale pledoarii ale previzibilului: „ele judecă realist şi sînt tot timpul cu picioarele pe pămînt, bagă-ţi bine în cap asta! Vreau să spun că nu se îndrăgostesc decît dacă radarul lor le spune că merită".

■■■ „Mi-am dat seama că lumile noastre erau diverse, ca de pe alte planete"

Deplasarea spre roşu rezistă în primele rafturi ale literaturii române printr-un nivel compoziţional de adîncime, dincolo de ţesătura narativă propriu-zisă. Deşi ancorat într-o realitate peste care au trecut mai mult de două zeci de ani, romanul construieşte o serie de perechi contrastante care fie îşi păstrează actualitatea, fie se menţin vii prin forţa de coeziune a detaliilor care le compun. Atenţia autorului merge astfel în două direcţii: una spaţială şi una temporală.

Mai întîi, cele mai vizibile sînt lumile pe care autorul le pune alături. Relaţia Dianei cu cei de la căminul de copii şi cu Romulus ascunde dialogul dintre două culturi total diferite: pe de o parte civilizata Anglie în raport cu ţara în care insalubritatea orfelinatelor e o normalitate, pe de alta întîlnirea dintre femeia lipsită de complexe şi bărbatul din Est, „cu inhibiţiile şi cu pudorile lui ţărăneşti, prosteşti". Acelaşi raport se stabileşte şi între România şi Germania, ultima ţară fiind spaţiul de origine şi de refugiu atît al lui Grete, cît şi al lui Hans, fratele geamăn al acesteia (trimiterea la basmul fraţilor Grimm va fi anunţată încă din motto). Nu lipseşte, redată într-o notă mai degrabă comică, nici tensiunea româno-maghiară.

Radu MAREŞ

Deplasarea spre roşu
Editura Polirom, Iaşi, 2012, 302 p.

Apoi, se concentrează asupra a două epoci separate de borna 1989. Sistemul totalitar şi libertatea oferită de cel capitalist ar fi trebuit să se diferenţieze total. Absenţa schimbărilor se observă, însă, prin descrierea a două realităţi: episoadele despre nesiguranţa, mizeria şi foamea din comunism (există descrieri frapante ale acestor sentimente: „Am pus aşadar reşoul în priză şi apă la fiert, dar în apă nu aveam ce pune decît ultimele trei ouă din raţia lunară"); alături de ele, cele despre prelungirea vechilor „obiceiuri" şi după Revoluţie – controlul politic (al grupărilor multiple, de data aceasta), arivismul şi continua supraveghere (a vecinilor de bloc). Aspecte care trădează neîncrederea în vindecarea sechelelor.

Deşi operează cu teme importante şi are resursele necesare construirii epice şi susţinerii tonului grav, romanul se afişează ca un şir de paranteze uitate deschise. Apelul la formula epistolară, încadrînd un discurs aproape realist şi ambiţia postmodernistă a deschiderii structurale, fac ca *Deplasarea spre roşu* să fie o bună colecţie de povestiri, dar un roman discutabil. ■

SFADA CU LITERATURA

Narcise pentru transferul de putere din SF-ul românesc

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Unul dintre motivele pentru care mi-ar fi plăcut să fiu istoric, cîndva, prin secolul al XVIII-lea, era și acela că aș fi luat parte la discuții acerbe despre cum trebuie periodizat trecutul și, astfel, să fie transformat în istorie de o argumentare victorioasă. Arbitrariul stabilirii datei căderii Imperiului Roman, spre exemplu, oricît de logică pare astăzi data aceea – o logică a obișnuinței, mai degrabă –, ocupă tomuri întregi pentru a fi mascat. Nici trecerea dintre milenii și schimbarea de regim politic nu sînt chiar un interval temporal de lepădat, iar arbitrariul istoric poate fi lejer găsit, mai ales dacă miza este mai mică, din ce în ce mai mică. Și atunci, la ce bun să fie stabilit un reper pentru ficțiunea speculativă românească, în anul 2012, în care nici măcar n-a venit sfîrșitul lumii?! Să fie doar pentru satisfacerea unor vanități livrești?

Cred că anunțul schimbării în SF-ul românesc putea să fie făcut și cu un an mai devreme, așa cum cred că s-ar putea aștepta încă un an sau doi pentru același anunț. Formularea ar fi diferită și argumentele ar fi altele. În 2011, puteam anunța numai o schimbare de generație – absolut evidentă în 2012 –, cam grăbit anunț, nesusținut atunci de suficiente debuturi în volum. Prin 2014, cred că întregul fandom și publicul larg își vor fi dat seama că s-a întîmplat deja, după apariția cărților de la sfîrșitul lui 2012: ficțiunea speculativă românească a intrat într-o nouă perioadă, identificabilă prin noi modalități de a scrie și prin noi vectori de creativitate. Nu vorbesc aici despre schimbarea de generații, nu vorbesc aici despre revelația unor talente ieșite de nicăieri, nu vorbesc nici despre schimbarea în conținut – toate locuri comune în scrierile de critică și istorie literară ale revoluției anunțate cu orice chip. Deși mă voi folosi de doar două nume și de două cărți pentru a argumenta noul reper critic, vreau să se înțeleagă că schimbarea de acum este o creștere organică, poate prima metamorfoză întru totul literară, străină de influențe politice și sociale, pe care ficțiunea speculativă românească o trăiește în întreaga sa istorie. În același timp, nu cred că aș fi putut alege sau aștepta alte două volume mai bune pentru demonstrația de mai jos.

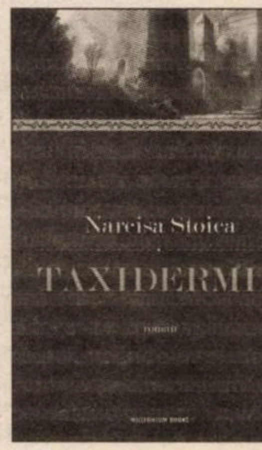
Transfer este un volum de proză al lui Michael Haulică, apărut la sfîrșitul lui 2012, la Editura Millenium Books din Satu Mare. Toate textele au apărut măcar în mediul electronic, deci au fost citite de publicul specializat, între 2006 și 2012, iar fiecare fragment a avut parte de reacții critice individuale care au acoperit întregul spectru atitudinal. Singura constantă critică la textul *Transferului* în toți acești ani a fost, este *imposibilitatea* indiferenței lectorului. Michael Haulică reușește ca nimeni altul dintre autorii români de ficțiune speculativă aflați în viață să polarizeze în adevăratul sens al cuvîntului lecturile textelor sale.

Nu sînt de acord cu cei care simplifică, adulator sau depreciativ, judecarea prozei lui Michael Haulică. Un scurt rezumat al celor ce s-au spus despre aceasta găsește constante ale modalității scripturale și apoi ficționale, indiferent cum (de)valorizate de critică: textul este prea lung/prea scurt pentru acțiunea ce se povestește, personajele vorbesc/fac prea mult sex, tropii SF sînt amestecați cu cei „simpli" F, replicile din textele de la începuturile carierei lui Michael Haulică se regăsesc și în cele mai recente scrieri ale sale într-o autoreferențialitate fără sfîrșit și care, nu-i așa, întrerupe convenția literaturii de aventuri. Ei bine, da, toți criticii lui Michael Haulică au avut dreptate, și volumul *Transfer* este aici să îi confirme încă o dată! Numai că..., numai că Michael Haulică, prin romanul *Transfer*, îndeplinește ce s-a promis în manifestul „Celor care Nu", un ragnarok cu umlaut sau fără, și anume înnoirea ficțiunii speculative românești prin „simpla" preluare a tehnicilor narative și discursive folosite deja de ceva vreme de optzeciști (textul manifestului suna mult mai bătăios...). Este o înscriere în cercul povestitorilor Nedelciu-Groșan-Crăciun-Oțoiu, închis cu Mușina cel din *Nepotul lui Dracula*, care, iată, își găsește în Michael Haulică un comiliton pentru Noul Divertisment. Romanul *Transfer* nu mai permite autisme de ghetou, cititori hiperspecializați, snobi pînă în măduvă – cei care citesc SF numai pentru că este SF, adică pentru tropii SF –, întocmai cum nu mai permite autisme academice, cu cititori ultraspecializați sub prejudecățile artei mari, fără ghilimele, adică pre-Duchamp, non-Warhol, anti-BD. Ce m-a fascinat întotdeauna la felul în care românii recunosc ceva bun în literatura română este „bonificarea" căutată în exterior. Dacă spui cuiva că în Franța sau, și mai bine, în State, *Particule elementare* a lui Houellebecq este o carte SF, ți se rîde în nas. Bine, acolo nu se mai folosește termenul „mainstream" de multișor... Nici azi scrierile-surori ale *Transfer*-ului nu fac parte din canonul literar românesc, or, dacă în mijlocul fluxului literelor noastre sînt încă vîrtejuri, de ce să mă mire vîscozitatea cu care un inovator ca Michael Haulică are de-a face în receptarea critică din curentul SF?!

Capitolele din *Transfer* construiesc o lume, la un moment dat numită Inand, în care succesiunea din actul diegetic nu contează. Ar fi, deci, un argument pentru individualizarea lor ca povestiri separate care au ca fundal aceeași lume. De asemenea, pentru că fiecare capitol este narat de sau în jurul altui personaj, am avea tot o culegere de povestiri. Există suprapuneri de secvențe narative din unghiurile de vedere ale unor personaje diferite, episodul decapitării lui Lotek fiind exemplul central. Diferențele de după fiecare suprapunere nu respectă convențiile unor texte separate, cu un decor comun, ci par, cum se spunea într-un manifest uitat de asemenea, *un hipertext arhivat*. De aceea, cred eu, este nevoie de o entitate textuală asemănătoare romanului, mai degrabă, care să conțină *Transfer*. Cel mai apropiat exemplu de gen ar fi romanul modular *Marele Prag*, al optzecistului – prezent în *Istoria*... lui Radu G. Țeposu – Alexandru Ungureanu...

Și atunci, dacă tocmai am arătat că volumul lui Michael Haulică NU aduce nimic nou, fiindcă a fost publicat pe bucăți, de-a lungul a vreo șapte ani, care bucăți puse împreună corespund unor modele vechi de 30 de ani, de ce spun acum și voi repeta pe mai departe că *Transfer* arată o schimbare în ficțiunea speculativă românească din 2012? Răspunsul se află la cititorii obișnuiți ai lui Michael Haulică și la feedbackul primit de autor de la ei: succesul pe „capitole" avut de *Transfer* de-a lungul anilor a anunțat că lectura *întregului* încheie o revoluție în actul lecturii – cititorul român de SF din 2013 înțelege și cere proză românească scrisă sub coduri multiple, care, pînă mai ieri, era experimentală, avangardistă, elitistă. Prin succesul *Transferului*, fandomul românesc scapă de orice complex de inferioritate cultivat din afara sau dinăuntrul său. Este ceea ce am numit mai sus o evoluție organică, intraliterară, revoluția lecturii nefiind pornită de factori externi, ci de calitatea textelor scrise.

Taxidermie este romanul de debut al Narcisei Stoica, apărut la aceeași Editură Millenium Books ca și romanul *Transfer*, ca majoritatea volumelor de autori români de ficțiune speculativă din ultimii ani. *Taxidermie* este al doilea argument pe care îmi sprijin teza trecerii într-o nouă perioadă istorică a SF-ului românesc. Și, dacă pentru *Transfer* și Michael Haulică am avut nevoie să invoc termeni ca „imposibilitate", „hipertext", „avangardă", în legătură cu *Taxidermie* al Narcisei Stoica voi vrea să vorbesc despre „rezervor de posibile", „poveste ca atare" și „neoclasicism".



În 480 de pagini, cele 18 capitole ale romanului *Taxidermie* – roman în sensul cel mai didactic cu putință, „narațiune de mari dimensiuni, de obicei în proză, care duce o serie de personaje principale, de obicei împărțite clar din punct de vedere etic în *bune* și *rele*, însoțite de un număr de personaje ajutătoare, din starea de dezechilibru inițial A către starea de echilibru final B, printr-un șir de întîmplări C, care au loc într-o lume bine definită D". Știu că definiția de mai sus poate fi atacată cu contraexemple la fiecare articulație, dar nu ne jucăm de-a erudiția antispeciilor literare, ci de-a istoria ficțiunii speculative românești. Într-adevăr, *Taxidermie* este o poveste de mari dimensiuni, în proză, care permite explicarea pe îndelete a ce înseamnă personaje principale și secundare, bune și rele, dezechilibru inițial și echilibru final. Mai mult, este o proză care își construiește lumea de la prima la ultima pagină, adăugînd prin fiecare capitol cîte un ținut ca într-un atlas de geografie imaginară, conținînd date despre relief, soluri, ape, faună, floră și, mai ales, despre populația umană, cu datele ei proprii, respectiv cultura și civilizația ei.

Arta Narcisei Stoica se află în păstrarea echilibrului între elementele acțiunii – pe alocuri trepidantă, foarte rar absentă, iar atunci este înlocuită de dialoguri inteligente – și elementele descrierii necesare. Și pentru primele, și pentru ultimele, debutanta are un simț al proporției, al verosimilului care merită toată lauda. Deși rezolvarea conflictului – reajungerea în starea de echilibru – se face în *Taxidermie* imitînd cu farmec schemele dramatice din secolul al XVII-lea (protagoniștii, după ce se despart la început, trec printr-un șir de aventuri într-o călătorie ce îi poartă peste mări și țări, pentru a se reuni la sfîrșit și a se descoperi ca frate și soră), combinate cu schemele actanțiale din basm (personajele secundare ajutătoare se pot transforma din femeie în bărbat și invers, apar exact cînd este nevoie de ele și/sau comunică personajului principal informația necesară trecerii peste piedica aparent insurmontabilă), convențiile centrale din roman aparțin unui subgen recent, epic-fantasy, ilustrat de G.R.R. Martin.

Într-o analogie pe care mi-aș dori-o fericită, dacă echivalentul fantasy al hard-SF-ului ar fi *Stăpînul Inelelor* al lui J.R.R. Tolkien (unde magia este un fapt cotidian, ființele fantastice, bune și rele, trăiesc împreună cu oamenii pe tărîmul Middlearth), echivalentul soft SF-ului ar fi acest epic-fantasy (în lumea căruia au existat ființe fantastice și poate s-ar întoarce, iar magia ar putea să renască în anumite condiții, și despre primele, și despre ultima există povești, chiar anumite dovezi...), exact ca în *Taxidermie*. Ceea ce nu face cartea Narcisei Stoica mai puțin captivantă, dimpotrivă, aș spune eu, fiindcă este mai dificil să sugerezi sau să amintești ceva ce nu mai există decît ceva care, indiferent cît de incredibil, ființează sub convenția ficțională. *Rezervorul de posibile* este folosit inteligent de Narcisa Stoica, fie sub forma unor animale, plante, minerale care sînt exotice chiar în lumea ficțională, fie sub forma unor cuvinte, nu destule pentru a crea o limbă ca atare, precum a făcut Tolkien, suficiente, însă, pentru a contribui decisiv la stabilirea unei atmosfere de basm. Este interesantă folosirea fragmentelor de enciclopedie de la începutul fiecărui capitol, ele dau indicii fie despre personaje, fie despre ținuturi sau animale fabuloase – o trimitere directă la alte enciclopedii, un element SF mai degrabă decît fantastic. Și aici autoarea păstrează proporția exactă, știind cînd cele trei puncte trebuie puse pentru a nu îngreuna *povestea ca atare*. Este vorba despre ceea ce s-ar numi stil, iar Narcisa Stoica îl are. Pe lîngă simțul echilibrului pe care l-am subliniat de două ori deja, romanciera (se poate folosi cuvîntul, după numai un roman? – da, în acest caz) are și umor, pe care îl exploatează fie epic (exemplu și vecinătate: ca în Sadoveanu și în Tolkien, și în *Taxidermie* se stă la masă și se spune ce se mănîncă și cum se mănîncă și de ce se mănîncă așa, de mai multe ori, în cadre diferite), fie discursiv (dialogurile trec credibil de la grav la ironic), fie descriptiv (grotescul este prezent în personaje secundare, fizic sau moral).

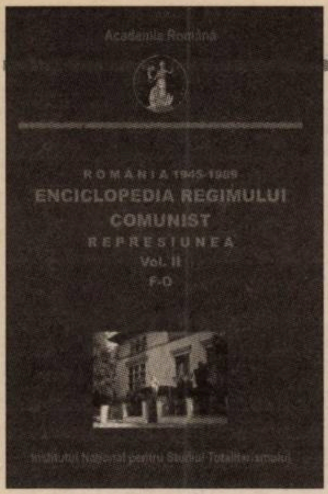
Impresia totală, după terminarea lecturii romanului *Taxidermie* de Narcisa Stoica, este una de robustețe plină de vivacitate a întregii lumi ficționale, de mulțumire că totul s-a terminat cu bine și de părere de rău că aventura s-a terminat. Impresia finală după *Taxidermie* este foarte apropiată de idealul *neoclasic* preluat de ficțiunea speculativă timpurie: binele a învins și va învinge întotdeauna. Dacă este și frumos, în pofida „naturalizării" taxidermiei (mi-ar plăcea să aflu cum a ajuns autoarea la acest termen care înseamnă în carte ceva apropiat de superlativul finisării taxidermice...), e și mai bine.

Cred că este foarte clar de ce *Taxidermie* și Narcisa Stoica reprezintă al doilea punct de reper istoric 2012: pe lîngă faptul că este o carte foarte bună sub convențiile genului și, concomitent, ca literatură propriu-zisă (meritele redactorului de carte, Ștefan Ghidoveanu, nu trebuie trecute cu vederea), într-adevăr avem acum confirmarea schimbării centrului de greutate înspre o nouă generație în ficțiunea speculativă românească, schimbare începută cu Ștefana Czeller, prin *Cerneală și sînge*, și Oliviu Crâznic, prin *...COŞMARUL*. Este interesant că schimbarea de generație se face la fel ca în restul lumii, majuscula F dominînd copios S-ul, știința din ficțiunile noilor scriitori este secundară, dacă nu chiar terțiară fantasticului. Probabil că volumele care vor veni ale unor autori precum Ioana Vișan, Cătălina Fometici, Aron Biro, Ben Ami și Liviu Surugiu (ultimii doi, „re"-debutanți) vor încerca să mai dea o șansă speculației cu fond științific.

Aș numi noua generație din ficțiunea speculativă românească, după primele ei trei cărți de autor și după cenaclul WolfPack, care o sprijină cu obstinație, LUPII TINERI. Și, întocmai cum ei preferă să spună – nu fără argument – *fantasy* și nu fantastic, știu că „young wolves" li se va părea mai potrivit. De fapt, nu au decît să se numească așa cum vor ei. Important este să continue să scrie mai departe, din moment ce transferul este început...

Un chiasm ca argument al alegerii punctelor de reper: trebuie să fie un moment special dacă un scriitor veteran este avangardist, iar o debutantă este neoclasică... Îmi place cum începe 2013!

■



Octavian ROSKE (coordinator)

România. Enciclopedia regimului comunist. Represiunea.
Volumul II. F-O
Institutul Național pentru Studiul totalitarismului, București, 2012, 718 p.

Despre represiunea comunistă într-o enciclopedie bine alcătuită

Ovidiu ȘIMONCA

Editat de Institutul pentru Studiul Totalitarismului din București, volumul al II-lea din *Enciclopedia regimului comunist. Represiunea*, coordonat de profesorul Octavian Roske, începe de la litera F. Primul cuvînt este *familie*. Realmente, o potriveală stranie, dar care ne readuce în universul domestic, grav afectat de comunism. „Valurile masive de arestări, începînd chiar din 1947, au traumatizat sute de mii de familii. Majoritatea celor arestați erau bărbați. Cei căsătoriți au lăsat acasă soții și copii care au fost nevoiți să se descurce singuri, în condițiile marginalizării sociale. Mulți dintre ei au rămas pe drumuri, deoarece averea celui arestat a fost confiscată. Soțiile au avut de suportat nu doar întreținerea familiei, ci și hărțuielile permamente ale Securității, cea mai periculoasă dintre ele fiind șantajul cu divorțul", se scrie în volumul pe care îl comentăm. Urmează numeroase exemple de familii destrămate, hărțuite, cu părinți în pușcării, cu cei rămași acasă, care nu mai știu dacă soții (sau soțiile) mai trăiesc și în ce închisoare se află (remarcabil efortul de reamintire a tuturor patimilor prin care a trecut familia muncitorului Vasile Paraschiv).

Cum se transmiteau familiei vești? Farmacistul Ștefan Popovici (1910-2001) a brodat o scrisoare pe un petec de la pijama. „A folosit un ac artizanal, confecționat dintr-o sîrmă găsită în curtea închisorii, în timpul programului de plimbare. Pentru broderie, a scos ațe din haine și din diverse cîrpe, păstrate cu grijă în celulă. Mesajul scrisorii deschise a fost limpede pentru familie. «Taticu» se gîndește la cei trei membri ai familiei sale, reprezentați prin cele trei creste de munte (mama – Flori, copilul cel mic – Ștefan, și fetița – Ștefania) și printr-o casă, cu multă iubire (florile), dor (păsările) și speranță (soarele)." Astfel de exemple de intruziune în viețile oamenilor sînt nenumărate în această *Enciclopedie*, care prezintă locurile de detenție din România comunistă, cu personalitățile încarcerate și cu torționarii care au condus acele închisori.

Un alt merit al lucrării este discutarea, în amănunt, a legislației comuniste și a instituțiilor care puneau în aplicare aceste dispoziții (grăniceri, grupul operativ Aiud, Miliție, Ministerul de Interne, Ministerul Securității Statului etc.). Sînt, de asemenea, descrise tipurile de operare ale Securității, de la filaj, rețea, infiltrare, informatori, interceptarea convorbirilor, a corespondenței, pînă la interogatorii și anchete. În această lume a represiunii, *Enciclopedia* insistă și pe acele elemente de ripostă și de revoltă (cite au existat și cît de repede și de brutal au fost lichidate). Este remarcabil că avem, în rezumate bine alcătuite, informații despre Mișcarea Goma, despre revolta minerilor din Valea Jiului din 1977, despre greva studenților de la Cluj din 1946. Putem citi o istorie a Mișcării Transcendentale, de la cum a pornit pînă la formele de reprimare.

În legătura cu Mișcarea Goma, *Enciclopedia* reproduce integral și scrisoarea adresată Conferinței de la Belgrad, în februarie 1977, în care „semnatarii protestau împotriva tuturor formelor de opresiune practicate în statele totalitare, denunțînd încălcarea flagrantă de către autoritățile comuniste a drepturilor omului, a legilor interne și convențiilor internaționale ratificate de aceste state". Scrisoarea a fost concepută de Paul Goma, textul final fiind elaborat de Sergiu Manoliu. Conform *Enciclopediei*, scrisoarea a fost semnată, în ordine alfabetică, de Adalbert Feher, Erwin Gesswein, Emilia Gesswein, Paul Goma, Maria Manoliu, Sergiu Manoliu, Ana Maria Năvodaru-Goma, Șerban Ștefănescu. Am reprodus aceste nume pentru a vedea (oare mai era nevoie?), că nici un scriitor n-a semnat-o. De fapt, autorii capitolului consacrat Mișcării Goma scriu: „Ceea ce a lipsit pentru ca Mișcarea Goma să devină un factor capabil să creeze presiune asupra regimului represiv, cum a reușit mai tîrziu *Solidarnosc* în Polonia, a fost lipsa de reacție a personalităților de marcă ale societății românești. Adeziunea lor ar fi dat o greutate mai mare demersului și ar fi putut crea o puternică emulație".

Foarte interesante sînt articolele destinate bisericilor și cultelor din România, care au fost mereu sub supravegherea Securității (o microistorie a Bisericii Ortodoxe putem citi la capitolul „Monahism", inclusiv cu referințe la comportamentul Sfîntului Sinod și al patriarhilor din comunism; aici e de amintit că *Enciclopedia* subliniază că patriarhul Iustinian a fost „chiar singurul ierarh ortodox care s-a împotrivit planurilor autorităților statului").

Fotografiile *Enciclopediei* sînt foarte bine alese, de la coperte de cărți apărute în ultimii 23 de ani, pînă la fotografii de arhivă foarte rar (sau deloc) prezentate publicului. La articolul despre „Genocid", se vorbește despre un „exemplu clasic de genocid" privind „exterminarea armenilor de către autoritățile turcești în 1915". O fotografie – care face cît o mie de cuvinte – îi prezintă pe „copiii armeni rămași orfani după asasinarea părinților de către autoritățile otomane. Sosiți în portul Constanța, au fost integrați ulterior într-un orfelinat din localitatea Strunga, județul Iași, 1923". Sînt copii amărîți, dar care par uimiți că cineva îi bagă în seamă. Un alt exemplu de genocid este Holocaustul – „cel mai cumplit genocid petrecut în secolul al XX-lea, un genocid de nivel industrial conform numărului de victime și modalității de asasinare a acestora". În comunism, conform autorilor *Enciclopediei*, „exercitarea puterii de către PCR a avut o componentă genocidară".

România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Represiunea face parte dintr-un program de cercetare inițiat de Institutul pentru Studiul Totalitarismului al Academiei Române. Anul trecut a apărut primul volum, acum a ieșit de sub tipar volumul al doilea, urmînd ca proiectul editorial să se încheie cu al treilea volum, cu ultimele litere (P-Z), în circa un an. Este de punctat faptul că volumul nu doar „aspiră", cum scrie în prefață profesorul coordonator Octavian Roske, ci este și o probă de „exactitate, echilibru și [...] o deplină obiectivitate în judecarea istoriei contemporane a României". Sper că această *Enciclopedie* va putea fi distribuită și în exterior, acolo unde sînt centre culturale și lectorate românești, fiind o foarte bună situare a istoriei comuniste a României în context internațional. Istoricii care lucrează la această *Enciclopedie* fac o muncă migăloasă, dar necesară pentru înțelegerea trecutului. Petele albe ale comunismului românesc sînt tot mai puține, iar o contribuție marcantă în deslușirea evenimentelor o are și echipa de cercetători de la Institutul pentru Studiul Totalitarismului (sînt peste 60 de autori ai articolelor, coordonatorul lucrării apelînd la istorici din toată țara, ceea ce e foarte bine pentru o comunitate științifică agrenată în prezentarea și în interpretarea istoriei recente). ■

AVALON

UE și globalizarea

Ovidiu PECICAN

Printre evaluările lui Lucian Boia în dialogul lui cu Rodica Palade (vezi „Românul e mare specialist în «supunerea aparentă». Interviu cu Lucian Boia", în Revista 22, nr. 51-52/18 decembrie 2012-7 ianuarie 2013) există și una referitoare la evoluțiile actuale ale Uniunii Europene, împreună cu un pronostic referitor la viitorul acesteia. Istoricul diagnostichează o adevărată curbură a civilizației umane, o turnură radicală și alertă la care participăm și sîntem martori. „...E o restructurare imensă de civilizație, e o întorsătură de civilizație. E mai mult decît ce s-a petrecut cînd s-a prăbușit Imperiul Roman, fiindcă Imperiul Roman s-a prăbușit pe parcursul mai multor secole. În imaginarul nostru am concentrat prăbușirea Imperiului Roman, dar a fost o prăbușire de durată și ea a privit doar o parte a lumii, importantă, dar nu toată planeta. Acum însă se petrece o răscolire a întregii planete în același timp și foarte rapid. Lumea se schimbă, se schimbă și viața individuală a oamenilor și lumea în ansamblu, și raporturile de forță și raporturile între civilizații". Acest diagnostic este unul de bun-simț și pe seama lui s-a produs deja o întreagă literatură. Unele titluri ilustrative pentru respectiva problematică sînt disponibile deja și în limba română, și există edituri care par să acorde un interes deosebit acestor analize ale megatendințelor prezente și viitoare, care deja au și un trecut. Analizele lui Alvin Toffler făceau deja, din anii '70, obiectul interesului specific al publicului românesc, iar după 1989 o serie de autori exteriori spațiului românesc s-au referit amplu, în monografii și în eseuri, la schimbarea radicală care se pregătește sau a început.

Cu toate acestea, reflecția românească asupra chestiunilor relevante pentru calitatea și amploarea schimbării nu este un punct obișnuit pe harta preocupărilor intelectuale de la noi. De aceea, opiniile lui Lucian Boia sînt interesante pentru conturarea unui punct de vedere românesc, mai cu seamă că experiența lui de istoric ajută la conturarea unei largi panoramări.

Astfel, mileniul secund al istoriei lumii îi apare ca un adevărat timp al preponderenței occidentale. „Timp de 1.000 de ani, în mileniul de la anul 1000 la 2000, lumea a fost dusă înainte de Occident, care a inventat civilizația în care trăim acum, cu bune și cu rele. Și becul electric la care ne luminăm, și toate ustensilele astea, cărțile din jurul nostru, ustensile de scris, telefoanele mobile, hainele în care sîntem îmbrăcați, totul e inventat de Occident. Lumea tehnologică, știința modernă, marile mituri ale epocii moderne, credința în progres, ideologia națională, democrația. Dar și cele rele, comunismul, fascismul, nazismul și genocidul, ce să mai adaug?, imperialismul, colonialismul, totul e inventat de Occident". Tabloul se înfățișează astfel într-o complementaritate care evidențiază plusuri și minusuri, necăzînd în capcana unui progresism fără limite, greu de susținut, de altfel, cu argumente irefutabile și denunțat expres ca mit al modernității Vestului. Ceea ce scoate însă la lumină Lucian Boia prin aceste gînduri este o focalizare asupra Occidentului care, fără a fi mărturia unui occidentocentrism, lasă în penumbră alte aporturi semnificative. Or, este clar că dacă secolul american se pregătește de apus – în caz că amurgul lui nu a și început –, atunci izvoarele emergenței noului aflux de putere orientală, policentric, și el, trebuie să își fi etalat semnele mai din vreme. El nu este o apariție spontană, la dimensiunile planetare la care se afirmă, indiferent dacă cineva s-ar referi la China, la India, la Japonia, la „tigrii asiatici" (Hong Kong, Singapore, Coreea de Sud și Taiwan) ori la toate aceste competitoare.

Filozoful, istoricul științei și literatul Michel Serres venea, de curînd, cu opinii similare, însă mult mai articulate, într-un articol intitulat „Aceasta nu e o criză, e o schimbare a lumii" („Ceci n'est pas une crise, c'est un changement du monde", *Le Journal du Dimanche*, 8 ianuarie 2013). El observă, de pildă, ca simptome ale schimbării, că de la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial agricultura, care reprezenta 50% din ocupațiile populației, a ajuns azi la 1%, și că în timpul vieții lui populația lumii s-a dublat de două ori (la nașterea lui era de 2 miliarde, iar astăzi este de 7 miliarde). Tot în ultimele decenii, datorită noilor descoperiri, a fost învinsă durerea în medicină și s-a sporit durata de viață. Omul însuși s-a schimbat, cultural vorbind, căci cine s-a născut înainte de 1980 *lucrează* cu computerul, în timp ce persoanele născute după această dată trăiesc, pur și simplu „în interiorul lui". Pe acest fond, izbucnirea crizei economice actuale nu ar fi decît una dintre manifestările recalibrării lumii la scară planetară.

Pentru Lucian Boia asemenea reflecții nu constituie încă o provocare, după cum nici alți istorici români nu socotesc important să își îndrepte reflecția către fenomene atît de recente, în plină desfășurare de evantai. Mai prudent, istoricul român emite opinii pertinente cu privire la Uniunea Europeană, pe care o vede într-un impas. „În general UE nu merge bine, vedem că e o fractură între nord și sud acum, sînt poziții diferite și acolo. Unde era o axă care părea sigură, Paris-Berlin, nu mai este, Marea Britanie are poziții proprii. Mie mi-e grijă nu de atitudinea românilor, lăsați-i pe români în pace, că nu se rup ei de UE. Noi sîntem ultimii care am părăsi UE. [...] Mie nu mi-e grijă de România acum, mi-e grijă de UE, asta e problema. Nu România o să părăsească UE, să nu se părăsească UE pe sine. Și sper să se atenueze problemele, dar lucrurile nu sînt deloc simple în UE". S-ar putea ca actuala criză a UE să se lege mai puternic decît se crede de tendința spre declin a Occidentului, de remodelarea lumii globalizate prin afirmarea noilor competitori și de incapacitatea momentană de a grăbi necesarele joncțiuni politice în direcția întăririi propriei unități de acțiune și a rapidei mobilizări a tuturor tipurilor de putere pe care le posedă. Aducînd în discuție actualitatea UE și pe cea globală, Lucian Boia are cel puțin meritul de a îndemna prin exemplu propriu la reflecție asupra prezentului nostru.

Călătorii în memorie: Veneția și Moscova

George BANU

Există călătorii de descoperire și călătorii de regăsire. Primele te absorb în clipă, celelalte reînvie clipe vechi, fixate ca niște insecte pe cortina memoriei. De astă dată, spațiul capturează timpul și îi acordă șansa de a se „opri". Aceste edificii și străzi de altădată funcționează pentru vizitatorul care le revede ca niște „vanități" unde craniul așezat la vedere invită la o meditație constantă asupra efemerului; călătoria de regăsire capătă un sens similar – căci, privind palatele imobile, în geamurile lor se reflectă imaginea îmbătrînirii noastre. Spațiul rămas intact mă invită să măsor trecerea propriei vieți. Pe pietrele de azi îmi recunosc umbra de odinioară, pe cale să se șteargă. Le privesc și îmi amintesc! Ceasul plecării sună în mine. Ultime călătorii. *Memento mori* – seninătate în Piața San Marco sau în fața Kremlinului.

* * *

Veneția – după o primă vizită de „uimire", revin în 1977, invitat la *Bienala disidenței*. În vaporetto-ul care ne conduce spre centru într-o dimineață de noiembrie friguros îl am alături de mine pe Antoine Vitez, omul de teatru francez cel mai implicat politic. Îmbrăcat cu un subțire pardesiu parizian, el murmură tremurînd la o cotitură de canal, în fața unui zid întunecat: „E într-adevăr *Moartea la Veneția*". Îmi amintesc de vorbele de atunci în timp ce privesc înfrigurat, la început de 2013, palatul Vendramin, unde se refugia Wagner! Înțeleg acum de ce îi plăcea lui acest oraș festiv... Wagner venea la Veneția la început de iarnă, după onorurile de la Bayreuth, și laguna îi apărea ca un spațiu sumbru, un preambul de doliu. În saloanele palatului său, care domina Il Grande Canal, Wagner a scris *Moartea Isoldei*; așa cum, mai tîrziu, Thomas Mann va scrie *Moarte la Veneția*. Veneția însingurată, splendidă și rece, Veneția refractară seducției.

Această Veneție, ascunsă și secretă, îmi apare în ceața amintirilor, care nu mă împiedică să mă revăd încă tînăr, așezat la o masă cu Antoine Vitez acolo unde Wagner venea adesea, la Café Florian: facem un interviu despre Brecht, cel care îi detesta mai presus de orice pe Wagner și pe Thomas Mann, interviu care va deveni celebru! Interviul de despărțire a teatrului francez de Brecht! De acolo, din Veneția, fiindu-i alături, a răsunat apelul lui Vitez! Apel la o eliberare dincolo de îmbălsămare și sacrificiu, apel la o demnitate critică, imperativă condiție a intelectualului nedogmatic! Intrînd la Café Florian, și azi îl aud! La *Bienala disidenței* Vitez și-a definit, liber, relația cu Brecht. Recunosc masa la care am stat și, deloc fantomatic, ne revăd stînd acolo, departe de Paris...

În acest popas rapid privesc aripa napoleoniană a Pieței San Marco: tînărul general francez a închis-o și a transformat-o în cel mai împlinit salon urban al Europei. O piață nedeschisă e o insulă în inima orașului! Aici am vorbit nu despre „marea disidență" – rusă ori poloneză –, ci despre „mica disidență", a noastră. Despre funcția „șopîrlelor" în teatru, strategie a diseminării unui refuz nelocalizabil, adevărată „gherilă" politică. Privesc zidurile sălii unde am vorbit, într-o noapte venețiană, în vremuri sumbre cînd perspectiva reîntoarcerii în țară părea imposibilă, despre „șopîrlele" lansate de pe o scenă nesupusă în direcția unui public nemulțumit. Un pahar de aer! În seara asta îmi amintesc cuvintele de atunci!

Intru din nou la Accademia – pentru a cîta oară? – și, miracol, mă plimb singur printre capodoperele dogilor. Nimeni... Mă uit la primitivii italieni care au pictat „icoane" asemenea celor ortodoxe, poate doar mai luminoase. Mă apropii de fiecare dintre ele și, acolo reunite, în prima sală a Accademiei, resimt atracția lor! Puterea sacrului, a operei anonime, a devoțiunii divine! Dar totodată resimt, ca niciodată, în tăcerea sălilor pustii, violența rupturii produse de apariția artistului – Tizian sau Tintoretto! O nouă eră începe. Individualul se impune, vedem opera, identificăm un univers și un stil, dar credința pare a fi dispărut. Pentru a-l parafraza pe Peter Brook, aș spune că imaginea încetează să mai fie „vehicul" – vehicul spre „spiritual" –, pentru a deveni mărturisire! Cu Renașterea începe declinul spiritualității și se deschid căile artei! Cel mai adesea scenele biblice sînt reușite reprezentații jucate pe scena lumii profane! Ceea ce știam mi se dezvăluie din nou acum, la ceasul acestei călătorii în memorie.

O descoperire mă tulbură: modernitatea nu datează de azi! Privesc tabloul lui Tizian *Depunerea în mormînt*, care, de cînd l-am descoperit, mi-a părut a fi echivalentul în pictură al unui roman dostoievskian – cînd am formulat această ipoteză în fața lui Cioran, la colțul străzii Odéon, acum mai mult de un sfert de secol, el mi-a spus, excitat și entuziast: „Unde e Dostoievski e măreție". Îl regăsesc azi și nu mă mai îndepărtez pentru a-l îmbrățișa integral din privire, ci mă apropii pentru a-l descifra în detaliu. Mă surprinde, integrată în marea operă epică, o versiune redusă, minoritară a motivului central: o a doua *Depunere în mormînt*, concentrată și periferică. În capodopera lui Tizian identific una dintre practicile frecvente ale avangardei: *la mise en abîme*, reluarea motivului principal ca un ecou, ca un dublu redus. Și astfel se trece de la emoția ansamblului la aceea a fragmentului, de la plînset la lacrimă! Cioran ne oferă fragmentul și țandăra; Dostoievski, ansamblul și universul. Tizian, în acest ultim tablou al său, se constituie în artist capabil să le reunească! Iată surpriza privitorului care întreprinde o călătorie în memorie. Liniștea și odihna revelează secrete ce altfel ne scapă!

Văd *Macbeth*! Încă unul... Plăcere a repetiției, proprie teatrului! Andrea di Rosa pune în evidență un motiv ignorat sau netratat: soții criminali au traversat experiența violentă a copilului mort în pîntecul mamei. Și de aceea aici vrăjitoarele ce le anunță destinul sînt păpuși vorbitoare, păpuși ce apar din nou, mai tîrziu, ca imagini ale copilului nenăscut. El va reveni la sfîrșit în ceea ce rămîne una dintre cele mai neliniștitoare soluții scenice propuse întrebării shakespeariene: cum să reprezinți pădurea de la Dunsinane ce avansează confirmînd astfel previziunile auzite la încrucișare de drumuri? În acest *Macbeth* coboară din podul teatrului șaizeci de sfori groase avînd fiecare înnodat la capăt un copil însîngerat! Demultiplicare a copilului care le-a lipsit și i-a reunit plasîndu-i sub semnul răului. Macbeth nu se poate opune acestei fantasme pe care scena o materializează, restituindu-i întreaga forță traumatică.

În teatru nimic nu e mai tulburător decît materializarea invizibilului... Ca în acest spectacol unde totul începe cu lumina aprinsă în sală, brusc stinsă după întîlnirea cu vrăjitoarele și apoi pîlpîind discret în sală. Atunci, micile lămpi din loje se reflectă pe pereții de plexiglas ai decorului ce se agită neliniștitor: sala se reflectă pe aceste suprafețe translucide, noi o recunoaștem, dar, totodată, imaginea se constituie în metaforă a spiritului macbethian ce începe să se tulbure. El e prins într-o amețeală ce-i face să-și piardă reperele, certitudinile, orientarea. Nici cuvinte, nici video, teatrul cu mijloacele lui rudimentare anunță debutul lungului drum nocturn pe care protagonistul tragic se angajează. Un spațiu dezechilibrat pentru a anunța dezechilibrul unei minți! Astfel se afirmă puterea teatrului! El ne propune imagini care, cu timpul, se convertesc în amintiri private, ciclic revizitate.

Plec spre aeroport pe Canal Grande, cea mai frumoasă stradă de pe lume; și, pe rînd, din nou, amintirile reînvie. Călătorie în memorie, călătorie însoțit de mine însumi pe apele și pe străzile celebrei Republici de altădată.

* * *

O săptămînă mai tîrziu, iată-mă în această capitală a dictaturii care e Moscova! Aici sîngele lui Macbeth pare a fi înghețat pe zidurile definitiv roșii ale Kremlinului, simbol al crimei politice. În noapte, singur, în Piața Rosie, nu văd decît singe, peste tot. Kremlinul, ca și Macbeth, îmi spun, nu va putea niciodată dormi.

Sînt invitat aici pentru aniversarea nașterii lui Stanislavski, artistul al cărui statut de model oficial impus de puterea sovietică în țările Europei de Est nu i-a afectat recunoașterea. Nu l-au detestat decît cei care nu l-au cunoscut. El a impus ideea teatrului ca artă, a teatrului ca ansamblu, nu doar acumulare de staruri, el a afirmat morala ca soclu al actorului, el a fost primul și marele idealist al scenei europene. El, cum va spune Declan Donnellan, „a lăsat o moștenire fără ca ea să desemneze obligatoriu calea spre viitor". El a apărat autenticitatea și a inițiat căutarea adevărului în prezența spectatorului. El e pentru lumea teatrului un fel de divinitate panteistă difuzată în joc și costum, în gest și cuvînt. De aceea toți emigranții ruși care au fugit l-au transportat pe el, nu pe Meyerhold, în geamantanul cu visele de teatru pe care le-au difuzat în lume, din Italia și Franța pînă la São Paolo și New York. Stanislavski are puterea ecumenică a unui părinte fondator. Ne reunim aici, venind de pe teritorii diverse, pentru a-i reconstrui împreună portretul.

Cum să uit această mică scenă povestită de Trevor Nunn, azi director al reputatei Royal Shakespeare Company, care evocă un spectacol rus de la mijlocul anilor '50 și pe un actor căruia îi spusese silabisind: „You are wonderful". Cînd interpretul rus îl înțelege, îi răspunde calm: „Mulțumesc, Stansilasvki mi-a spus și el același lucru". Recunoaștere a unui dar de joc dincolo de țări și de generații. Și cum să uit istoria lui Galici, elev al maestrului, care l-a felicitat pentru aptitudinea sa de a improviza, cînd, în realitate, el învățase totul dinainte: remușcarea definitivă a actorului neconsolat ce și-a înșelat maestrul. Sau acele imagini ale lui Grotowski încă tînăr, luînd cuvîntul spre a formula tezele celebrului său *Răspuns lui Stanislavski*. Stau pe scena Teatrului de Artă alături de marile figuri ale scenei moderne și, toți, vorbim despre el fără a eșua în ditirambi stalinieni.

Încă de la sfîrșitul anilor '20, Stanislavski s-a retras în mijlocul Moscovei comuniste, terorizate de Stalin, pentru a se consacra teatrului liric, operei – ce exercițiu mai străin modelului sovietic de teatru politic! – și elaborării teoriilor sale despre actor. Acum înțeleg, de fapt, că palatul care i-a fost acordat nu era decît un disimulat domiciliu forțat! Puterea l-a îndepărtat de scenă, oferindu-i astfel o șansă unică, aceea de a regîndi teatrul departe de teatru, de a formula un crez care durează mai mult decît efemerele succese scenice. Interdicția s-a convertit în privilegiu! Privesc micile caiete ale lui Stanislavski, cu ștersături, indicații și siluete, caiete, îmi spun, nu ale unui regizor interpret, ci ale unui artist deplin: scriitor sau pictor, Flaubert sau Gauguin, amîndoi la un loc! Ele mi-l amintesc pe celălalt părinte fondator, Gordon Craig. Mărturii ale unei utopii pe care el a formulat-o în cușca aurită ce i s-a impus și pe care a primit-o resemnat! Succes al unui pact pe timp de teroare.

Stanislavski apare elegant și aristocratic în costum alb și cu nod papillon. Îl privesc și mă gîndesc la Meyerhold, care se plimba în vestă de piele și cu pistol la centură. Stanislavski a practicat o subtilă disidență vestimentară pe care doar noi, cei care cunoaștem imperativele comuniste, o sesizăm. Radu Penciulescu răspunde remarcii mele amintindu-și că în anii '50, la Casa Scînteii, cînd un caricaturist a fost violent criticat pentru că purta pălărie în loc de șapcă, a replicat: „Șapca o port în inimă". Ca și Stanislavski... El a refuzat integrarea și astfel, simbolic, a rezistat.

Un muzeu e un catafalc pe care sînt distribuite ici și colo detalii ce se agită ca licurici în noapte. Acestea dezvăluie informații și atestă cunoștințe; motivează existența unei asemenea instituții pe care o apreciază doar cei ce cunosc artistul: un muzeu de teatru e mort dacă legenda imaterială a eroului nu e vie! Și Stanislavski e viu... Pe un perete descopăr o sublimă gravură a lui Craig pentru *Hamlet*, spectacolul discordiei între cei doi reformatori istorici. Stanislavski nu-și excludea deci adversarul... Citesc o scrisoare a lui

Bulgakov, cel care l-a ironizat fără reținere, cel pe care Stanislavski, însă, l-a înțeles! Altundeva mă opresc în fața unui mic geamantan plin cu minuscule marionete oferite de Circul chinez cu ocazia vizitei sale din 1928. Cît mi-aș fi dorit să fie al meu! Și mai departe, în rafturile bibliotecii, mă surprinde un volum imprimat cu carctere chirilce: *Kabuki*. Stanislavski, maestrul occidental, nu rămînea deci surd la seducția teatrului oriental, ai cărui partizani erau Eisenstein, Meyerhold sau Brecht! Un muzeu de teatru invită la exercițiul privirii microscopice.

Ascultînd citatele reluate cu ocazia spectacolului omagial, plimbîndu-mă prin muzeu, o revelație mi se impune: Cehov e absent! O absență care se confirmă cînd, vorbind cu un actor, aflu că Stanislavski descoperise un autor norvegian, Bjørnstjerne Bjørnson, pe care se pregătea să-l pună în scenă pentru debutul Teatrului de Artă. Dančenko, celebrul număr doi, îl va convinge să se confrunte însă cu *Pescărușul*! El e la originea întîlnirii cu Cehov. În sala unde el repeta în anii '30 operele lui Ceaicovski sau Massenet, azi un grup de actori se confruntă cu textul lui Bjørnson. Îmi promit să-l citesc! Celebra logodnă între un autor și un regizor, pe care scena modernă a constituit-o în soclul său emblematic, a fost deci un hazard! Un hazard fericit, dar un hazard. Acasă, am lipit pe ușa din metal un magnet cu o inscripție: „Cel mai bun regizor la vieții e hazardul".

Mă opresc îndelung în fața unei fotografii ce-mi e bine cunoscută. Stanislavski le vorbește actorilor, liniștit – privindu-i gestul calm, parcă-i aud vocea murmurînd. Nu știam că e ultima fotografie de la repetițiile pentru *Tartuffe*. În 1938... cînd a împlinit 75 de ani și cînd nu l-a acceptat în camera sa de bolnav sub supraveghere oficială decît pe Meyerhold. Acesta, cîteva luni mai tîrziu, va fi arestat de puterea al cărei docil servitor fusese, iar Stanislavski se va stinge înainte de războiul care se pregătea. De ce, mă întreb, la capăt de drum Stanislavski punea în scenă *Tartuffe*? Cine era pentru el Tartuffe? Stăpînul Kremlinului? De ce tocmai atunci alesese el acest text a cărui adaptare modernă o propusese deja Bulgakov, atrăgîndu-și sancțiunile drastice ale puterii? *Tartuffe*, testamentul lui Stanislavski. O enigmă!

La sfîrșitul acestei a doua călătorii în memorie mai văd o data Piața Roșie. Mausoleul e în restaurare și pare a fi devenit mai degrabă un cort pentru concerte rock. De peste tot se aud microfoane ce urlă fără încetare apeluri adresate turiștilor, un patinoar agitat de unde răsună strident o muzică oribilă ocupă centrul Pieței. Parcă ai fi în Disneyland! Mă apropii totuși de celebra catedrală Vassili Blajenoi, Vasile Binecuvîntatul, și acolo o prietenă îmi povestește că țarul Ivan cel Groaznic, îndrăgostit de biserica fără de seamăn, i-a orbit pe cei doi arhitecți. E o pedeapsă iubirea dictatorului! De departe, răsună invitația de a vizita expoziția comemorativă *1812*... Anul înfrîngerii lui Napoleon. Privesc Kremlinul, sîngele care i-a contaminat zidurile, privesc nămeții și resimt frigul: aici puterea e de neînfrînt! Chiar și Disney poate cîștiga o bătălie, dar nu războiul! Rusia e fără de margini!

De la aeroport mă îndrept direct spre Opera Bastille, unde Andrei Șerban punea în scenă *Hovanscina*, versiune revăzută a spectacolului de acum zece ani. Prea tîrziu, ușile sînt deja închise, îi las la intrarea actorilor un cuvînt și, în timp ce scriu, aud vorbindu-se în jur doar rusește. Rusia e peste tot... Dar totodată un bătrîn meloman murmură în franceză: „Quel spectacle! Quel spectacle!". Astfel se încheie o a doua călătorie în memorie, călătorie nu de descoperire, ci de regăsire. „Timpul regăsit" grație spațiului reinvestit. Proust, mereu el, aristocratul memoriei. El a iubit Veneția, dar n-a văzut Moscova... Călătoriile în memorie le-am făcut în compania lui fantomatică.

■

Lecturi în vremuri de austeritate

Patru romane

Cristina MANOLE

■■■ Un roman englezesc, dar care lesne ar intra în competiția celor mai bune lucrări de gen românești apărute în anii din urmă, poate fi considerat *Pictorul fără glas* (Editura Nemira, 2012, traducerea din engleză, foarte bună, realizată de Iris Manuela Gâtlan-Anghel, nume nou în branșă) al scriitoarei Georgina Harding. Autoare total necunoscută nouă pînă astăzi, de reținut de acum înainte. Titlul original – *Painter of Silence* (apariție din 2012 – editorul român s-a mișcat extrem de iute) – este mai apropiat de realitatea narațiunii. Topos și epos românesc, un roman fals istoric, psihologic, o poveste despre destinul unui om, dar și despre lumea românească a primei jumătăți a secolului al XX-lea. Prin personajul central, un tînăr cu deficiențe severe (Augustin este surdomut), autoarea redă lumea în care personajul a supraviețuit prin imagini. El desenează, cei din jur sînt îndemnați să descifreze și să deslușească tragediile istoriei. Dramele individuale se țin lanț, istoria își face de cap. Ce este remarcabil în scriitura autoarei – aflată la al treilea roman, dar abia acum ajunsă la notorietate, aflîndu-se pe lista scurtă la Orange Prize for Fiction pe 2012 – este amestecul de acuratețe, de sensibilitate și de căldură în prezentarea lumii românești. Nimic nu este îngroșat sau caricaturizat: documentare riguroasă, dar și un anume *feeling* pentru România, pe care Georgina Harding a traversat-o cu bicicleta în 1988. Thomas Hardy și Turgheniev se regăsesc în fraza și în atmosfera romanului. O carte de mare valoare literară, aș zice eu, așezînd-o lîngă *Lecția de limbă moartă* a lui Kuśniewicz, *Cînd ne vom întoarce* de Radu Mareș și *Ploile amare*, romanul lui Alexandru Vlad. În opinia mea, literatura română s-a îmbogățit cu această carte scrisă direct în limba engleză. ICR nu va mai trebui să cheltuiască bani pentru traducerea ei.

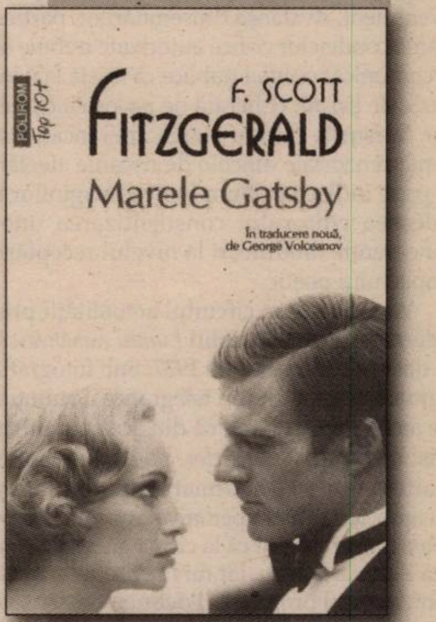
■■■ Dacă Georgina Harding era o necunoscută pentru mine, F. Scott Fitzgerald era – și este, nu doar pentru mine, ci pentru foarte mulți cititori – un nume de mare rezonanță. Admirat și mereu invocat în orice dezbatere despre proza modernă. *Marele Gatsby* (Editura Polirom, 2013, într-o nouă și extrem de elegantă traducere, cu note inedite, la propriu și la figurat, aparținînd anglistului profesor George Volceanov, coordonatorul, din 2011, al unei noi ediții românești din Shakespeare, la Editura Paralela 45) se situează pe locul al doilea – după *Ulysses* al lui Joyce – într-un top al celor mai valoroase cărți din secolul al XX-lea scrise în limba engleză.

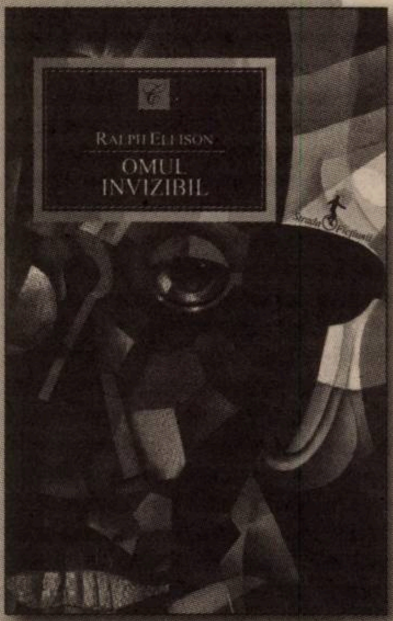
Istoria personală a lui Nick Carraway – cel care vine la New York, precum Julien Sorel, care se duce la Paris să-l cucerească – devine radiografia Americii *New Deal*-ului american. Frenezia afacerilor, frenezia banilor, frenezia de a trăi bine. Nimic nu este nou pe lumea asta. Succese, bogăție, notorietate, glorie, și totuși, fericirea este în altă parte. Unde? Nu știm, greu de localizat. Povestea lui *American Dream* a fascinat și mai fascinează, oricît de multipolară a devenit lumea de astăzi, rămînînd răsfirată nu numai în paginile romanului lui Scott Fitzgerald. Care a simțit pe propria piele ce înseamnă succesul. Dar și efemerul ei. S-au făcut filme faimoase plecînd de la roman, se vor mai face. Ne vom plimba mereu dintr-un vis într-o iluzie. Din paginile unei cărți, pe ecranul cinematografului. Altminteri, putem spune și noi: „Și astfel înaintam, aidoma bărcilor ce plutesc împotriva curentului, tîrîte întruna înapoi în trecut", precum se încheie și romanul lui Scott Fitzgerald.

■■■ O cu totul altă față a lumii (nu doar americane) reiese din romanul lui Ralph Ellison, *Omul invizibil* (Editura All, 2012, traducere din engleză, note și postfață – consistentă și la obiect – de Ovidiu-Gheorghe Ruța). Autorul, prozatorul Ralph Ellison (1914-1994) este practic necunoscut la noi. Nu știu să i se mai fi tradus vreo carte în românește. A debutat, în 1952, chiar cu acest masiv roman, care i-a adus un succes imens, vînzări uriașe – SUA a fost și a rămas o economie de piață – și mult rîvnitul American National Book Award în 1953. A predat la diferite universități – inclusiv la Yale, ceea ce nu e de ici, de colo –, a mai scos și alte volume de eseuri și de proză scurtă, care, zic biografii săi, i-au consolidat reputația. Avem acum la îndemînă *Omul invizibil*. Am fost nedumerită pînă am terminat cartea. Mi-a luat două săptămîni. Romanul e scris la persoana întîi, extrem de bine elaborat și compus pe mai multe niveluri epice. Omul invizibil – a nu se confunda cu eroul lui H.G. Wells – este expresia, individuală și colectivă, a minorității afro-americane în plină segregare rasială. Să nu uităm acest subiect, care azi e istorie, dar acum cîteva decenii era actualitate dură în SUA. Cu violențe și proteste, cu șicane, umilințe, revolte colective sau crime ale KKK-ului. Conflictele rasiale și cele sociale duc la tensiuni care au conturat istoria Statelor Unite, ca și canavaua epică a acestui roman. „O carte de primă mînă, un roman superb", spune Saul Bellow (care nu se dădea în vînt să laude, generos, orice și pe oricine).

■■■ Un roman din clasa *cărămidos* – peste 800 de pagini – este *Amprenta omului* de Sebastian Faulks (Editura Litera, 2012, Colecția „Premium", traducere din engleză de Daria-Laura Bârsan). Pentru acest roman, Sebastian Faulks (născut în 1953, cu studii de literatură și istorie la Cambridge, fără o biografie tumultuoasă cum au mai ales autorii americani etc.) a fost gratulat cu titlul de doctor onorific din partea unei unei clinici de psihiatrie, în colaborare cu University of East London, pentru „contribuția sa la înțelegerea psihiatriei". Aflînd de acest titlu onorific, am citit cartea cu și mai mare interes. Doi tineri studenți la medicină citesc, dar și călătoresc pe te miri unde, din Africa unde vîna Hemingway pînă prin Alpii unde, la o aruncătură de băț, compunea Mozart. Pinel, Babinski, Charcot, Wundt, nume grele din istoria psihiatriei și a psihologiei, apar ca personaje; sînt tratați literar termeni medicali precum *isterie* sau *stres post-traumatic*. Acțiunea prinde sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, ajungînd pînă la Primul Război Mondial, și conține și o poveste de dragoste – nu se putea fără... Am rămas și cu explicația, dintr-o notă de subsol, legată de grajdurile lui Augias. O expresie care circulă, dar întîmplarea este reală în mitologia greacă. Regele Augias ținea 3.000 de boi într-un grajd – să nu ne batem capul cu logica, este doar o poveste – de peste treizeci de ani. Ne putem da seama ce mizerie putea fi acolo. Bingo, Heracles a curățat grajdul într-o singură zi, prin abaterea cursului unui rîu, Alfios. O idee îndrăzneață și eficientă. De aici a rămas și expresia „curățatul grajdului lui Augias". Pentru cei care iubesc medicina și țin morțiș să afle de ce-i doare capul (*cefalee*) sau au amețeli, romanul lui Faulks poate fi un bun antidot. Citiți și n-o să vă mai doară nimic, ar fi un bun îndemn terapeutic.

■





MEANDRELE ISTORIEI

Țara fetelor – 75

Debut singular cu peripeții nebănuite

Geo ŞERBAN

Puțin înaintea Crăciunului 1937 şi în lunile imediat următoare, paginile culturale ale gazetelor şi rubricile specializate din revistele preponderent literare acordau prioritate semnalării şi comentării unei plachete de versuri cu un enunț deloc ostentativ pe frontispiciu: *Țara fetelor*. Era debutul editorial al poetei Maria Banuş. S-au împlinit, de atunci, exact 75 de ani. Retrospectiv, imaginea momentului capătă rezonanțe de eveniment. Avalanşa consemnărilor, participarea condeielor critice autorizate trebuie să fi comunicat opiniei publice că asistă la o infuzie de lirism, eliberată de pacostea clişeelor. Versurile purtau marca unei incandescențe senzoriale dincolo de riscante afectări şi poze indiscrete. Simplitatea imaginilor îi înlesnea cititorului conştientizarea unor bine-venite modificări la nivelul receptării impactului poetic.

Vestea intra în circuitul actualității prin intermediul cotidianului *Lumea românească*, la data de 11 decembrie 1937. Sub fotografia autoarei, cîteva rînduri telegrafice îi anunțau pe amatorii de poezie că din acea zi puteau găsi în librării *Țara fetelor*. La 22 decembrie, ziarul revenea cu informații suplimentare şi cu aprecieri ultra-superlative, uşor de pus pe seama împrejurării că la cîrma gazetei se găsea Zaharia Stancu, iar lui i se atribuia, insistent, meritul promovării debutantei, lansate de el în revista *Azi*, cu ani în urmă. Tonul ditirambic friza reclama: „Salut în Maria Banuş pe cea dintîi poetă română! Versificatoare am avut şi vom mai avea, însă poete, nu. Aşa zisele noastre poete au fost... poeți. Aceste versificatoare au împrumutat o formă şi o tematică masculină, o serie de probleme bărbăteşti odinioară, devenite din cauza prea multor întrebuințări locuri comune, banale, inexpresive". Elogiul purta semnătura Erasm, pseudonim cunoscut al literatului Petru Manoliu. La adăpostul notorietății sale bine stabilite, îndrăznea un pronostic prematur: „...va fi o Hortensia Papadat-Bengescu a poeziei". Laudele vor continua cam pe acelaşi făgaş şi aceeaşi poză a poetei le va însoți: un chip destins, ochi strălucitori sub fruntea generoasă, accentuată de părul coafat spre spate, un zîmbet îmbietor şi buze senzual reliefate, lăsînd a se vedea dantura ființei pofticioase, dedate deliciilor de adolescentă emancipată, pregătită să răscumpere frustrările copilăriei marcate de nevoi şi strunite de conformismele celor mari. Autoarea va fi arborat cu nedisimulată uimire zîmbetul satisfacției în timp ce va fi parcurs aproape concomitent, în *Argus* (ziar de profil economic), suita de distincții subtil nuanțate în beneficiul recentei tipărituri: „...nu aduce strigătul generic al tinereții ce nu-şi află încă rosturile existenței, ci mai degrabă singulara peregrinare a unui suflet torturat de o sensibilitate precoce". Aproape nimic nu scapă recenzentului (S. Sanin) din registrul rezonanțelor simptomatice pentru o sensibilitate nerăbdătoare a se da în vileag: „Peisagii sufleteşti, umile uneori, înfricoşătoare altele, evocate cu o intuiție profundă, întovărăşesc drumurile sinuoase ale tinereții, lăsînd să se înfiripe pe alocuri cochetării nevinovate şi ciudate gînduri de codană". Foarte exactă este divulgarea din final a tutelei de la care s-a tras însuşi titlul plachetei: „Poezia doamnei Maria Banuş ar putea revendica acea icoană a lui Rilke, despre sufletul fetelor din altă generație: «Ca grădinele sînteți voi fetele, în aprilie-n unele seri,/ Primăvara-n toate boschetele, dar un țel încă nu-i nicăieri»".

N-aveai nevoie de cine ştie ce intuiție pentru a recunoaşte în sonoritățile din *Țara fetelor* ecouri ale frecventării *Elegiilor duineze*. Poeta noastră a întrerupt, la un moment dat, suita pieselor originale, ca să se înfățişeze în postură de traducătoare a lui Rilke (*Azi*, nr. 4, noiembrie-decembrie 1933). Umbla de pe atunci zvonul că pregăteşte un volum întreg de tălmăciri. La curent cu toate acestea, cineva lansa asocieri hazardate. Fără suport justificativ, paralelismele erau împinse pînă în zona hieratismului religios (vezi recenzia lui Horia Liman din *Lumea românească*, 11 ianuarie 1938). Sintagmele folosite denotă o pripită exaltare: „miracolul credinței", „psalm, beatitudine", „muzică pură înălțată pînă la incantație". Argumentarea cedează pasul formulelor de conveniență: „Frenezia erotică se topeşte în bucuria fecundității ca într-o adorație". Numai că „adorația" partenerilor de dragoste aduce mai curînd a extaz păgîn, dăruire totală voluptăților naturale. Nici o sfiiciune, nimic temperat creştineşte, de oriunde am aborda *Țara fetelor*. Din partea poetei, iubirea îndeplineşte, primordial, harul sublimei renaşteri trupeşti. O probă a împăcării cu destinul ar fi aluzia simbolică, pomenirea jertfei din parabola mielului biblic. Ultima zvîcnire lirică din volum se cheamă, oarecum programatic, *Înviere*, traducînd speranța spirituală a mîntuirii. Cum altfel decît exprimată în cîntec: „Vin cu un sînge nou ca o cofă de zmeură dulce./ Şi mă mir. Mă caut. Totu-i al meu şi nu e./ Fruntea mea atîrnase vînătă, grea, ca o gutuie,/ Şi mă rugase încet să se culce.// Şi acum o ridic şi o duc dintre-ngustele paturi./ Ziua pe mîini se desface, uşor ca o buclă./ Trec nevăzute, prin mine, trupuri de pîclă./ Gura muşcată de moarte cum să o saturi?// Şi el se ridică, genunchiul. A mielului frîntă arşică/ Singură dibuie umbletul, ritmul, cărarea./ Totul e bubă şi doare: pasul, lumina, suflarea./ Dar aştept. Adulmec. Un murmur, un cîntec obscur se ridică".

Opacități, desincronizări, divagații verbale vor fi fiind şi altele în presa timpului, iritări explicabile ca reacții derutate în fața debutului mai mult decît spectaculos. Neutralizările s-au produs prin intervenții ale unor poeți cu înrudite reflexe şi aşteptări (Camil Baltazar, Miron Radu Paraschivescu), dar mai ales datorită aprecierilor formulate de critici, chemați să observe autenticitatea confirmărilor în dinamica mişcării poetice. Echilibrată, cronica de întîmpinare a lui G. Călinescu (apărută în *Adevărul literar şi artistic* din 16 ianuarie 1938) evidenția priceperea poetei, aptitudinile sale de pionier în valorificarea de teritorii nebătătorite, pe unde păşeşte cu dezinvoltura primilor paşi. Poate chiar prea dezinvolt: „...o poezie de notație voit dezordonată, uşor hermetizată, în care senzația e totdeauna proaspătă". I se recunoaşte timbrul original, îndrăzneala de a supune introspecției „voluptatea feminină", „beția tactilă", fiorul descoperirii senzualității, „cu o grațioasă sinceritate, plină de ingenuitate". Din păcate, insistența obsesivă pe etalarea netrucată a revelațiilor intime sfîrşeşte în monotonie, tribut trecut pe seama exacerbării erotice: „paradă sexuală ce nu prinde pe o femeie". Noroc pentru Călinescu, scutit de a vedea spectacolul oferit astăzi de poetese-victime ale iluziei că-şi pot da frîu liber temperamentului debordant – ca să n-o spunem pe cea dreaptă, căşi dau, pripit, fustele peste cap –, eventual justificîndu-se ca descendente din pulpana Mariei Banuş. Ecuația judecăților de valoare dobîndea un plus de credibilitate odată cu participarea la discuție a cronicarului literar al revistei *Vremea*, Pompiliu Constantinescu, la 23 ianuarie 1938. Considerentele de situare sunau de-acum cunoscute: „sinceră îndrăzneală", „revelație brutală a feminității", „nevoie urgentă şi imperioasă a iubirii". Pomeneşte şi el de o anume „monotonie sentimentală" pe fondul obsesiei cantonate pe „miracolul sexualității", dar nicăieri nu e insinuată trivialitatea. Verdictul sună categoric: „poezie alimentată dintr-un izvor proaspăt", „prin ingenuitate, prin sinceritatea nudă şi prin notații surprinzătoare [se] afirmă un talent personal".

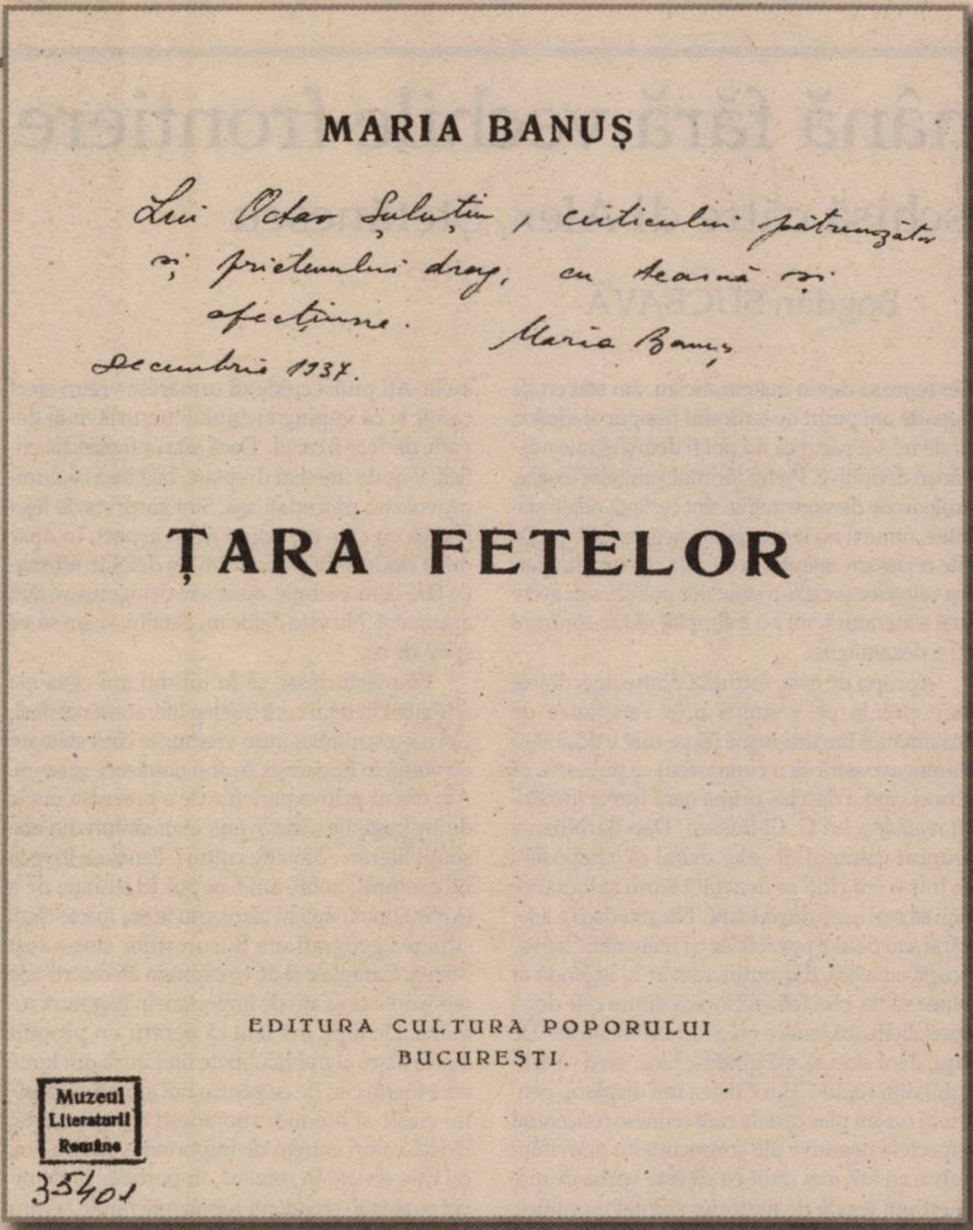
■■■ Treptele genezei

Pentru o făptură deseori adusă în situația de a admite că se lasă la cheremul predispozițiilor dezordonate, influențată de capriciile alternanțelor între destrămări morocănoase şi impetuozități febrile, e neaşteptată meticulozitatea de laborator concentrată asupra detaşării filonului de reală poezie. *Țara fetelor* şi-a circumscris teritoriul la capătul unui proces lăuntric de tatonări şi repetate filtrări. Drept dovadă manuscrisele din multiplele dosare ajunse pînă la noi. Pagini după pagini, acoperite de reveniri şi şlefuiri ambițioase. Efortul constant vizează limpezirea fluidului liric, concomitent cu grija de a ocoli capcanele întinse de insuficiența experienței. Instinctul sănătos de creator ce se refuză alambicării metaforice a ajutat-o pe poetă să-şi păstreze nealterat firescul trăirilor. Ele sînt secretul şi garanția funcționării circuitului de seve necesare osmozei poetice.

Nimic afectat cîtă vreme poeta rămîne credincioasă universului citadin familiar, compus din elemente selectate aproape de la sine. Declicul instantaneu al privirii dezleagă, dincolo de inerții, vraja unui inventar şi a unor relații umane cu farmec inepuizabil. Simpla contemplare în apele limpezi ale oglinzii garderobului bătrînesc face posibile descoperiri sufleteşti dintr-o zestre incoruptibilă, imună la eroziunile timpului. Recuzita evidențiată ține de un decor deloc fastuos, anticipînd cumva hiperrealismul la modă ulterior. Strada, casa, odăile cu mobilele şi ustensilele de folosință cotidiană defilează prin sita amintirilor, le animă şi le reînnoieşte substanța. Prinde viață aievea umbra părelnică a bunicii, rătăcită printre mosorelele şi cusăturile ei, uşa încuiată după retragerea părinților în dormitor, căderea întunericului încărcat de taine, urmată de dimineți cu scene dintr-un film prea bine ştiut, zarva precupeților, a iaurgiului ori sosirea jovialei lăptărese.

Plictisul rutinei e ținut la distanță de germenul unei răzmerițe mocnite. Însă conştiința juvenilă nu are deocamdată mijloace s-o dirijeze. În viziunea asupra lucrurilor e mai multă aglomerare de nedumeriri decît înțelegere. Pînă în ziua cînd impulsul emancipării urcă la suprafață şi îşi reclamă drepturile. Inocența imaginilor înşală, mimează supunerea necondiționată. Dar intempestivul curent subversiv al eliberării din chingi dă cîştig de cauză voinței de a depăşi oprelişti impuse de un cod comportamental transferat din alte vremi. Manuscrisele păstrează intacte urmele zbuciumului inevitabil. Caietele cu file îngălbenite păstrează, învălmăşite, ciorne de versuri viitoare, risipite printre note de lectură ori consemnări ale variațiilor subite de temperatură în raporturile cu colegele de şcoală, debusolate şi ele de invazia pubertății. Gesturile tînjesc după experiența capitală, compensatorie, în stare să redea stabilitatea încrederii în sine. Soluția provizorie se plasează în registrul frondei lirice: „Ninge-nşirat, domol. Aş vrea să întărît fulgii în plesnet de bici/ Şi burta zilelor sure s-o spintec c-un brici/ Să țîşnească-n fine, cald şi iute, sîngele vremii".

Pe o pagină răzleață sînt grupate titluri de poezii ca o intenție de sumar în vederea unui eventual volum. Izbește opțiunea agresivă din generic: *Zăbale rupte*. Plasarea în timp a proiectului e înlesnită întrucît majoritatea poeziilor listate își vor găsi loc, pe rînd, în cuprinsul revistei *Azi*, de curînd pornită impetuos la drum. Prezența Mariei Banuș e inaugurată în nr. 3-4 (mai-iunie 1932) cu poeziile *Melancolie, Optsprezece ani* și *Clipă*. Urmează un stoc mai numeros: *Haihui, Preludiu, Viziune, Gînd, Cîntec schilod, Intemperii, Popas* (nr. 5, noiembrie 1932). Pe parcursul anului 1933 oferta e mai puțin bogată: *Palinodie, Foame, Spleen* (nr. 1, ianuarie), *Singură* (nr. 2-3, februarie-martie), *Scrisoare, Amintire, Cîntec mic, Fragment de primăvară* (octombrie). Intermitent își caută spațiu de afirmare ispite de traducătoare (din Rilke, din Rimbaud). După care, la începutul lui 1934, sub titulatura ce va deveni emblematică, *Țara fetelor*, revista publică un stoc de poezii (*Colinda pe șoptite, Somn, Ceas pentru scris, Cîntec de legănat genunchii*), nici una dintre ele de găsit în lista abandonatelor *Zăbale rupte*. Consistenta colaborare la *Azi* îl legitima pe Zaharia Stancu să introducă un florilegiu compact din *Țara fetelor* în *Antologia poeților tineri* (ieșită din tipar la Editura Fundațiilor Regale către finele lui 1934), consacrînd-o, într-un fel, pe Maria Banuș înainte de a avea un volum la activ. Pare curios că nici după o asemenea încurajatoare promovare la rampă poeta nu s-a decis să strîngă în volum întreaga recoltă; iar cititorii vor trebui să mai aștepte posibilitatea lecturii edificatoare pînă în anul de grație 1937.


MARIA BANUȘ

Lui Octav Șuluțiu, criticului pătrunzător și prietenului drag, cu stimă și afecțiune. Maria Banuș
decembrie 1937.

ȚARA FETELOR

EDITURA CULTURA POPORULUI
BUCUREȘTI

Muzeul Literaturii Române
35401

■■■ Treceri prin furci caudine

În privința circumstanțelor acestei amînări consultarea corespondenței păstrate în arhiva de familie aduce amănunte-surpriză. Scrisorile Mariei Banuș către cel ce-i devenise între timp soț – inginerul Sorin Ebner, licențiat al Politehnicii faimoase din Charlotenburg, temporar detașat să conducă un șantier la Zărnești, lîngă Brașov – furnizează cîteva date despre incredibile obstacole. La 27 martie 1937, Maria Banuș scria despre o vizită recent făcută lui Pompiliu Constantinescu la redacția revistei *Vremea*, împreună cu Lucia Demetrius. Poeta n-avea să afle lucruri convenabile, totuși tratează întrevederea cu detașare, într-o notă amuzantă: „...emoționată și cu manuscrisul în mînă drept înainte, ca un buchet țeapăn de flori. Pompiliu, de vreo 30 și ceva de ani, grav, spălăcit, rotunjor. Foarte amabil cu mine. Mi-a spus că mă cunoaște bine din scris. Că n-am mai publicat de mult etc... A citit scrisoarea lui Șuluțiu. A spus că știa de concurarea mea la Fundații. Îi spusese Perpessicius, căruia i-a plăcut mult volumul meu. Nu știa nimic de ce n-am luat premiul. Înțelegi? Cică cei doi [promovați de juriu – *n.m.*] au avut intervenții. Un băiat care era în redacție (mi se pare tot poet și care concurase și el. N-am reținut numele că erau mai mulți acolo. Am s-o întreb azi pe Lucia, dacă nu voi uita) a povestit că i-a spus și lui, Perpessicius, aceleași lucruri și că nu mi-au putut da premiul din cauză că sînt prea licențioasă. Știi ce-i aia? Adică fără perdea, liberă, prea îndrăzneață, dar că manuscrisul meu a fost reținut printre ultimele cinci și că a fost luat mult în discuție". Asta-i o noutate absolută și de senzație.

Maria Banuș își încercase șansele la concursul anual pentru scriitorii tineri organizat de Editura Fundațiilor Regale. Regulamentul competiției cerea să fie prezentate texte inedite, iar anunțul selecției decise de juriu avea drept consecință tipărirea manuscrisului într-o colecție relevantă. Printre poeții laureați se numărau cel puțin doi prieteni ai Mariei Banuș (Eugen Jebeleanu cu *Inimi sub săbii* și precocele Ștefan Baciu, încă licean, cu *Poemele poetului tînăr*) și ei puteau s-o îndemne să-și încerce șansa. Mai figurau pe lista cîștigătorilor din anii precedenți: Dragoș Vrânceanu, autorul plachetei *Cloșca cu puii de aur*, Vladimir Cavarnali cu *Poezii* și Horia Stamatu cu *Memnon*. Comparația propriei producții cu unele măcar dintre scrierile norocoșilor concurenți va fi umplut de amărăciune ființa Mariei Banuș. Oricum, ea nu lichidase încă efectele unei traume sufletești teribile (provocate de nimeni altcineva decît Zaharia Stancu), ale cărei ecouri sînt perceptibile la fiece pas în *Țara fetelor*, încît excluderea brutală din competiție a manuscrisului echivala cu redeschiderea rănilor.

Mîhnită la culme, hăituită și rău înțeleasă, nu-i rămînea poetei decît dorința replicii cu armele avute în armătura propriului talent, punînd la bătaie ambiții mocnite. Mai întîi s-a așternut să-și îmbogățească de zor manuscrisul. Din datele menționate în jurnalul personal (*Însemnările mele*) sau în caietele cu versuri răzlețe rezultă un fel de furie intens productivă. Numai în partea a doua a anului 1936 profita de lunile petrecute la Brașov, aproape de soț, pentru a definitiva înfrigurată cîteva piese de rezistență: *Uit, Aștept cu daruri, Oglindă calmă* (iulie), *Vis* (august), *Fragment de toamnă, Ceas de demult* (noiembrie-decembrie). Curentul de înaltă tensiune al inspirației o ținea în priză mai departe: *Cîntec de sfîrșit* (27 ianuarie 1937), *Mama, Torso* (martie), *Interior* (iunie), ca să continue și după ce se muta la Zărnești: *Trebuie spus, Înviere, Ora cinei* (septembrie). Satisfăcută de progresul substanțial, intră în tratative cu directorul Editurii Cultura Poporului, Virgil Montaureanu, apreciat în mediile literare.

În prima parte a lui noiembrie, manuscrisul ajunsese de-acum pe masa tipografilor. Un mesaj chiar din 2 noiembrie atesta demersuri operative: „I-am spus după masă lui Montaureanu că nu mai pot rămîne mult la București. A spus că nu-i nimic. Îmi va trimite corecturile la Zărnești. Dar asta nu-mi convine. E dificil, complicat. Mîine dimineață mă duce la tipografie și de aci înainte voi merge singură". Urmărind avansul lucrării, poeta își comprima satisfacția în exclamații presărate cu accente private: „Azi [era 16 noiembrie 1937 – *n.m.*] s-a tipărit ultima coală. Mazeltof! Am ales și litera pentru titlu. Mazeltof! Trebuie făcut un clișeu după desen, la zincografie. Mazeltoful mîine, probabil. Spun prostii că așa îmi vine. Prea sîntem tragici de obicei. Nu?". Cu toate insistențele personale, operațiunile tipografice nu avansau în ritm mulțumitor. Raportul poetei expediat din București către soț, la 8 decembrie, suna ambiguu: „Probabil că ești curios ce se mai aude pe aci. Montaureanu făcuse el ceva, adică făcuse clișeul, dar gata tot nu e. Probabil că ai primit scrisoarea lui. El spune s-o punem [cartea – *n.m.*] în vînzare prin 11 crt. Dar nu cred să fie posibil. Chiar acum merg din nou la tipografie. O să arate frumos. Perfect, bineînțeles, că nu e". Presiunea autoarei începea, totuși, să dea rezultate. Exact la o săptămînă, venea mult așteptata confirmare a izbînzii palpabile. Rîndurile scrise după 6 seara precizau: „...m-am dus la Montaureanu. Abia atunci îi sosiseră cărțile de la tipografie. Am stat pînă la 8 trecute, în picioare, și am dat autografe pentru presă. Mîine o pune în vînzare. Nu-mi face vitrină înainte de Crăciun. Numai o casetă din aia de sticlă, lipită de perete. Asta e Montaureanu! Mie însă puțin îmi pasă. Toată lumea care a văzut volumul îl laudă".

Poeta putea considera răscumpărate toate umilințele îndurate. Cu înțelepciune, abandonase trecutului refuzul ticluit anapoda din partea Fundațiilor Regale. Compensația a venit în cele din urmă, fără relații, fără intervenții din culise. În aceeași zi, 15 decembrie 1937, Sorin era aferat de detalii privind eficiența promovării: „N-am primit nici un volum. Ți-o mai fi procurat Montaureanu ceva surprize? Provincia ce face? Te asigur că geme după volumul tău. Da, da! Ai întocmit lista dedicațiilor? Te rog foarte mult... Lovinescu ce ți-a spus? Cumpără ziarele în care apare despre tine, în dublu sau triplu exemplar. Să văd și eu ce spune lumea despre fata mea". Pe același plan, alte măsuri erau convenite în comun. Decid, astfel, un gest protocolar față de mentorul Sburătorului. Cu maniera sa de a înregistra orice mișcare în cadrul cenaclului, Lovinescu va nota sec în ziua de joi, 16 decembrie: „Maria Banuș cu cartea *Țara fetelor*" (cf. *Agende literare*, V, p.140). Simplu act formal, tratat cu impasibilitate de ambele părți. Deferență rece, desigur, a poetei, care nu avusese timp să uite împrejurările neplăcute cu ocazia citirii unor poezii în ședința de cenaclu din 4 aprilie 1937. Dar ce mai conta? Inginerul Ebner încheia prolific anul pe șantier, pentru rezultate excelente era răsplătit cu o primă consistentă, care-i permitea să-și ducă soția în visatul voiaj de nuntă, la Paris. Cine să-i fi șoptit la ureche, atunci, Mariei Banuș că avea să revină peste ani pe malurile Senei, ca să lege prietenii durabile cu emeriți exponenți ai poeziei franceze, să-i tălmăcească și să fie tălmăcită de ei, cîteodată cu înfiorate întoarceri tocmai spre *Țara fetelor*!

Nu fusese nicidecum un debut oarecare. Chiar dacă amara experiență existențială din care s-au născut cele 32 de poezii (cîte alcătuiesc *Țara fetelor*) avea să se estompeze cu trecerea vremii, filonul poetic inițial descoperit reprezenta un act de identitate, un reazem și un refugiu, de cîte ori o năpădeau îndoieli cu privire la precaritatea condiției sale poetice. E semnificativ că selecțiile operate de poeta pe parcursul anilor (*Scrieri*, I, 1971; *Orologiu cu figuri*, 1984, *Carusel*, 1989) reproduc integral volumul de debut. Mai mult de o treime din sumar se regăsește în deschiderea antologiei în limba franceză: *Horologe à Jaquemart*, 1987.

Consecventa revizitare a *Țării fetelor* nu era un gest nostalgic din partea autoarei și nici o disperată nevoie de confirmare. Poete din generațiile tinere s-au identificat cu unele ori altele dintre rezonanțele datorate Mariei Banuș. Fie și numai un fir de izvor subteran care a continuat să trimită ramificații ba în directia Anei Blandiana sau a Gabrielei Melinescu, ba spre Nora Iuga sau Florența Albu. Nu le-aș omite pe Constanța Buzea și pe Angela Marinescu. ■

Inedită

Dorință

Aș vrea să mă doară, să nu pot țipa
Iubirea cu mersul de fulger,
Aș vrea să mă muște cînd clipa o vrea
O gură ca fructul de sînger.

Să cadă jăratec pe trupu-mpăcat,
Să sfirîie carnea dorită
Și sufletul palid, în casa-i de melc,
Să-și ducă povara strivită.

La ușa iubirii nicicînd n-am întins
Un cer cu parfumuri de seară.
Din cupa plăcerii înalțe-se doar
Mireazma durerii, amară.

Fuiorul de viață ce cată pe-al meu
Să-l simt împletindu-se-n vine
Și gura ce arde. Și ochii ce ard
Să rupă năvala din mine.

Iunie 20/1929

În continuarea manuscrisului – file ponosite, dintr-un caiet mai mare ajuns la limita stării de uzură, încît anevoie mai poate fi descifrat textul – sînt salvate versuri dintr-o pastă comună, indicată prin titluri ce anticipează *Țara fetelor* și îi fixează timpurii repere: *Voluptate, Sensuală*. Alternativ, reflecții discursive sună a disculpare. Sau vor măcar să înlăture drojdia stărilor confuze, cînd poeta abia trecuse pragul celor 15 ani: „Nefericirea mea o simt flacără, distrugătoare dar flacără. Seamănă a poză în atitudini, o poză grotescă. Dar nu e. E ca o fericire care s-a înfipt așa de adînc că dă sîngele". (**G.Ș.**)

Literatura română fără vechile frontiere

Scrisoare deschisă către dl Alex. Ştefănescu

Bogdan SUCEAVĂ

Dragă Domnule Alex. Ştefănescu,

Ar putea părea doar un amănunt anecdotic că ne ştim de aproape două decenii, încă de pe vremea cînd săptămînalele literare bucureştene păreau a fi centrul universului. Aţi acceptat cu generozitate să scrieţi un cuvînt înainte unui volum care mi-a apărut în anii nouăzeci şi, de atunci, nu o dată a rămas consemnată în scris opinia dumneavoastră despre paginile mele. Mi-ar fi imposibil să aduc în discuţie un aspect important al literaturii române de azi, aspect asupra căruia punctele noastre de vedere sînt în total dezacord, fără a aşeza situaţia în cuvenitul context.

Aşadar, *Observator cultural* a publicat un material amplu semnat de dl Radu Călin Cristea dedicat analizei unor texte mai vechi şi mai noi ale dlui Vladimir Tismăneanu. După apariţia acestui text, dumneavoastră aţi simţit nevoia să vă prezentaţi poziţia. Despre dl Tismăneanu scrieţi: „Este uimitor şi admirabil cum a reuşit acest intelectual să-şi învingă destinul, să devină nu un propagandist comunist, cum s-a întîmplat cu atîţia alţii de condiţia lui, ci un intelectual cu o gîndire independentă. L-au ajutat, cred, nu numai inteligenţa sa remarcabilă, ci şi talentul literar (care are o logică proprie, orientîndu-se spre adevăr ca floarea soarelui spre soare)". Asupra acestui aspect cădem repede de acord, şi iată de ce: eu sînt convins că dl Tismăneanu a fost sincer întotdeauna. Cred că a fost sincer atunci cînd a trecut în tinereţe prin experienţa personală a unui ataşament faţă de unele idei politice şi mai cred că, tocmai motivat de sinceritate, a scris acele materiale importante despre comunism care au trezit atîta atenţie în ultimul deceniu. Tocmai de aceea experienţa dînsului e atît de importantă. La un moment dat, într-o conversaţie pe care am avut-o cu dl Tismăneanu la Los Angeles, mi-am îngăduit să-i spun că, avînd în vedere experienţa sa personală, eu aş scrie pe baza ei roman, aş converti experienţa aceasta în literatură.

■■■ Teritoriul nesigur al ideilor

Aşa cum mă cunoaşteţi, ştiţi că numai la literatură îmi stă gîndul. I-am spus asta dlui Tismăneanu cu un cuvenit respect faţă de toate momentele istorice importante la care dînsul s-a aflat de faţă. Nu cred că pe teritoriul ideilor politice cineva poate fi consistent toată viaţa, cred că sînt posibile schimbările de viziune, adaptarea perspectivelor şi transformarea. Aici mă tem să nu greşesc, pentru că nu vorbesc despre o experienţă care să-mi fie familiară. Întrucît am ales devreme să devin matematician, am stat cît de departe am putut de teritoriul nesigur al ideilor, unde mi s-a părut că nu pot fi demonstrate adevăruri definitive. Prefer tărîmul ştiinţelor exacte, acolo unde demonstraţiile sînt certe şi, odată stabilite, nimeni nu le mai poate nega existenţa. De cîte ori m-am aşteptat la o egală rigoare din partea ştiinţelor sociale, a ştiinţelor politice sau eventual a literaturii, mi s-a întîmplat să mă confrunt cu o dezamăgire.

Apropo de asta, într-una dintre anecdotele care circula pe vremuri prin Facultatea de Matematică bucureşteană (şi pe care e posibil ca dumneavoastră să o cunoaşteţi) se povestea că atunci cînd a deschis prima oară *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, Dan Barbilian a aruncat volumul cît colo, zicînd că e imposibil ca într-o eră cînd se dezvoltă teorii axiomatice unii să mai scrie după toane. Nu ştiu dacă e adevărat sau dacă e pur folclor (şi matematicienii se ocupă cu asta), dar puţin adevăr în legendă ar putea să fie, căci falia tectonică dintre cele două specialităţi academice nu a fost inventată azi. De fapt, dacă stau să mă gîndesc bine, cred că articolul dlui Radu Călin Cristea îmi displace, pentru că nu-mi plac textele care reunesc concentrat aspectele negative ale consecinţelor activităţii cuiva, cu atît mai mult cu cît este vorba despre chestiuni legate de teritoriul ştiinţelor politice, care e prin excelenţă un teritoriu al incertitudinii. Singurul lucru pe care dl Radu Călin Cristea reuşeşte să-l demonstreze e că eroarea umană e posibilă. Dar nu ştiam asta deja?

■■■ Concluzie nejustificată

Să revenim însă la chestiunea esenţială. Articolul dumneavoastră de pe blogul *Adevărului* ia o turnură neaşteptată spre final, cînd simţiţi nevoia să exprimaţi o opinie surprinzătoare, nenuanţată şi excesivă asupra operei dlui Norman Manea. E ca şi cum aţi conduce maşina pe un bulevard şi, aproape de destinaţie, aţi întoarce brusc volanul spre dreapta şi aţi intra pe trotuar, accidentînd victime nevinovate, şi asta nu oricum, ci cu aerul că aţi dorit să faceţi exact asta. Ce stil de a argumenta e acela care produce victime colaterale? Cum ar fi dacă aici, în plin articol cu un conţinut strict literar, aş începe să inserez părerea mea despre fundaşii echipei Steaua, bazîndu-mă pe impresionanta mea experienţă fotbalistică? Sînt sigur că v-aţi întreba ce s-a întîmplat cu mine şi unde s-a pierdut pe drum consistenţa şi continuitatea argumentaţiei mele. Aţi putea crede că urmăresc vreun efect comic şi că împing eventual lucrurile mai departe decît ar fi cazul. Dacă asta ar fi obiecţia criticii, v-aş da imediat dreptate. Iată însă că dumneavoastră procedaţi aşa. Sînt surprins de lejeritatea cu care expediaţi acest aspect, în doar două rînduri, ca şi cum ar fi un detaliu; afirmaţie fără demonstraţie, apreciere denigratoare fără argument. Nu este deloc un detaliu, şi am să vă spun de ce.

Vă mărturisesc că în ultimii ani ceva s-a schimbat în felul cum înţeleg literatura română. Ceva s-a schimbat între vremurile cînd stăteam de vorbă în Bucureşti, în anii nouăzeci, şi acum. Am trecut prin experienţa de a prezenta unele dintre paginile mele în faţa unor cititori din alte spaţii literare, din alte culturi. Pentru a invoca un exemplu nobil, am fost pus în situaţia de a explica unor oameni cărora nu le era foarte clară situarea geografică a Bucureştilor cine a fost Mateiu Caragiale şi de ce expresia literaturii sale reprezintă ceva atît de important în literatura română. De fapt, mă tem că pentru un procent foarte mare al publicului de literatură din lume nu e foarte clar de ce pentru noi amintirea acestui clasic al literelor româneşti e importantă. Există valori extrem de importante pentru noi, cei care scriem în română, importante la un nivel personal, şi care nu reprezintă nimic pentru restul lumii.

Eu am trecut prin experienţa de a-mi prezenta paginile literare în faţa unui public din alte culturi: e o experienţă care m-a schimbat pentru totdeauna şi care te învaţă de cîtă modestie ai nevoie pentru a scrie literatură. Fie că a fost vorba de o seară de lectură în universitatea care păstra încă memoria prestigioasă a lui George Emil Palade, fie că era vorba de un festival de literatură în Ungaria, e dificil să vorbeşti despre ceea ce e preţios pentru tine, ca scriitor român, în faţa unei audienţe internaţionale, şi asta include viziunea despre literatură. Dacă tot discutăm despre *Craii de Curtea-Veche,* mă doare că acel roman superb, plin de poezie şi tragism, care codifică tot parfumul Bucureştilor, nu e tradus încă în engleză şi că, în pofida tensiunii orientale cu care e înspicat, nu e menţionat pe lista *Canonului Vestic,* a lui Harold Bloom, de unde literatura română lipseşte cu desăvîrşire ca secţiune. Despre această experienţă ar putea spune multe şi cu mare folos tinerii scriitori care au trecut prin experienţe internaţionale importante, ca de pildă Filip Florian, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici, Claudiu Komartin sau alţi autori ai generaţiei literare care azi depune un util şi important efort de sincronizare a discursului literar actual cu ceea ce se întîmplă în spaţiul literar vest-european şi nord-american, adică acel spaţiu literar căruia cultura noastră în mod natural îi aparţine şi cu care ar trebui să comunice. Nuanţele de amărăciune şi luciditate pe care Mircea Cărtărescu le inserează în *Frumoasele străine* cred că ne vorbesc foarte mult despre eforturile de a prezenta literatura română care se scrie azi publicului din Vest. Iată, acelea sînt nişte pagini lucide!

■■■ Norman Manea şi eforturile sale pentru cultura română

Cu două decenii înaintea noastră, cărţile scrise de dl Norman Manea au avut de trecut prin această poartă a înţelegerii şi comunicării. E extraordinar de greu să găseşti un teren de sensibilitate comun cu audienţa din Vest, atunci cînd scrii în română şi cînd vorbeşti despre teme româneşti. Asta, de fapt, e marea dificultate. Uneori doare, vă asigur. Doare pentru că nu prinzi contracte de publicare. Doare pentru că poţi vedea în ochii celor care te ascultă că ar fi bine dacă ai da mai multe detalii, pentru că nu se înţelege ce spui. Doare pentru că vii dintr-o altă lume. Întrebarea fundamentală pare a fi: care să fie nuanţa de sensibilitate comună care ne-ar putea face să comunicăm despre literatură? În faţa acestei probleme, sîntem reduşi la pasul zero odată cu fiecare text pe care-l scriem: avem nevoie să cucerim atenţia audienţei noastre, să trezim atenţia fiecărui cititor, să comunicăm cu ea/el, să-i vorbim despre punctele focale a căror explorare poate produce, ca rezultat binecuvîntat, un tărîm comun al viziunilor noastre despre literatură.

Pentru un spaţiu cultural precum cel românesc, care între 1947 şi 1989 n-a comunicat mai deloc cu lumea vestică pe plan literar, mă tem că asta e o problemă serioasă. Încă ne batem pe acest teritoriu, spre a reduce din acest serios handicap al lacunei de informaţie literară. Or, scrierile semnate de dl Norman Manea au trecut cu succes prin acest filtru, au fost discutate de mulţi comentatori în mai multe culturi şi au beneficiat de o importantă audienţă internaţională. Sînt cursuri universitare în Statele Unite la care cărţile dînsului sînt parte a programei. Îmi amintesc cu emoţie cît m-am bucurat că *The New Yorker* a acordat acum aproape un deceniu un spaţiu amplu de prezentare *Întoarcerii huliganului.* La fel de mult mă bucur cînd avem norocul ca vreun film românesc să aibă parte de audienţă şi înţelegere în mediul internaţional. Mă bucur cînd se discută despre literatura română, iar nu despre alte aspecte ale prezenţei româneşti în lume, din ce în ce mai amplă sub toate aspectele posibile ale vieţii şi morţii, desigur.

Lumea românească s-a revărsat peste hotare, exprimînd şi ilustrînd toate problemele sociale ale României, cu toată marea varietate a tipologiilor şi caracterelor din spaţiul carpato-danubian, cu tragedii pogorîte parcă din paginile lui Panait Istrati sau ale lui Radu Aldulescu. Într-o

Nu mă scuz şi nu acuz

Marius OPREA

Unii morţi sînt în pămîntul de acasă, cei mai mulţi sînt în pămîntul de nicăieri. În vara anului 2011 s-a întîmplat să trec printr-una din întîmplările neobişnuite care îi sînt date unui om: o spun cu tristeţe şi mirare. E drept, şi pînă atunci trecusem prin tot felul de întîmplări, dar întotdeauna ultima era rară, însă nu asemenea, pentru că, aşa cum mi s-a spus de către aşa-numiţii exegeţi ai comunismului, eu sînt „groparul". Groparul lor, al comuniştilor – eu dezgrop morţii exegezelor. Din păcate, la propriu.

Morţii lor.

Cei ucişi fie de Securitate, fie de Partid, fie de „Inimă Rea" – aceasta e boala soţiei care îşi avea soţul în lagăr sau puşcărie, daţi afară fiind, ea din serviciu şi copilul din şcoală – ar trebui să îşi afle într-un fel dreptatea şi apoi, cîteodată cu greu, toată încuviinţarea noastră. Uneori, unii vor să ducă acasă doar osemintele. Cam aşa s-au petrecut lucrurile, după rînduială şi fără scandal, în anii de cînd mă ocup, alături de puţinii mei prieteni, de asta. În lumea satelor, în care am fost, oamenii simpli au fost ajutorul. Cei mari au pus piedici, uneori. Alteori au ajutat. Puţini.

Acum ar trebui să revin la ceea ce s-a întîmplat în 2011. Atunci, într-o vară tîrzie şi fierbinte, am săpat la marginea unui cimitir, la Tîrgu Ocna. Am găsit mulţi morţi, într-un spaţiu mic – adică 11, din care 7 erau în coşciuge de „pefele", îngropaţi fără cruce – micuţii sfinţi ai unui spital părăsit. Sub ei, fără îndoială – arheologic vorbind –, patru deţinuţi din vechiul penitenciar politic. Acolo şi atunci au început mici tulburări pe care un om de ştiinţă nu le poate le înţelege. Şi cu care nici unul dintre noi nu a avut altă legătură, în afara faptului că ne îndeplineam misiunea: am dezgropat şi vom dezgropa osemintele lor, indiferent că sînt foşti soldaţi sovietici sau deţinuţi politici. Nu am observat, în afară de moartea lor, acolo, nimic aparte.

Nu înţeleg de unde, dintr-odată, un demers ştiinţific este asociat unuia politic. Dacă Primăria Tîrgu Ocna şi Consiliul Local au luat o decizie, pe noi nu ne-au consultat. Nici atunci cînd pe Valeriu Gafencu l-au făcut cetăţean de onoare şi nici altcineva acum, cînd, se pare, are loc un fel de referendum ad-hoc, pe Internet. Există, mai nou, o petiţie pe care cineva a semnat-o cu numele meu. Coincidenţă? Omonimie? Sau am fost semnat peste voinţa mea, în numele unui om care a murit în închisoare şi pe care nu ştiu dacă l-am găsit, re-încetăţenit drept „cetăţean de onoare"? Deşi – aş vrea să le aduc aminte semnatarilor, între care NU MĂ NUMĂR (unii poate de bună-credinţă), nici un fost deţinut politic nu a fost îngropat în vreun cimitir al eroilor din România. Acestea sînt dedicate veteranilor care au apărat comunismul.

P.S.: Aşa că rugămintea mea – cu asentimentul colegilor mei arheologi, „gropari", cum ne-a numit fosta echipă a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului – pentru cei ce sînt ocupaţi cu petiţii sau plîngeri ori calomnii este să ne lăsaţi să ne facem treaba. Nu semnăm liste, petiţii, cetăţenii de onoare. Dacă vreţi, munciţi şi voi, pur şi simplu, pentru aflarea adevărului.

astfel de lume, dl Norman Manea scrie despre istoria recentă a României, invită la reflecție, atrage și cîștigă audiență. Eforturile dînsului contează enorm pentru cultura română, și percepția mea e că uneori izbutește singur mai mult decît un întreg Minister al Culturii. Vă amintiți, probabil, că anul trecut dl Norman Manea a realizat pentru Trinity University Press o antologie dedicată literaturii române, care se deschide cu poemul lui Mihai Eminescu intitulat *Criticilor mei*, atît de important pentru cei care sînt atașați de expresia literară românească.

Cu fiecare nou text, și dl Norman Manea, ca orice alt scriitor, se află în fața unui public internațional căruia îi propune teme de reflecție inspirate din moștenirea culturii române; e la fel de dificil și pentru dînsul ceea ce e dificil pentru un debutant. De fapt, hai să spunem adevărul, e de zece ori mai dificil pentru cineva care nu-și prezintă literatura pe teren propriu. Și tocmai asta e foarte diferit față de anii nouăzeci, pe care îi evocam mai sus. Parcă era mai simplu pe atunci. S-au schimbat vremurile, în sensul că cei care scriu azi se confruntă imediat cu o audiență internațională.

Aici mi-aș îngădui să vă reamintesc un pasaj important din recenta monografie a lui Claudiu Turcuș, *Estetica lui Norman Manea*, unde se spune așa: „Legat de exilul american, s-a impus clișeul (neserios, dar popular) că mecanismele imperialiste de promovare și interesele evreiești i-au adus scriitorului consacrarea. Recent, «din respect pentru firul istoriei», Dan Stanca susținea că «gloria lui Norman Manea» (sintagma cvasi-ironică dă titlul articolului pretins aniversar) se datorează eseului *Felix culpa*, care i-a permis ulterior «să fie bine situat». Numai că firul istoriei, pentru a fi *chiar* al istoriei, iar nu al supozițiilor conspiraționiste, reclamă documentare. Altfel, rămînem în sfera argumentelor de consum: Orhan Pamuk a luat Nobelul pentru că scrisese împotriva Turciei, iar Mircea Cărtărescu nu-l va lua, deoarece n-a avut șansa de a se naște evreu" (pp. 29-30).

Aș putea aduce în sprijinul argumentației pe care o construiesc aici mai multe pasaje excelente ale dlui Claudiu Turcuș, care a făcut prin monografia lui un important serviciu literaturii, dar mă voi opri aici, pentru a vă spune un lucru care ar putea să vă surprindă: am ajuns să trăim vremuri cînd criticii literari nu mai dau adeverințe de succes, cînd tocmai calitatea intrinsecă a argumentației e mai importantă decît concluziile emise pe temeiurile unui înalt blazon imaginar. În fața unei asemenea schimbări de dinamică în receptarea literaturii, nu credeți oare că ar fi mai bine să nu producem dovezi de inadecvare? Un vot popular sau un juriu de bloggeri ar putea să se bucure de mai multă credibilitate decît opinia unui critic, deși ideea aceasta ar fi părut ridicolă acum două decenii. Criticul e doar un cititor care a citit ceva mai mult și care, prin aceasta, se bucură de un oarecare avantaj: are acces la mai multe referințe și poate argumenta inteligent (dacă alege să facă asta, iar dacă nu, renunță la acest avantaj).

Criticul nu mai poate decreta dintr-un turn de fildeș, iar dacă alege să facă asta ca și cum lumea nu s-ar fi schimbat, poate accede rapid la niveluri curioase de umor involuntar. Într-o lume cu multe referințe și conexiuni internaționale nu prea mai merge să spună cineva „la mine în sat e numai cum zic eu". Afirmația corectă ar putea, eventual, să fie: „mie îmi place A, dar nu-mi place B", în sensul că discutăm despre literatură, nu operăm cu materiale ușor cuantificabile. Aici nu e matematică. De exemplu, vă mărturisesc că mie-mi place enorm proza lui Ernesto Sábato, dar nu-mi place proza lui Julio Cortázar, și păstrez afirmația asta doar pe teritoriul gustului meu personal, fără a îndrăzni să încerc să vă conving de adevărurile mele în chip de adevăruri absolute. Dacă dumneavoastră susțineți că aveți vreo metodă precisă de determinare a valorii unui text literar, am să vă rog să-mi faceți o trimitere la teoria aceasta și vă asigur că o voi urmări cu toată rigoarea.

În *Istoria literaturii române* pe care dumneavoastră ați scris-o nu e dezvoltată o asemenea metodă. Dar vă rog să nu vă expuneți ridicolului imaginîndu-vă că dețineți vreun glob magic care v-ar permite să desprindeți concluzii definitive despre cine ar avea sau nu ar avea talent sau că cine scrie conform gusturilor dumneavoastră merită premiul Nobel.

■■■ Unde se pierd mesajul și viziunea dumneavoastră?

În chip de glumă, scrieți că vă gîndiți să sesizați împotriva *Observatorului cultural* Oficiului pentru Protecția Consumatorului (apropo, gluma asta îi aparține dlui Dan Petrescu, a publicat-o în *Ziua*, acum vreo opt ani, e interesant că ați reținut-o). Mi-aș îngădui să vă sfătuiesc să scrieți direct Academiei Suedeze, în speranța că opinia dumneavoastră va fi luată în calcul, pentru că ați citit foarte mulți autori români și sînteți un cititor calificat. Cu riscul să vă dezamăgesc din nou, v-aș mărturisi că percepția mea e cu totul alta: mă tem că, în genere, evaluările critice de la București nu reprezintă o referință de mare pondere pe plan internațional. Cel puțin nu pentru editorii din afara României. De fapt, nici în fața publicului din România vocea criticii nu mai reprezintă ce era cîndva. Vă amintiți că atunci cînd *International Poetry Review* a realizat un număr dedicat poeziei românești, guest editor a fost invitat să fie un geometru, dl Victor Pambuccian, care a realizat o muncă excelentă. De ce n-a fost invitat un specialist de la București să realizeze acel număr? De asemenea, atunci cînd *Review of Contemporary Fiction* a dedicat un număr prozei românești, guest editor a fost Ehren Schimmel, cu importanta asistență biobibliografică a Sandei Cordoș. De ce nu este literatura română ajutată pe plan internațional de contribuțiile dumneavoastră editoriale? De ce argumentele dumneavoastră nu sprijină viziunea dumneavoastră pe plan internațional? Ce lipsește ca abordarea dumneavoastră teoretică să fie comunicată publicului interesat de literatura în traducere din diverse spații culturale? Unde anume pe drum se pierd mesajul și viziunea dumneavoastră?

Cred că sînt întrebări importante pe marginea cărora negreșit ați reflectat și dumneavoastră. E posibil ca răspunsul să aibă o oarecare legătură cu remarca de mai sus, că timpurile s-au schimbat. Parcă am fi în *Moromeții* și am remarca faptul că pentru un anumit mod de a privi literatura timpul nu mai are răbdare.

Apropo, vă amintiți cînd ne-am întîlnit la standul Polirom, în timpul Bookfestului de vara trecută? Cînd s-a întîmplat să ne regăsim față în față, după ceva ani, vă amintiți ce mi-ați spus? Ați zis așa: „Domnul Suceavă! Dar nu sînteți în America?". Iar eu v-am răspuns că pot fi în două locuri simultan. A durat multă vreme pînă ce am ajuns să mă simt în egală măsură acasă în cele două lumi, dar vă asigur că s-a întîmplat. După ce am ajuns în Statele Unite, în 1996, și după ce am văzut într-o librărie *Fericirea obligatorie* a dlui Norman Manea publicată de Northwestern University Press, visul meu a fost să am un volum publicat în aceeași colecție editorială. Probabil că de undeva, de pe o stea îndepărtată, duhul lui Mateiu Caragiale m-a ajutat și mi-a împlinit visul, pentru că s-a întîmplat asta. Cred că e mai important pentru un scriitor român să publice într-o colecție editorială de audiență internațională decît să ia premii literare la București.

Pentru mine, ca scriitor de expresie română, ceea ce a realizat dl Norman Manea în termeni de impact internațional reprezintă un model cultural demn de urmat, greu de egalat, și vă asigur că respect pe oricine cu exact acea măsură cu care îmi sînt respectate valorile. Asta dincolo de orice simpatie personală sau de alte conexiuni, ca de pildă apartenența la același spațiu literar. Mi se pare foarte important acest aspect, căci miza e tocmai rostul literaturii române în lume azi, genul de valoare care nu poate fi expediată la categoria detalii și care ne interesează pe toți în egal de mare măsură.

Cu aceste gînduri, rămîn al dumneavoastră,

Bogdan Suceavă

■

Bodyguard

Paul CERNAT

Alex. Ștefănescu nu este numai un critic literar cu vechime, ci și, de la un timp, politician, actual lider al PNȚ-CD București. În calitate de om politic, s-a remarcat exclusiv prin galanteriile *à la* Theodor Baconsky adresate Elenei Udrea, cu ocazia unui pact de colaborare electorală la alegerile locale, asezonate cu observația că „dacă ar fi trăit, Eminescu ar fi fost membru PNȚ-CD". Nu la fel de originală, dar de aceeași calitate politică și subtilitate intelectuală a fost și afirmația sa cum că doar 20% dintre români ar fi votat pe 9 decembrie în cunoștință de cauză, restul fiind „lipsiți de cultură politică și demnitate cetățenească". În special cei care, „spălați pe creier" fiind, nu i-au apreciat calitățile și nu i-au acordat suficiente voturi pentru a accede în Parlament. Nu ne rămîne decît să sperăm că președintele Traian Băsescu se va dovedi ceva mai receptiv la hiperoferta făcută de curînd pe Facebook și preluată prompt de media: „Domnule Traian Băsescu, m-aș bucura să vă fiu de folos, cu mijloacele de care dispun, în tot ce faceți pentru țara noastră. Am citit mii de cărți și poate ceea ce am învățat din ele se va dovedi la un moment dat util în sprijinirea acțiunilor dv. Dar dacă tot ce am citit nu ajută la nimic, măcar contați pe faptul că sînt un om masiv și la nevoie pot funcționa ca bodyguard".

Lăsînd gluma la o parte, Alex. Ștefănescu e cunoscut ca fiind un bonom cu simțul umorului dezvoltat. Problema e că uneori nu-i usor să-ți dai seama dacă umorul său este sau nu involuntar... Din păcate, masivitatea nu reprezintă o probă eliminatorie pentru examenul de bodyguard prezidențial, iar postul de consilier pe probleme literare nu pare să-l intereseze prea mult pe actualul președinte, fost poet marin ocazional, trecut de la lectura paginii de gardă a *Levantului* la cea a copertei întîi din *În căutarea timpului pierdut*, fără a-i uita evoluția gustului de la Adrian Păunescu la Pablo Neruda. Dar, cine știe?

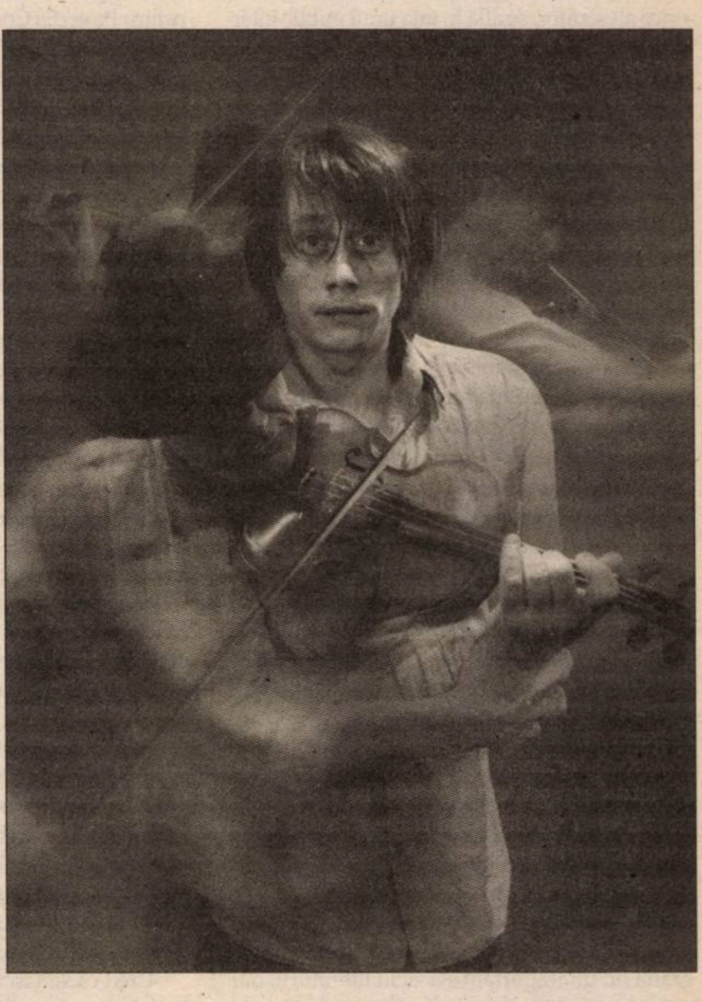
Chiar dacă nu-i împărtășesc pozițiile politice actuale, iar față de cele literare m-am situat adeseori în răspăr, aș minți dacă aș spune că nu apreciez talentul și franchețea critică din multe pagini ale lui Alex. Ștefănescu. Este, desigur, dreptul domniei sale să facă politică activă de orice fel. La rîndul meu, fără a avea veleități de politician, am scris în ultima vreme destule articole cu caracter politic. Ele pot fi oricînd taxate oricît de aspru de către cei aflați pe alte poziții. Ceea ce m-a descumpănit a fost felul în care popularul critic literar a ales să reacționeze, într-un articol din *Adevărul*, în fața „punerii la zid" comise de Radu Călin Cristea la adresa lui Vladimir Tismăneanu și mai ales a revistei *Observator cultural*, unde a apărut articolul incriminat. De acord, textul lui Radu Călin Cristea are, pe alocuri, un ton pamfletar, însă el nu e nici mai violent, nici mai ilegitim decît pamfletele politice ale lui Vladimir Tismăneanu. Poate mai documentat? Pe de altă parte, nici un om cît de cît rezonabil nu-i poate nega lui Alex. Ștefănescu dreptul de a reacționa, la rîndu-i, vehement la adresa lui. N-am înțeles unde poate fi găsit „apolitismul de care a făcut totdeauna paradă" Radu Călin Cristea, dar să zicem că e vorba despre o lacună de-a mea. Îl înțeleg, omenește, pe Alex. Ștefănescu atunci cînd deplînge faptul că „un om care în tinerețe a omagiat, fie și convențional, comunismul nu mai are dreptul moral să-l denunțe ca pe un regim ilegitim și criminal". În definitiv, un arheolog al presei antedecembriste îi poate oricînd găsi și domniei sale destule omagii la adresa lui Nicolae Ceaușescu, ceva mai sobre decît dăruirea de sine de pe Facebook. Următorul pasaj din textul publicat în *Adevărul* pe 1 februarie amestecă însă îngrijorător planurile: „De ani de zile Carmen Mușat și colaboratorii ei duc o campanie susținută de slăvire a unui scriitor submediocru, Norman Manea, considerîndu-l printre altele demn de Premiul Nobel. M-am și gîndit, la un moment dat, să sesizez Oficiul pentru Protecția Consumatorului, cerînd sancționarea acestui caz de reclamă mincinoasă. Radu Călin Cristea cu talentul său de critic literar lăsat în paragină nu a protestat niciodată împotriva acestei mistificări". Ce caută Norman Manea invocat în disputa cu Radu Călin Cristea a lui Alex. Ștefănescu? În ceea ce mă privește, am scris de mai multe ori elogios despre autorul *Întoarcerii huliganului*. Am scris și rezervat (despre romanul *Vizuina*). Nu am citit însă nici un comentariu, oricît de negativ, al lui Alex. Ștefănescu despre vreo carte a lui Norman Manea – doar acolade batjocoritoare, fixiste, despre lipsa de talent a acestuia. Și nu pot să înțeleg de ce Alex. Ștefănescu, cu talentul său de critic literar lăsat în paragină, nu a inițiat un protest și nu a sesizat OPC împotriva lui Nicolae Manolescu atunci cînd Uniunea Scriitorilor din România i-a înmînat marele premiu pe 2011 „insignifiantului" Norman Manea, în loc să i-l acorde, să zicem, mult mai înzestratei prozatoare Mirela Stănciulescu, maestrului Ion Cristoiu sau altcuiva de același calibru greu.

Însemnările unui nebun de N.V. Gogol – o sonată pentru voce şi vioară?

Cristina SÂRBU

Nu mă pot hotărî asupra formei muzicale în care să încadrez spectacolul *Însemnările unui nebun* de N.V. Gogol, pe care l-am urmărit duminică, 3 februarie, seara, în sala ArCuB. Am înclinat întîi către invențiune, gîndindu-mă la la originea latină a denumirii – *inventio* – şi la caracterul polifonic (mai multe voci) specific şi la forma tripartită expoziție, divertisment, repriză..., la materialul tematic ce poate fi liric, dinamic, dramatic, dansant, la pregnanța ritmico-melodică a temelor, condiție obligatorie şi esențială ca ele să poată fi urmărite şi recunoscute.... Rememorînd însă atent desfăşurarea muzicală a spectacolului, invențiunea (în general, de dimensiuni reduse în forma ei clasică) nu mi s-a mai părut suficientă şi, preluînd toate caracteristicile enunțate, dar amplificîndu-le, complicîndu-le fantezist şi încărcîndu-le cu uneori copleşitoare emoție, tragedie şi sensibilitate, m-am hotărît totuşi pentru ampla şi generoasa formă de sonată. Însă nu clasică, ci romantică, în care ambii parteneri au valoare şi contribuții egale, clar înscrise în partitură. *Însemnările unui nebun* de N.V. Gogol, în versiunea scenică şi regia semnate de Felix Alexa, cu actorul Marius Manole şi cu muzica lui Alexandru Bălănescu în interpretarea compozitorului, este, în percepția mea, o... sonată pentru voce şi vioară. Nuvela lui Gogol permite uşor tratarea în două registre sonore (şi expresive) diferite a unui subiect în care realul alternează şi se suprapune pînă la confuzie cu irealul. Cred că acesta era şi mesajul regizorului atunci cînd a gîndit, pentru momentele de început şi de încheiere, suprapunerea a două umbre – violonistul şi actorul – pînă cînd contururile se amestecă într-o formă nedefinită, în care ştii că sînt doi oameni, dar nu mai poți să-i recunoşti/identifici. Un preludiu şi o... coda, căci materialul muzical este acelaşi.

Marius Manole apare pentru prima oară într-un dificil exercițiu artistic de one-man show. Rămîne în scenă aproape o oră şi jumătate. Un cronicar aprecia cîndva că actorul este „...puțin fragil, puțin duios, puțin revoltat, puțin romantic, puțin trist, puțin ironic...". Că descrierea este conformă cu realitatea m-am convins într-o seară de august, în anul 2010, cînd l-am avut invitat la Radio România Actualități, în emisiunea mea, *Semnături celebre*, şi cînd am înțeles că, pentru Marius Manole, teatrul este „tinerețe fără bătrînețe şi viață fără de moarte", iar el trăieşte, de fapt, în basme. Dar nu este mai puțin adevărat că „trăim în poveşti frumoase şi în poveşti mai puțin frumoase". Tragedia unui umil funcționar preocupat pînă la obsesie să ascută creioanele şefului, fiind fără de speranță îndrăgostit de fiica acestuia, face parte, desigur, din cea de a doua categorie. Actorului îi stă la dispoziție un text extrem de generos. Şi un partener cu totul special – violonistul şi compozitorul Alexandru Bălănescu. În foarte recentul interviu acordat Monicăi Andronescu, Marius Manole dă cheia în care trebuie descifrat spectacolul: „Trăim într-un timp în care necunoscutele sînt atît de mari, încît vrem cu toții, într-un fel sau altul, să evadăm într-o lume paralelă, fie ea şi plăsmuită. Spectacolul meu vorbeşte despre fragilitate şi imaginație, indiferent de sursa ei maladivă. Nebunul meu trăieşte (şi o face cu mare virtuozitate actoricească, *n.n.*) în ritmurile demente ale propriei muzici interioare, cîntată de un alter-ego ce «joacă» toate celelalte personaje". Acceptarea unui astfel de rol de alter ego sonor al unui actor într-un spectacol de teatru se pliază perfect intențiilor declarate ale muzicianului Alexandru Bălănescu. Preocupat intens şi sistematic de comunicarea prin muzică, artistul are în urma sa o practică şi o experiență solidă în a combina arta sunetelor cu alte discipline, cu literatura, cu teatrul, cu filmul… Alexandru Bălănescu este un muzician cu o serioasă formație clasică, pe care a construit apoi, în drumuri ce se intersectează mereu, o carieră de muzician de cameră specializat în creația contemporană, o alta de jazzman de anvergură care a cîntat alături de cei mai mari dintre cei mari, o carieră concertistică de excepție – violinist virtuoz, interpret al *Concertului pentru vioară şi orchestră* de Korngold alaturi de London Philharmonic Orchestra la Londra, de exemplu. Foarte importantă mi se pare legătura sa cu americanul Philip Glass, alături de care Alexandru Bălănescu a realizat un mare turneu în Marea Britanie în 2002. Philip Glass este un compozitor reprezentativ pentru muzica contemporană, autor a peste 24 de opere – deci de teatru muzical! –, autor de muzică de film (*The Hours*, cu Nicole Kidman în rolul Virginiei Woolf, cu Julianne Moore şi Meryl Streep), adept al muzicii minimaliste şi repetitive pe care a reuşit să o învestească, în ciuda unui limbaj redus la cîteva sunete sau formule melodico-ritmice repetate la nesfarşit, cu valențe expresive, evocatoare şi ilustrative uriaşe.



Publicul românesc l-a cunoscut, l-a ascultat şi l-a apreciat pe Alexandru Bălănescu mai ales prin colaborările muzicianului cu Ada Milea în spectacolul *Insula* după Gellu Naum. „Am învățat atîtea din acest proiect, mai ales despre importanța primordială a textului şi despre cum muzica îşi poate găsi locul potrivit, rămînînd deschisă la rezonanțele textului", mărturisea Bălănescu după această experiență.

În *Însemnările unui nebun* de N.V. Gogol, respectînd pînă la venerație textul, Alexandru Bălănescu a acceptat să fie alter ego-ul lui Marius Manole, încercînd să îi dea cît mai bine replica, atît muzical, cît şi vorbit. Iar actorul şi-a construit un text uneori atît de... cîntat, încît ritmul vorbirii, chiar şi cel al răsuflării urmăreau cu exactitate ritmul muzicii. Şi totuşi..., dacă din colaborarea a doi muzicieni de excepție (Alexandru Bălănescu şi Ada Milea) a prins viață un spectacol original, luxuriant, debordînd de fantezie, căruia nu i se poate reproşa nimic, colaborarea unui muzician de excepție cu un artist de excepție, în acest caz concret, a dus „doar" la un experiment interesant. Pe scenă, muzicianul face cu greu față textului şi actorului, care îl copleşesc. Muzica aleasă face parte din categoria *déjà-vu*: sonorități brutale pentru conflictele interioare ale personajului, flageolette halucinante, bariolaje sugerînd rîsul, linii melodice în sonorități delicate imaginînd conturul ființei adorate... Aş fi dorit o partitură muzicală mai... altfel, mai... lucrată, mai gîndită, mai pliată cuvîntului concret rostit şi nu doar o sugestie de atmosferă, lirică sau dramatică, o ilustrație de tip muzică de film oarecum general valabilă. Desigur, muzicianul se implică sincer şi profund în ceea ce face – dovadă, firele părului din arcuş care, la final de spectacol, au rămas cam la jumătate.

Felix Alexa conduce spectacolul ca un vrăjitor din umbră, are idei, dă sugestii, dar îşi lasă personajele să se desfăşoare. Decorul (Diana Ruxandra Ion) este simplu, dar funcțional – am admirat mai ales discreta, însă eficienta clanță dotată cu eterna gaură a cheii, care, în funcție de acțiune şi text, sugerează cînd privirea dinăuntru în afară, fie cea dinafară înăuntru. Incontestabil, spectacolul *Însemnările unui nebun* de N.V. Gogol trebuie văzut, este un prilej deocamdată unic să urmăreşti evoluînd alături doi mari artişti într-un text genial. Iar adevărul că întotdeauna este loc şi de mai bine s-a dovedit, în timp, a fi motorul ce a condus la mersul înainte în toate domeniile. ■

KINOBSERVATOR

Adevărata politică

Mihai FULGER

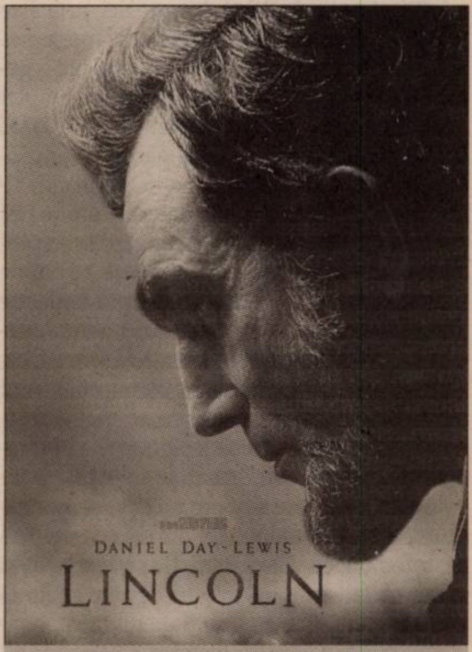
Abraham Lincoln, un incontestabil *all-time American hero*, trăieşte o nouă epocă de glorie pe marile ecrane. Chiar dacă prezenţa sa în cinematografele americane nu se poate compara cu cea din primele decenii ale veacului trecut (între 1911 şi 1940 s-au produs peste 80 de filme avîndu-l ca personaj), e evident că, la Hollywood, Lincoln a revenit la modă. Anul trecut s-a lansat (şi la noi) *Abraham Lincoln: Vînător de vampiri* (*Abraham Lincoln: Vampire Hunter*), un film-atît-de-stupid-încît-ar-putea-deveni-cult (titlul spune tot), semnat de regizorul de origine kazahă Timur Bekmambetov. Tot anul trecut, profitînd de vîlva creată în jurul filmului amintit mai sus, a mai apărut un rebut *straight-to-video*, sugestiv numit *Abraham Lincoln vs. Zombies*. Lansat pe marile ecrane americane în noiembrie (după o avanpremieră în octombrie, în cadrul Festivalului de Film de la New York), *Lincoln* al lui Steven Spielberg a devenit producţia cu cele mai multe nominalizări la Premiile Oscar pentru 2012. Iar pentru anul în curs se anunţă mai multe filme cu/despre Lincoln. Dintre acestea, cel mai interesant pare *Saving Lincoln*, care ne promite „povestea adevărată" a relaţiei dintre preşedinte şi bodyguardul său.

Să ne oprim, însă, la filmul care face obiectul acestei cronici. *Lincoln* prezintă ultimele patru luni din viaţa celui de-al şaisprezecelea preşedinte american (la puţin timp după ce fusese reales în funcţie) şi pune accentul pe eforturile sale constante de a trece prin Camera Reprezentanţilor – la zece luni după ce fusese adoptat de Senat – al 13-lea Amendament al Constituţiei, prin care este abolită sclavia, şi astfel de a pune capăt, după patru ani, Războiului Civil în care îşi pierduseră viaţa peste 600.000 de soldaţi din ambele tabere. Este un film politic, înainte de toate, care ne dovedeşte din nou că, aşa cum o aflaserăm încă de la Machiavelli, „politica nu are nici o legătură cu morala" şi „scopul scuză mijloacele". Numai că pentru protagonist – şi pentru aliaţii săi – scopul colectiv, binele naţiunii, primează în faţa interesului individual, ceea ce mult prea rar putem afirma despre politicienii contemporani.

Prin *Lincoln*, regele Midas al „Cetăţii filmului" (Steven Spielberg pe numele său) a recurs la un subiect despre care avea certitudinea că îi va atinge la coarda sensibilă pe compatrioţii săi, inclusiv pe membrii Academiei Americane de Arte şi Ştiinţe Cinematografice. Şi ce alt regizor ar fi reuşit să-şi folosească la fel de eficient arta şi ştiinţa cinematografică, care nu i se pot nega lui Spielberg, pentru a aborda acest subiect cum se cuvine, fără excese gratuite şi fără a face spectacol doar de dragul spectacolului? Lincoln din film nu este idealizat, nu este ireproşabil, este însă un om politic – cu charismă, talent oratoric şi convingeri ferme – care, refuzînd să se lase doborît de numeroasele adversităţi (pe care le are de înfruntat chiar şi în sînul familiei sale), luptă pînă la capăt pentru lucrurile în care crede. Iar problema sclaviei – şi, implicit, cea a egalităţii între oameni – nu reprezintă aici, cum scriam acum două săptămîni cu referire la *Django dezlănţuit* al lui Quentin Tarantino, doar un pretext pentru desfăşurarea epică (acolo însoţită, normal, de valuri de sînge), ci axul central al dezbaterii etico-economico-politice pe care se bazează acţiunile şi motivaţiile personajelor din *Lincoln*. Scenele de luptă cu mulţi figuranţi sînt reduse la maximum, iar efectele speciale nu sînt menite să rivalizeze cu cele din superproducţiile anterioare ale lui Spielberg (comparaţi, de pildă, debutul cu lupta indistinctă din mlaştină şi secvenţa, şocantă prin hiperrealismul ei, a Debarcării din Normandia cu care se deschidea *Salvaţi soldatul Ryan*). Iar asasinatul din Teatrul Ford este ţinut „în culise" (nici Timur Bekmambetov nu îl includea, probabil din acelaşi motiv: ar fi făcut notă discordantă faţă de restul filmului), ceea ce nu înseamnă că Spielberg nu reuşeşte să menţină suspansul la cote înalte pînă la final.

Lincoln are multe alte atuuri, dar primul dintre acestea este interpretarea lui Daniel Day-Lewis. Actorul de origine britanică a obţinut de la regizorul-producător un an pentru a-şi pregăti rolul, iar rezultatul a meritat cu prisosinţă aşteptarea. Sînt convins că mult timp de-acum înainte, cînd vom încerca să ni-l imaginăm pe Abraham Lincoln, ne vom gîndi la Daniel Day-Lewis, la mersul său săltat, ca pe arcuri, la umerii săi aplecaţi, de Atlas, la privirea sa blîndă, dar totodată hotărîtă şi pătrunzătoare, la glasul său cald, dar totodată puternic şi fermecător. Dintre cele 12 nominalizări la Oscaruri pe care le-a primit filmul, cel puţin una se va concretiza cu siguranţă: cea pentru Cel mai bun rol principal masculin.

Dintre ceilalţi interpreţi, Tommy Lee Jones (liderul facţiunii radicale a Partidului Republican şi, totodată, cel mai înfocat aboliţionist – din motive personale, pe care Spielberg ni le dezvăluie de abia spre final) şi Sally Field (soţia lui Lincoln, care-şi apără ca o leoaică primul fiu) ies lesne în evidenţă, graţie tiradelor care li se oferă (deloc surprinzător, amîndoi au fost nominalizaţi la Premiile Academiei Americane), dar şi David Strathairn (omul de încredere al preşedintelui, care trebuie să se asigure – prin căi mai mult sau mai puţin legale, dar pentru o cauză nobilă – că măcar două treimi dintre membrii Camerei vor vota pentru amendament) reuşeşte un rol memorabil. Şi nu pot să nu remarc superba imagine concepută de Janusz Kaminski, care colaborează cu Spielberg de vreo două decenii (primul film făcut împreună a fost *Lista lui Schindler*). De această dată, imaginea se remarcă prin compoziţiile cu nuanţe de gri şi maro, precum şi printr-un eclerajul minimal, potrivit epocii prezentate. ■



Lincoln
Producţie SUA, 2012
Regia: Steven Spielberg
Cu: Daniel Day-Lewis (Abraham Lincoln), Sally Field (Mary Todd Lincoln), Joseph Gordon-Levitt (Robert Lincoln), David Strathairn (William Seward), Tommy Lee Jones (Thaddeus Stevens)
Distribuitor: Odeon Film

CE GÎNDEŞTE FILMUL?

O figură împietrită pe Mount Rushmore

Cezar GHEORGHE

Scriind despre *Lincoln*, Jonathan Rosenbaum – pe care Godard l-a numit, pe bună dreptate, un André Bazin american – arată că succesul de povestitor al lui Steven Spielberg depinde adesea de exploatarea anumitor locuri comune şi informaţii pe care o foarte mare parte a publicului este convinsă că le deţine asupra unui anumit subiect. Cu alte cuvinte, lui Spielberg îi place să ne întărească prejudecăţile prin activarea funcţiei extraordinar de puternice a mitului. În cazul celui de-al XVI-lea preşedinte al Statelor Unite, regizorul nu porneşte de la zero, ci confirmă imaginea care corespunde feţei împietrite cioplite în piatra Muntelui Rushmore. Nu vreau însă să exagerez. Spielberg se chinuie să ne arate un om care se ceartă cu nevasta şi cu fiul său cel mare (un om ca oricare altul, cu alte cuvinte), un tip spiritual, glumeţ, cu care, dacă te-ai întîlni pe stradă, ai avea chef să bei o bere. Îl ajută şi faptul că nu a făcut alegerea facilă de a include asasinarea preşedintelui. Problema cea mai mare constă în faptul că regizorul nu reuşeşte, în opinia mea, să aducă pe ecran un personaj care să se îndepărteze prea mult de statuia aflată în Lincoln Memorial. Iar o întrebuinţare facilă a funcţiei mitului rezultă într-o atitudine critică inexistentă faţă de istorie.

Timp de două ore şi jumătate vedem un om care nu poate dormi fiindcă veghează la starea naţiunii, fiind obsedat de abolirea sclaviei. Un lider vizionar, care are însă şi bunăvoinţa de a asculta doleanţele soldaţilor de culoare, luptători în armata unionistă.

■■■ O formă de corectitudine politică care se aseamănă cu pietrificarea

Parafrazîndu-l pe Jonathan Rosenbaum, Spielberg adoptă o formă de corectitudine politică care se aseamănă adesea cu pietrificarea. Avem în faţă o statuie, iar o statuie nu poate fi decît venerabilă. Lincoln este întruchiparea perfecţiunii, deşi, ca să treacă amendamentul pentru abolirea sclaviei, acesta a trebuit să mintă pentru a obţine voturile în Congres. Nu mai vorbesc de faptul că există scriitori americani care susţin că Lincoln a fost mai degrabă de partea unionismului, decît de partea aboliţionismului. Sau de faptul că, pînă la urmă, abolirea formală a sclaviei a adus victoria Nordului în Războiul Civil prin eliminarea mizei, discriminarea şi prigoana populaţiei de culoare continuînd pînă la sfîrşitul secolului al XX-lea. Se omite de asemenea şi faptul că preşedintele nu părea să dea doi bani pe soarta femeilor şi modul în care erau acestea tratate la mijlocul secolului al XIX-lea în America. Confruntat însă cu fapte istorice şi aspecte contradictorii, Spielberg se mulţumeşte adesea să ne arate imagini cu preşedintele ţinînd discursuri triumfătoare în faţa Casei Albe şi steaguri *red, white and blue* fluturînd în vînt pe o muzică solemnă. Regizorul american creează o imagine aproape religioasă a preşedintelui: un semizeu care întruchipează tot ceea ce este drept, numai bun pentru a strînge o grămadă de nominalizări la Oscar şi pentru a sparge box-office-ul, dar care nu se apropie de complexitatea şi de contradicţiile unui om în carne şi oase. Nimic din personajul interpretat de Daniel Day Lewis nu aminteşte de umanitatea lui Oskar Schindler care, deşi era un profitor de pe urma războiul, a ales să salveze cîţiva evrei de la soarta care îi aştepta la Auschwitz.

■■■ Lipsa totală a umorului

Este adevărat că mitul a fost întotdeauna una dintre funcţiile vechi ale filmului, în special ale filmului hollywoodian. Este la fel de adevărat că Spielberg este într-un anumit sens chiar Hollywoodul, cu tot ce are acesta mai bun, dar şi cu toate aspectele sale negative. *Lincoln* eşuează însă şi atunci cînd e vorba de entertainment pur, un capitol la care regizorii hollywoodieni erau neegalaţi. Segmentul extraordinar de plictisitor şi care ocupă cea mai mare parte a filmului ne arată lupta preşedintelui american preocupat să îi convingă pe aliaţii şi pe adversarii săi politici să voteze pentru amendamentul care avea să abolească sclavia. Urmează însă o succesiune de interioare prost luminate (probabil pentru a păstra autenticitatea epocii) în care preşedintele se ceartă cu politicienii antiaboliţionişti şi susţine cauza populaţiei de culoare care are darul să adoarmă publicul – ceea ce nu se întîmpla deloc în filme precum *Lista lui Schindler*, de departe cel mai bun film al lui Spielberg.

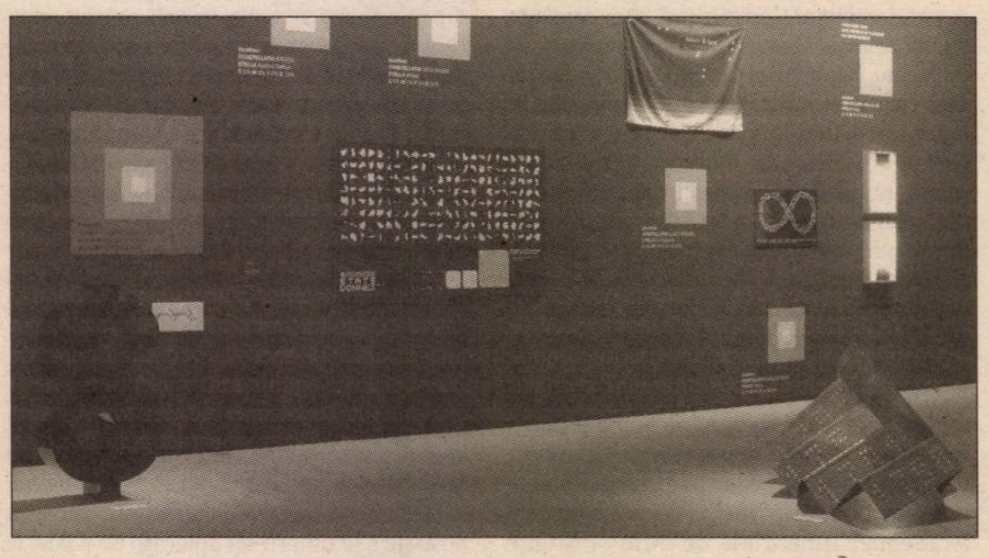
Un alt aspect care m-a deranjat la *Lincoln* este faptul că filmul pare să fie total lipsit de umor. Aceasta se datorează tocmai idealizării excesive a personalităţii preşedintelui întreprinse de regizor. Spielberg tratează personajul cu o smerenie exagerată, neavînd curajul celui care rîde în biserică. Nimic din atitudinea lui nu aminteşte de umorul şi curajul unui Stanley Kubrick, atunci cînd acesta subminează idealismul imaginii soldatului american în *Full metal jacket*, sau de forţa critică şi poetică a unui film precum *Apocalypse now* al lui Francis Ford Coppola.

În ceea ce mă priveşte, atribui valoare unui film istoric numai în măsura în care oferă o deconstrucţie a miturilor discursului istoric, un aşa-numit „amurg al idolilor" necesar în toate artele. *Lincoln* este exact opusul unui asemenea film. Nu mă îndoiesc însă de puterea de convingere şi de vandabilitatea lui. Probabil că *Lincoln* i-ar provoca spasme de mîndrie unui personaj ca George W. Bush. ■

ARTE VIZUALE

Înscrierea materială

Andrei STATE



Cel puțin la nivelul expresiei, arta este îndatorată astăzi unei duble moșteniri. Oricît ar încerca să-și inventeze o genealogie populară ori să-și revendice complet alte influențe, curentele artistice fondatoare ale secolului al XX-lea, avangarda și conceptualismul, rămîn determinante pentru ordinea estetică actuală. Prin contestarea practică a întregului design social, avangarda și-a propus, cum bine se știe, să-l elibereze pe om de povara unei vieți configurate antagonic, fie ca existență proletară, fie ca existență burgheză – ambele resimțite ca insuportabile; aparent mai puțin ambițios, conceptualismul nu s-a angajat într-o transformare politică nemediată a lumii (ori a societății), ci și-a îndreptat atenția spre conformațiile sensibile și inteligibile prin care sînt organizate, în mod istoric, diversele relații ale omului cu mediul și, totodată, cu sine însuși. Dar avangarda și conceptualismul nu trebuie privite ca două tendințe artistice cu finalitate identică, pentru că programele lor (estetice) au fost la fel de incompatibile unul cu altul pe cît de radical au respins, ambele, tradițiile plastice convenționale. Iar acest lucru este atestat chiar de intențiile lor, reciproc opuse: în vreme ce avangarda și-a propus să fie o artă într-adevăr publică, conceptualismul a dezvoltat o artă (specializată) pentru artiști; mai mult, în timp ce conceptualismul și-a dorit să producă opere care să nu aibă forma unor obiecte ce pot fi întrebuințate ca mărfuri, avangarda, dimpotrivă, a vrut să producă tocmai obiecte de întrebuințare cotidiană. Totuși, la o privire retrospectivă, există și o complementaritate a celor două demersuri, care nu constă doar în caracterul voit contingent al intervenției lor artistice. Mă gîndesc la execuția operei de artă; mai precis, avangarda și conceptualismul au istoricizat demersul artistic pînă la punctul în care arta și-a schimbat semnificația tradițională, una îndatorată concepțiilor de factură platonistă (cu coloratură aristotelică). Astfel, dacă operele de artă au fost considerate în mod tradițional ilustrări (sensibile) ale formelor „naturale" de perfecțiune (supra)umană, pe care le realizau persoane înzestrate nu atît cu o înțelegere a lucrurilor, cît cu talentul sau cu tehnica de a *în-ființa* frumosul, avangarda și conceptualismul, fiecare într-un fel diferit, au însemnat o ruptură radicală cu acest mod de a vedea (și pe care nici arta „refuzată" de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea nu-l depășise – deși îl anticipase –, fiind prinsă în același tipar al reprezentării, chiar dacă unul fără model director); relaționale și autoreflexive în același timp, ele au condus arta dincolo de sfera esteticii, spre ceea ce structurează lumea umană – însă fără a fi altceva decît artă. Din această cauză, munca artistică din prezent se află în situația paradoxală de a nu putea suprima aceste două momente, cel avangardist și cel conceptual, dacă își dorește – și toată arta contemporană, aproape fără excepție, vrea exact acest lucru – să intervină în imanența omului și a lumii. Însă din cauza contrîngerilor (formale), imposibil de înlăturat de vreme ce sînt constitutive societăților noastre, rațiunea revoluționară și deschiderea democratică prin acțiune artistică, chiar și sub forma unei contra-arte ce dizolvă orice specific al esteticului, nu mai înseamnă acum decît o repetare a atitudinilor avangardiste sau o reluare a căutărilor conceptuale prin intermediul cărora lumile noastre să poată fi, dacă nu răsturnate cu adevărat, măcar reflectate fără echivoc.

Faptul că arta de avangardă și cea conceptuală au reprezentat singurele provocări serioase la adresa obișnuințelor estetice din secolul al XX-lea este dovedit și de influența, iar ulterior de succesul pe care le-au dobîndit în Vest, precum și de contestarea, uneori și de interzicerea lor în Est. Realismul socialist din anii 1930-1950 și derivatele estetice din anii 1960-1980 ale acestui curent au fost reacții plastice față de avangardă, respectiv față de arta conceptuală. Esteticii figurative, impusă de realismul socialist pentru a depăși stadiul nihilismului avangardei prin edificarea imaginii de sine a socialismului real, i-a corespuns, într-o fază secundă, o tentativă de a răspunde estetic temelor ridicate de conceptualism, una cu totul inconsistentă, totuși, întrucît acest pretins realism era tributar unui modernism nonfigurativ abstract, de mult învechit, devenit între timp pură expresie a estetismului mic-burghez dintr-o societate ajunsă propria-i caricatură. Desigur, atît în Est, cît și în Vest, realismului socialist i-au fost opuse, de-a lungul vremii, diferite gesturi artistice, unele dintre ele, probabil cele mai inovatoare, revendicîndu-se nemijlocit de la avangardă și conceptualism. Aspectele de contiguitate între avangardă și conceptualism, pe de o parte, și arta contemporană, pe de altă parte, sînt încă sesizabile și în arta cea mai recentă. Este și cazul grupului Société Réaliste.

Să pornim de la termeni: însuși numele acestei cooperative artistice, formate în 2004 de Ferenc Gróf și Jean-Baptiste Naudy, este semnificativ, pentru că deși seamănă cu o farsă (sau cu o deturnare) de felul celor practicate în exces de artiștii contemporani, el abreviază foarte precis, am impresia, un program artistic și deopotrivă politic; este vorba de sinteza între avangardă și conceptualism. Prin răsturnarea sintagmei „realism socialist", societatea realistă recuperează, permutînd accente, producînd noi sensuri, și trimiterea avangardistă la necesitatea ca arta să se adreseze societății în realitatea ei materială, dar și îndemnul conceptual de a descoperi realitatea, întotdeauna socială, deconstruind chiar acele realități, simultan materiale și ideale, care o disimulează; în plus, prin omofonia conștientă cu titulatura unei importante instituții financiare, denumirea face aluzie și la adevărata sursă a puterii lumii moderne: capitalul. În contextul artei contemporane, am putea descrie proiectele artiștilor care semnează Société Réaliste drept elaborări ale unor dispozitive de înțelegere, în vizibilitatea lor, a formelor prin care forțele sociale generează încontinuu (efecte de) realitate. Pentru a vedea cum funcționează aceste asamblaje artistice și care e rolul politic pe care îl îndeplinesc, voi lua în considerare, pe scurt, unele dintre lucrările din expozițiile *Empire, State, Building* (2011-2012). Titlul indică, bineînțeles, un simbol al capitalismului secolului al XX-lea, mult timp cea mai înaltă clădire din lume; însă odată cu izolarea grafică a cuvintelor ce alcătuiesc, împreună, numele edificiului din New York, se vizează interogarea nu doar a ceea ce semnifică (lingvistic) denumirea, ci și a ceea ce constituie infrastructura sistemului: imperiul, statul, construcția – și rezultatul multiplelor concatenări, nu numai conceptuale, dintre ele.

Prima versiune din *Empire, State, Building* a fost expusă, între 1 martie și 8 mai 2011, la Jeu de Paume din Paris. Într-un spațiu făcut întunecat, amenajat continuu-liniar, cu variațiuni cromatice de negru și alb (a căror funcție, evident, nu sugera ambivalența lumilor noastre, ci rezulta din însăși logica internă a construcției vizuale a lucrărilor și a legăturilor dintre ele), artiștii (Ferenc Gróf și Jean-Baptiste Naudy), folosind diferite medii, au abordat problema fuziunii dintre real și ideal. Lucrarea centrală, intitulată *The Fountainhead*, oferă un bun exemplu al manierei în care operează artistic Société Réaliste. Intervenind asupra filmului omonim regizat de King Vidor în 1949, lucrarea proiectată de Société Réaliste arată că figura artistului ca arhitect al unui destin asocial „servește aici ca mit pentru capitalism" (Jean-Baptiste Naudy). Narativ, filmul original spune povestea unui arhitect modernist a cărui ideologie individualistă extremă nu-l împiedică, după lupte duse împotriva întregii lumi, să triumfe asupra societății și să-și impună în cele din urmă crezul – artistic, dar mai ales politic. Însă nu subiectul e relevant, ci armătura care susține filmul – atît cuvintele, prezentate sub diverse măști, cum ar fi realizarea operei (de artă) ca vis al individualității excepționale și imperativul de a sacrifica orice stă în calea fantasmelor private (cu efecte publice imediate) ale indivizilor, cît și lucrurile, înfățișate ca spații arhitecturale dominate de rațiune și obiectivitate, în interior de un rafinament necesar omului superior, în exterior de un funcționalism pentru oameni inferiori. Polemizînd cu viziunea etică și estetică despre lume exprimată în acest film, Société Réaliste atacă ideologia modernist-capitalistă prin devoalarea materialității ei: artiștii șterg digital sunetul și personajele, lăsînd astfel filmul să dezvăluie singur ce anume ascunde, estompează, distorsionează simpla prezență umană – cu vocile, chipurile, faptele ei. Astfel, începem să vedem treptat ce se află mai exact în spatele ideilor: o arhitectură, în cel mai propriu înțeles al cuvîntului, care oglindește și sprijină totodată, prin forța-i materială, ideologia puterii; și observăm cum numai în prezența materialității își cîștigă ideile eficacitatea, triumful fiindu-le asigurat tocmai de suportul material.

Numeroase alte piese au fost incluse în expoziție: de la sculpturi (*Infinite Dollar*, *Zero Euro*, *Addendum to the Eifel Tower*, *Empire of Soviets*) și inscripții tipo-grafice (*Nowhere, Ruapture, Beuys as a Materialist, 187!, 10?9* etc.), pînă la hărți (seriile astronomice *Cult of Shemanity, Cælum incognitum*) și prelucrări fotografice (*Watching over the Reichstag, Star of the Parad(is)e* ș.a.). În continuare, voi extrage două exemple pentru a ilustra influența artei de avangardă și a celei conceptuale asupra muncii colectivului Société Réaliste. Lucrarea *Tribute to Courbet* nu este un elogiu al operei pictorului Gustave Courbet, ci unul al angajamentului său politic de artist-cetățean. Căci adeziunea lui Courbet la Comuna din Paris a avut și o implicație istorică directă: în clipa izbucnirii evenimentelor revoluționare, Courbet și-a abandonat activitatea artistică și a devenit comisar cultural al Comunei revoluționare, iar în această calitate a dispus demolarea emblemei imperialismului francez, Coloana Vendôme; această acțiune de distrugere a unei opere de artă care sărbătorea distrugerile înfăptuite prin război nu trebuie judecată, abstract, ca fiind una politică *sau* artistică, întrucît a fost o interferență artistico-politică, al cărei sens e decidabil practic, nu teoretic; pe urmele avangardei, care a vrut să anuleze distincția între artistic și politic, lucrarea realizată de Gróf și Naudy, alăturînd reproducerea singurei fotografii care s-a păstrat din momentul dărîmării coloanei și un contract prin care Société Réaliste își asumă amenda la care a fost condamnat Courbet după înfrîngerea Comunei, relevă că arta trebuie să-și apropieze consecințele (materiale) ce decurg din acționarea ei în lume, dar mai arată și că decizia comunardă de a pune acel simbol la pămînt a fost, în ceea ce-i privește, complet justificată. Tot politică, sculptura *Spectral Aerosion* este una de inspirație conceptuală. Ea constă într-o suprafață pe care sînt trasate în relief toate granițele obștești care au existat pe continentul european în era noastră (așadar, timp de două mii de ani). Prin această înscriere materială, istoria relațiilor (conflictuale) dintre oameni organizați în formațiuni comunitare și statale devine rapid inteligibilă, inclusiv la nivel perceptiv; se vede și se înțelege direct că voința oamenilor de a-și lărgi teritoriile ocupate a săpat de fapt prăpăstii foarte adînci, lucrarea fiind astfel și o declarație politică (re)prezentată ca artă.

A doua versiune a *Empire, State, Building* a fost instalată, în perioadă cuprinsă între 20 aprilie și 5 august 2012, la Ludwig Múzeum din Budapesta. Deși lumina, cromatica și configurația spațială sînt altele, expoziția e construită tot în jurul unei lucrări principale. De această dată, *State of Shades*: stat al întunecării, dar și, în sens figurat, al hașurării, stare ori statut de nuanță, umbră sau iluzie, toate aceste înțelesuri sînt acoperite de titlul lucrării. Și nu întîmplător a fost concepută și prezentată acum în capitala Ungariei, dată fiind necesitatea de a denunța politica regimului autoritarist și naționalist de la Budapesta. Lucrarea este o transpunere a galeriei maghiare de pictură națională: artiștii au luat fiecare tablou din colecția de pictură aflată la muzeul național și l-au esențializat, utilizînd un algoritm de calculare aplicat fiecăruia în parte, reducîndu-l la un singur pixel, care reprezintă culoarea medie dominantă. A rezultat în final o mare bază de date, ce conține toate cele 684 de picturi aflate în colecție, din care au fost extrase pentru acest proiect 199, dispuse ca benzi verticale de culoare, pe pereți, în spațiul expozițional central. Ceea ce se poate vedea este o „istorie psihedelică a artei" (Ferenc Gróf). Într-adevăr, „efectul stroboscopic" obținut de acestă acțiune face vizibilă, dintr-odată, însăși galeria națională maghiară, atît la nivel de înfățișare estetică, cît și nivel de semnificație politică. Estetic vorbind, fișiile de culoare pictate de Société Réaliste nu indică numai o reproducere cu amprentă avangardistă a respectivelor opere de artă. Într-o logică conceptuală, ele *sînt* tablourile individualizate de informațiile trecute pe etichete; căci nuanțele de culoare care irizează pereții nu sînt nimic altceva decît expresia nonfigurativă și unicromatică, directă și unitară, a unor picturi policromatice și cel mai adesea figurative: lucrarea nu arată decît ceea ce există în colecția pe care o readuce în atenție – doar perspectiva din care sînt revizitate tablourile este alta. Cu scopul de a chestiona însăși funcția unei co-

lecţii naţionale de artă, dispar astfel sub culoarea medie toate eforturile picturale de a exprima, individual, un subiect cu care să se identifice o comunitate naţională. Ideea că întreaga cultură, deci şi arta, se află faţă de structurile sociale într-un raport mereu contextual de susţinere, subminare, sustragere este evidenţiată şi în această lucrare a lui Gróf şi Naudy. Încercarea de a manevra arta trecutului spre a întări politica reacţionară a prezentului este aici combătută chiar cu armele prin care estetismul şi-a justificat atitudinea escapistă; într-un fel, cei doi artişti nu fac decît să ducă pînă la ultimele consecinţe, întotdeauna materiale, concepţia estetizantă după care opera de artă picturală e doar culoare. Dacă opera este fluxul de culoare stîrnit de o mare personalitate artistică, deloc sau numai indirect politică, atunci transformările operate de Société Réaliste sînt o formă inofensivă şi idealistă de practică artistică; nici vorbă însă de aşa ceva – într-o societate care redescoperă naţionalismul cel mai primitiv, iar arta este din nou folosită ca instrument al puterii de stat, uniformitatea şirurilor de culori trasate în muzeu este răspunsul făţiş la falsa varietate estetică a ideologiei naţionaliste. Mare parte dintre lucrările prezentate cu un an înainte la Paris s-au regăsit şi la Budapesta, într-un nou aranjament (şi în noi variante), iar acesta a fost orientat, la fel ca piesa centrală, spre chestiunea statalităţii. *EU Green Card Lottery*, o maşină artistică de calcul al profilului imigrantului, sau *Greater Europe* – fragment din *Culture States*, un proiect aflat în desfăşurare –, o hartă dilatată a Europei, cu toate statele aflate, concomitent, la dimensiunile lor teritoriale maxime (cele revendicate de iredentiştii fiecărei ţări), sînt două exemple de lucrări ce ridică problema conturării geopoliticilor într-o lume în aparenţă fără frontiere.

În încheiere, doar cîteva cuvinte şi despre cea de-a treia versiune *Empire, State, Building*, deschisă de curînd, între 20 septembrie şi 1 noiembrie 2012, la Muzeu Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti. Spre deosebire de expoziţiile anterioare, din Franţa şi din Ungaria, varianta de la Bucureşti a avut un caracter mai curînd ilustrativ, altfel spus, a oferit cîteva eşantioane din opera Société Réaliste, amplasate totuşi cu multă abilitate în spaţiul pe care artiştii l-au avut la dispoziţie. De fapt, proiectul din muzeul bucureştean nu a fost atît un demers care să trateze în fond o problemă specifică, cît o simplă participare, ce-i drept, una care nici nu ajută, dar nici nu dăunează ansamblului Société Réaliste. Totuşi, deşi nu a existat o recontextualizare – inclusiv prin lucrări noi – în spatele expoziţiei, rezultatul nu a fost decepţionant, iar asta din cîteva motive solide. În primul rînd, lucrările lui Ferenc Gróf şi Jean-Baptiste Naudy sînt suficient de puternice pentru a rezista unei expuneri neutre, cu alte cuvinte, faptul că nu au beneficiat de un cadru adecvat de prezentare, unul care să fie complet modelat de raţiunile lucrărilor, nu le-a anulat cu totul forţa şi sensul. În al doilea rînd, plasîndu-şi bine lucrările, artiştii au neutralizat un spaţiu oarecum nepotrivit, expoziţia căpătînd, sensibil, o coerenţă care îi lipsea conceptual; aceasta s-a datorat şi faptului că au fost prezentate unele dintre cele mai de impact materiale ale grupului: *Greater Europe*, *Spectral Aerosion*, *Cult of She-manity* şi multe altele. În al treilea rînd, întrucît nu a existat o idee care să înfăşoare pluralitatea de teme şi semne prezente, artiştii nu au mai ordonat expoziţia în funcţie de o piesă centrală, aşezînd în schimb două centre de greutate, reprezentate de *Cælum incognitum* şi *The Fountainhead*, proiectul reuşind astfel să nu fie altceva decît şi-a propus: o familiarizare cu arta prezentului.

Pentru documentarea acestui eseu, autorul a beneficiat, în iunie 2012, de o bursă a Institutului Cultural Român de la Paris.

■

Maschere di Venezia

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Duminică, 3 februarie 2013, a avut loc la Readers Metropolis deschiderea expoziţiei *Maschere di Venezia 2013*, realizate de artistul fotograf Simion Buia. Privitorul va putea admira pe simeză, pînă pe 1 martie, nu mai puţin de 77 de imagini realizate la Carnavalul de la Veneţia pe parcursul a zece ani şi printate la mari dimensiuni pe un suport special, Fine Art Canvas. Este vorba despre măşti, fotomodele, elemente de decor urban şi ipostaze inspirate din Commedia dell'Arte, toate acestea imortalizate într-o atmosferă de culoare şi mister.

Fie că este vorba despre Bauta, Columbina, Medico della Peste, Moretta sau Volto, măşti purtate încă din secolul al XII-lea, Simion Buia transcende prin munca sa artistică formele şi timpul, recontextualizînd într-un limbaj morfologic personal atît tradiţia, cît şi modernitatea carnavalului. Fotografia de autor şi-a cîştigat în ultimele decenii drepturile legitime, devenind deopotrivă piesă de colecţie şi obiect al investiţiei în artă.

Simion Buia este un fotograf profesionist şi jurnalist, implicat cu predilecţie în proiecte de responsabilizare culturală, format şi recomandat prin studiile universitare întreprinse la Faculté Libre de Paris et d'Ile de France şi apoi la Kunstakademie Düsseldorf. Cei opt ani petrecuţi la Radio Deutsche Welle din Germania completează tabloul competenţelor sale profesionale. Membru al Deutscher Journalisten Verband – Asociaţia Jurnaliştilor Profesionişti din Germania – Buia activează din 2007 la Bucureşti şi Düsseldorf. Dintre proiectele sale anterioare, amintim *Actorii şi Fotograful* şi înfiinţarea Academiei de Fotografie, unde predă împreună cu alţi traineri cursuri de iniţiere pentru începători şi susţine workshopuri pentru avansaţi.

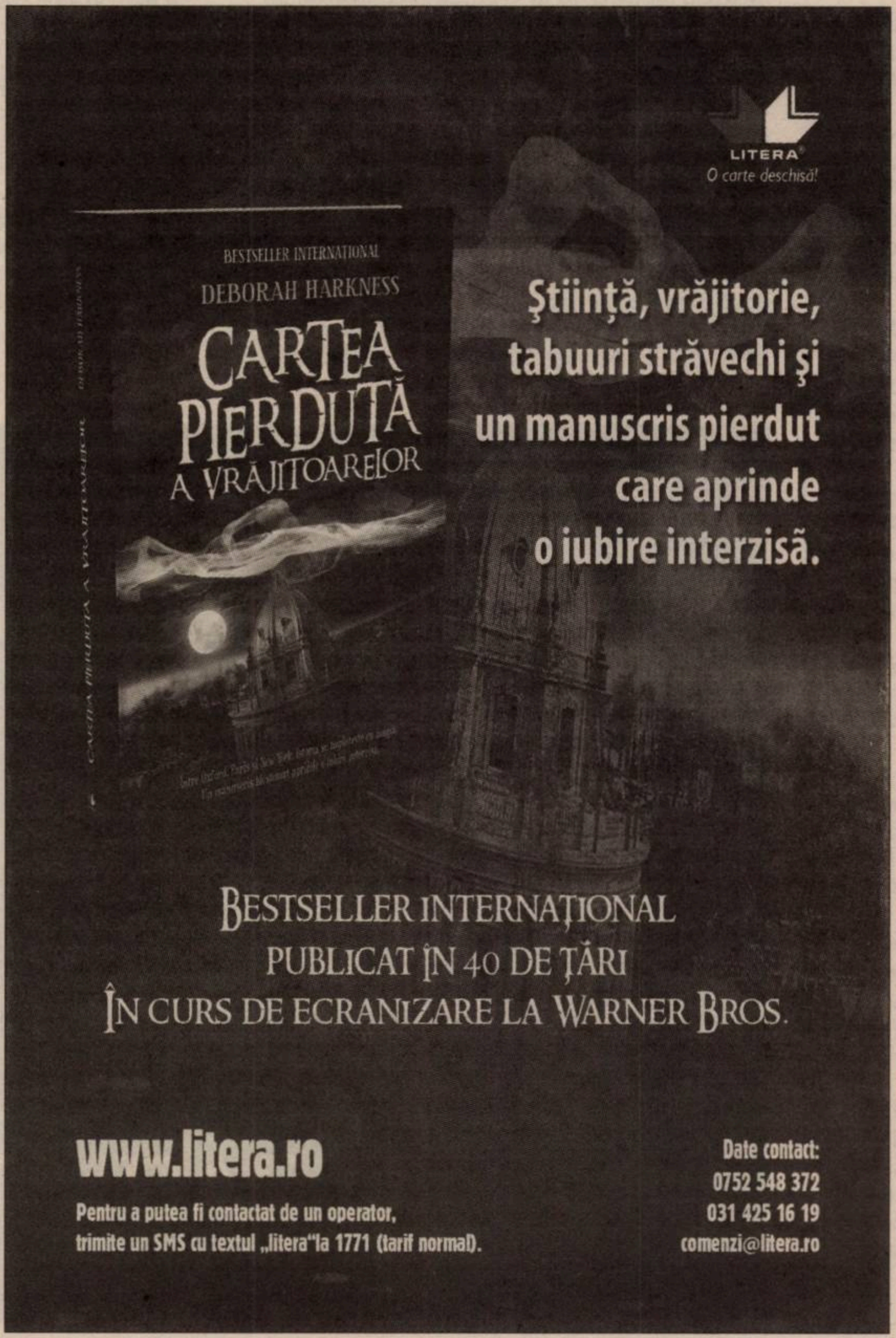
Revenind la expoziţie, Veneţia constituie un subiect inepuizabil nu doar pentru fotografie, ci pentru arte în general, iar Carnavalul reprezintă o mostră desăvîrşită de antropologie vizuală şi culturală. Din multitudinea posibilităţilor de abordare, fotograful a optat pentru lucrul cu modele profesioniste şi măşti autentice, realizate de meşteri mascherari (contemporani). Şedinţele foto sînt plătite la nivelul preţurilor care explodează pe durata carnavalului şi presupun desfăşurarea lor odată cu răsăritul soarelui, înainte ca străzile să fie invadate de miile de turişti.

Ceea ce îl interesează pe artist în acest proiect este relaţia dintre unitate şi diversitate. „Fotografiez fascinantele şi mereu schimbătoarele costume şi pe oamenii care le îmbracă – ne spune Simion Buia. Anual, timp de o săptămînă, se adună în Piaţa San Marco toţi regii şi reginele despre care citim în cărţi, pe lîngă alte personaje alegorice şi travestiţi. Sute de mii de vizitatori vin în *oraşul de sub ape* pentru a trăi un eveniment unic în lume. Pentru fotograf este Paradisul însuşi! Între timp, motivele Carnavalului de la Veneţia au devenit pentru mine un *modus vivendi*."

Carnavalul, fie că este vorba despre cel de la Veneţia sau despre cel „al lui Nenea Iancu", reprezintă o proiecţie a lumii cu susul în jos. Regulile şi ierarhiile sînt suprimate temporar, în mod controlat, în scop ludic, dar şi curativ pentru societate. Masca se constituie deopotrivă în vehicul pentru farsă şi obiect estetic. Marea întrebare care se pune este cine se ascunde în spatele său. Fiecare element morfologic este pus în slujba diversiunii, într-un context care recunoaşte puterea aparenţelor.

Imediat după ce a pus în spaţiu expoziţia, artistul a luat drumul Veneţiei, al cărei Carnaval este în desfăşurare. O altă serie de măşti va completa galeria deja existentă a „măştilor" de autor. În această idee, vernisajul va avea loc pe 16 februarie, moment în care cei prezenţi vor putea schimba păreri despre Carnaval sau despre fotografie cu Simion Buia.

■



SOFTUL ROMÂN

O întrebare, un răspuns

Şerban FOARȚĂ

Nu mai ştiu cine (nici în ce revistă, nici cînd, — dar sigur cu vreo trei decenii-n urmă!) mi-a adresat o întrebare stufoasă ca oracolul Sibilei (cf. Dante, *Par.*, 33, 64-65) şi foşnind, din zecile-i de frunze, tot felul de posibile răspunsuri.

Or, după ce voi fi supus-o la o tonsură forestieră (numită, în franceză, *élagage* şi, în… heideggeriană, *Lichtung*), din întrebare a rămas atît: „a existat vreun text (şi care?) să mă înrîurească («estetic, etic sau mintal [!]») în chip (am spune astăzi) «irevocabil şi definitiv»". Aş fi răspuns numai atît: „Ştiu şi mă bucur că există asemenea texte capitale; eu, unul, îl mai caut încă, dar nu pentru că-l voi fi şi găsit!".

Răspunsurile în doi peri nepreafiind, însă, vocația mea, am replicat, din politețe, cu unele detalii (nuanțe) de ordin cvasiteoretic. Transcriu, mai jos, răspunsul meu (cu minime adăugiri):

Cred, mai întîi, că nu un *homo aestheticus* e cel mai vrednic să i se pună o întrebare ca aceasta. Determinantă, pentru el, o carte e, de obicei, la, mai ales, nivel stilistic.

Pentru ca ea să-l afecteze în planul existenței înseşi, el trebuie să redevină un cititor „paradisiac": ingenuu ca Don Quijote sau romanțios ca Mme Bovary (care citesc romane proaste, adică mult prea romaneşti); un inocent, mistificabil lesne de anecdoticul inverosimil, ca pe la 9-10 ani (cînd cartea n-are… autor, nici, mai cu seamă, scriitură!).

Ce-i, însă, de făcut cu unul care, ca dl Mallarmé, chemat să se pronunțe asupra unei cărți despre Apostoli (citită lui, şi comentată, de către catolicul pur-sînge d'Aurevilly), răspunde, scuturîndu-şi pipa: „Je pense que le monde sera sauvé par une meilleure littérature"?!

Nu, bineînțeles, cu spirit critic, nici idiosincrasii de stil şi gust, e de citit, să zicem, o *Imitatio Christi*, — decisiv înrîuritoare, după Michelet, a Ioanei d'Arc. Cele mai influente cărți, în fond, rămîn acelea pentru care nici nu se cere să ştii carte! (E cazul, pînă la un punct, al copiilor ne-, încă, duşi la şcoală.) Iar dacă, într-o zi, „le monde sera sauvé par la Beauté" (ca să-l transpun pe Dostoievski în franțuzeasca de mai sus), această Frumusețe, precît bănui, e filocalică, nu calofilă…

Astfel făcîndu-se că, îndeobşte, nu „la meilleure littérature", dar cărți fără statut estetic (acesta ecranînd mesajul, sau deturnîndu-l hedonistic), sau anestetice de-a dreptul (ca, între altele, *Mein Kampf* sau cărțuliile cu scoarțe roşii), determină o existență, o viață, — dacă nu chiar Viața.

Cît despre capodoperele înseşi, cum, bunăoară, *Iliada*, ele sînt una pentru Alexandru (ce emulează cu Ahile), şi alta pentru Aristarc. (Un scriitor poate, cel mult, să emuleze cu Homer; dar nu cred că *Ulysses* al lui Joyce îl va fi făcut pe careva să-şi schimbe – mai puțin, poate, stilul propriu – viața-i însăşi).

La limită, nu pot să cred în influența unei cărți (nu, pur şi simplu, formativă, stilisticeşte sau altminteri, – dar cu putere de destin) asupra unui *écrivain*, dacă acesta nu renunță, printr-însa, la literatură (pentru acțiunea propriu-zisă/pentru alt chip de contemplație); sau (conform dicotomiei barthesiene) nu devine simplu *écrivant!*

OPINII DE LA CITITORI

Să vorbim despre oameni vii. Antoaneta Ralian

Mihai IDU

În urmă cu mai bine de treizeci de ani, printre minciunile obosite între care trăiam, cărțile erau evadarea perfectă din lumea de realități dezmoştenite, singura care ne era accesibilă. Atunci am citit *Darul lui Humboldt* de Saul Bellow şi mi-a rămas în minte, în toți aceşti ani, numele traducătoarei cărții. Azi, lîngă ediția din 1979, am aşezat reeditarea recentă, în două volume, pe raftul unde sînt cărțile lui D.H. Lawrence, Iris Murdoch, Henry Miller, Salman Rushdie, Amos Oz, James Joyce. În fiecare din ele există o pagina firavă pe care este înscris numele Antoaneta Ralian, ca un însemn heraldic pentru cea mai autentică noblețe: regalitatea de carte.

Port o admirație fără rezerve oricărui gen de osteneală legată de carte. Iar traducătorul mi se pare a fi o surprinzătoare dublură inspirată a autorului, în acelaşi timp oaspete onorat şi gazdă primitoare. Să ştii bine cum sună rostirea în limba ta poate fi o buna performanță, dar e una la îndemînă, la urma urmei. Pe cînd să porți greutatea gîndirii în altă limbă şi să ai gustul care țese cuvintele ține de har. Ai primit, cu alte cuvinte, un talant anumit, dovadă că Dumnezeu ți-a ursit zîmbet. Doamna Antoaneta Ralian a avut cumințenia şi curajul să-şi pună talantul la lucru, pentru ca să se întoarcă, înmulțit, către lume. Îşi aminteşte că a terminat lucrul la *Darul lui Humboldt* în vreo cinci-şase luni şi se scuză: „Pe vremea aceea lucram, nu aveam mult timp liber".

Harnicii şi leneşii, la un loc, ar trebui să audă aceste cuvinte. Pentru că nouă, tineri şi vîrstnici, ne este greu, uneori, chiar şi să citim, pur şi simplu. Ori nu avem răbdare, ori ne confiscă telecomanda, ori ne copleşesc grijile zilnice. Ori uităm de cărți. În timpul acesta, în paralel cu vremea care ni se scurge tuturor pe sub ochi, la fel, doamna Antoaneta Ralian traduce, de zeci de ani, cărți mari, la propriu şi la figurat. O socoteală pripită mă duce către un număr de 30.000 de pagini, cam cît ar putea însuma cele peste o sută de cărți traduse. Oare cît timp mi-a trebuit, mie, să citesc atîtea pagini? Şi de cît timp a avut nevoie doamna Antoaneta Ralian ca să rescrie aceste cărți? Adică să le parcurgă, una peste alta, de vreo două-trei ori, să revină asupra formulărilor, să recitească, să corecteze, să şlefuiască. Astăzi spune că a preferat să-i traducă pe alții, în loc să scrie, fiindcă nu crede că are suflu epic, adică respirație largă de povestitor. Se poate să fie astfel. Dar nu cred că munca întinsă peste atîția ani se poate măsura numai prin numărul de pagini al cărților traduse. De fapt, nici nu ştiu care ar putea fi adevărata măsură a unei vieți de o asemenea muncă. Poate că zîmbetul care nu se plînge de nimic, disponibilitatea, bunătatea, umorul …

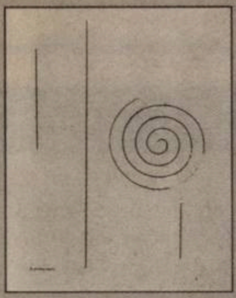
Iată ce spune, despre sine, în cartea de convorbiri, *Toamna decanei*, Editura Humanitas, 2011: „... cred că motorul supraviețuirii e vitalitatea, dinamismul în limita puterilor, setea de nou, curiozitatea pentru tot ce se întîmplă în jur, senzația impusă că eşti încă în circuit [...] ancorarea în prezent (oricît ar fi el de urît), adaptarea la acel prezent. [...] Refuz să-mi plîng de milă. Mă agăț de orice plăcere. […] Da, supraviețuiesc. *Che sarà, sarà. Whatever will be, will be*".

Cîndva, în cursul anului trecut, ultima emisiune TV, *Înapoi la argument*, care a existat spre bucuria tuturor celor care iubesc cartea, ne-a arătat, în reluare, întîlnirea domnului Patapievici cu doamna Ralian. O alegere extrem de inspirată, pentru că a însemnat întîlnirea cu Cultura, scrisă astfel, cu majusculă regală. A însemnat întîlnirea cu cuvîntul care, scris şi rostit, zideşte civilizație durabilă. În plus, la acea întîlnire a mai participat cineva. Nevăzută, discretă, a fost acolo munca, truda, cum să-i spun mai bine, ca să subliniez ceea ce doresc? Anume că modelul doamnei Antoaneta Ralian, frumusețea pasiunii şi nesfîrşita plăcere a lucrului în care crede merită o adîncă reverență. Acesta da suflu epic!

La decesul unui rege, formula rostită era „Regele a murit. Trăiască regele!". Nu pot să nu observ că dispariția emisiunii TV, *Înapoi la argument* – un regal de fiecare dată – a purtat anunțul de viață lungă a culturii încoronate în persoana doamnei Antoaneta Ralian. Iar cumințenia ştiinței de carte a adăugat: nu mor caii cînd vor cîinii.

***Mihai IDU** este născut la Mediaş şi locuieşte în Cluj. A absolvit Facultatea de Construcții şi Facultatea de Ştiințe Economice. În prezent, este angajat la Transgaz Cluj. A mai publicat în* **Dilema veche** *şi revista* 22.

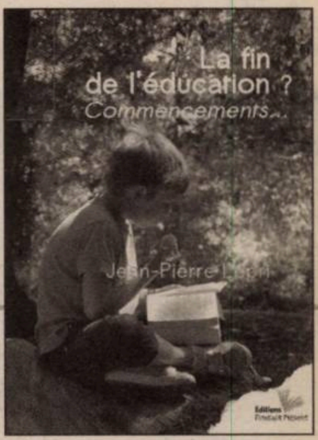
■



Anahit

Fragment dintr-un roman de Bedros Horasangian

Am putea trăi mai fericiți fără a merge la școală?

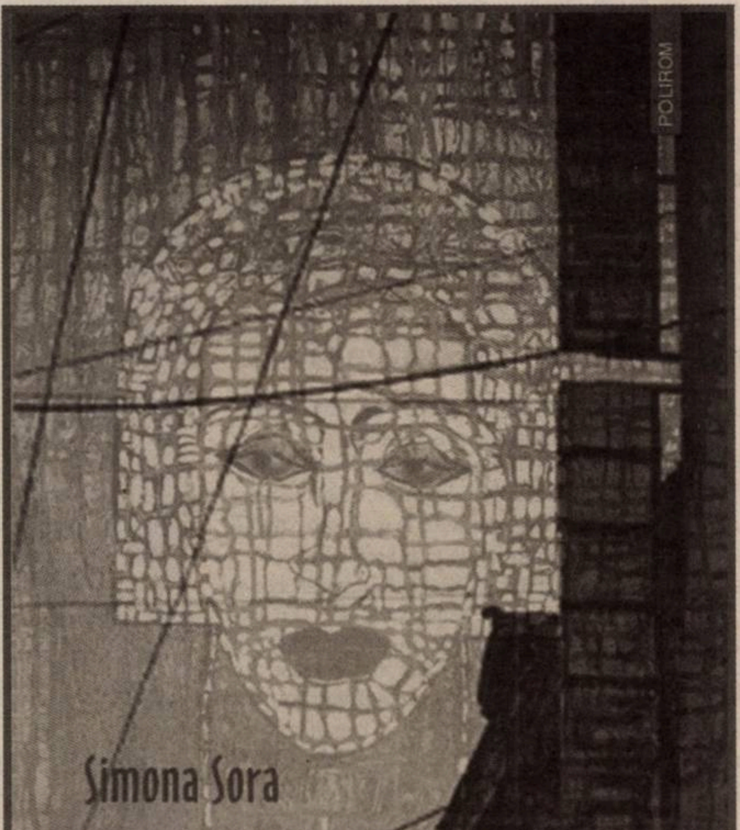


OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIII • serie nouă nr. 403 (661) 14-20 februarie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Despre romanul *Hotel Universal*



Cronici de Adina Dinițoiu, Cezar Gheorghe şi Claudiu Turcuş

Interviu cu Şerban Axinte

RADU CĂLIN CRISTEA

Un „Homo Sovieticus“: Vladimir Tismăneanu (III)

DANIEL CRISTEA-ENACHE

În „campanie“

LAVINIA BÂRLOGEANU

Despre frății și obnubilarea onestității

DORIN DAVID

„Adevărul și numai adevărul“

CRISTIAN PÎRVULESCU

Otevizarea României

A FOST

■■■ **Open call de proiecte.** Fundația Arhitext design a lansat oficial Trienala de Arhitectură East Centric, Trans(a)parențe 2013 prin deschiderea a două dintre componentele sale majore: *open call*-ul de proiecte și concursul de eseuri critice. Trienala de Arhitectură East Centric, dedicată arhitecturii din Europa Centrală și de Est, va fi organizată în București, în perioada 10-27 octombrie 2013.

■■■ **Premieră *Matei Copil Miner*.** Lungmetrajul *Matei Copil Miner* (regia Alexandra Gulea, producător Thomas Ciulei) a fost prezentat în premieră în cadrul prestigiosului Festival Internațional de Film de la Rotterdam 2013, aflat la cea de a 42-a ediție (23 ianuarie-3 februarie). *Matei Copil Miner* este o coproducție româno-germano-franceză între Europolis Film, Lüthje-Schneider-Hörl, Ciulei Films, HFF München și 40°Grad, sprijinită de programul Media al Comunității Europene, Eurimages, Centrul Național al Cinematografiei, FFF Bayern, Fondation GAN pour le Cinema și de sRTV.

■■■ ***Inside/Insights.*** Vineri, 1 februarie, la Aiurart (str. Lirei nr. 21, București) a avut loc vernisajul expoziției *Inside/Insights*. Expun: Airam & Oana Decem, Alexandra Carastoian, [EVA], Oana Lohan, Sorin Oncu, Adrian Popescu, Lea Rasovszky. Curatori: Valentina Iancu și Lea Rasovszky. Secțiune documentară de: Florin Buhuceanu, Mihaela Cîrjan, Valentina Iancu. Expoziția poate fi vizitată în perioada 1 februarie-28 februarie 2013. *Inside Insights* marchează deschiderea celei de-a doua ediții a Lunii Istoriei LGBT.

■■■ **Lansare *Sînt încă tînără*.** Marți, 5 februarie, la Libraria Bastilia, a avut loc lansarea volumului de poezie *Sînt încă tînără* al Denisei Mirena Pișcu, apărut în colecția „Drog" a Editurii Tracus Arte. Despre carte și autoare au vorbit Claudiu Komartin, Felix Nicolau și Cosmin Perța.

■■■ **Cafeneaua critică.** Miercuri, 6 februarie, în Club A din București, a avut loc o nouă ediție a proiectului de dezbateri culturale Cafeneaua Critică. Invitați: Mihai Dinu Gheorghiu, sociolog, profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, membru asociat al Centre de Sociologie Européenne (EHESS/CNRS) și al Centre d'Études de l'Emploi, Paris, coordonator al Colecției „Observatorul social" a Editurii Universității „Al.I. Cuza"; Camelia Crăciun, cercetătoare la Centrul pentru Studiul Istoriei Evreilor din România, lector asociat la Universitatea din București, traducătoare și îngrijitoare a ediției românești a volumului lui Lewis Coser, *Oameni ai ideilor: perspectiva unui sociolog*; Zoltán Rostás, sociolog, profesor la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării a Universității din București. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ **„Concertele Enescu".** După finalul extraordinar al Seriei „Concertelor Enescu" din 2012, oferit de celebra mezzosoprană Ruxandra Donose, cea de-a șasea stagiune a concertelor a continuat pe 7 februarie cu un recital de pian oferit de Diana Ionescu, una dintre cele mai talentate pianiste ale generației sale. Organizate începînd cu anul 2007 de către ICR Londra și Societatea Enescu din Londra, concertele seriei se desfășoară la sediul din 1 Belgrave Square. Programul concertului a cuprins *Sonatina în Fa Diez Minor* de Ravel, *Pavanna* și *Sarabanda din Suita Nr. 2*, Op. 10 de Enescu, *Partita Nr. 2 în Do Minor* de Bach și *Sonata Nr. 7 în Si Bemol Major*, Op.83 de Prokofiev.

Ziua Internațională a Radioului

În acest an s-a sărbătorit pentru prima oară, pe 13 februarie, Ziua Internațională a Radioului, proclamată de UNESCO ca dată aniversară în întreaga lume, ziua aleasă marcînd prima emisie a postului de radio al Națiunilor Unite, în 1946.

Cu această ocazie specială, Orchestrele și Corurile Radio România au pregătit un concert de marcă. După ce a dirijat în decursul ultimilor ani ansambluri de prestigiu ca London Philharmonic, Orchestra Comediei Muzicale Leipzig, Orchestra de Cameră a Filarmonicii din Minsk, Orchestra Operei Naționale din Strasbourg, dirijorul german Ralf Sochacyewsky a fost invitat miercuri, 13 februarie, la Sala Radio, la pupitrul Orchestrei de Cameră Radio pentru un program atractiv, compus din lucrări semnate de mari compozitori ca Ravel, Mozart și Rameau.

Biblioteca Digitală

Vodafone România, în parteneriat cu Editura Humanitas, continuă proiectul „Biblioteca Digitală". Prima sesiune de autografe digitale din România, acordate de Mircea Cărtărescu, a avut loc luni seara, în Vodafone Experience Store, din AFI Cotroceni. Scriitorul a oferit autografe personalizate pe ediția digitală a celei mai recente cărți a lui, *Ochiul căprui al dragostei noastre*.

Biblioteca Digitală Vodafone este disponibilă în pasajul nou din stația de metrou Piața Victoriei (M2) și în Vodafone Experience Store, din AFI Cotroceni. Pentru cea de-a doua ediție a Bibliotecii Digitale, proiectul a beneficiat și de susținerea librăriei online *elefant.ro*. Biblioteca Digitală Vodafone dispune acum de sute de titluri noi: douăsprezece cărți integrale, fascicule din peste cinci sute de titluri noi, plus fragmente audio din zece audiobookuri apărute la Editura Humanitas.

Tot ce trebuie să facă pasionații de lectură este să își descarce titlurile preferate direct pe telefonul mobil sau pe tabletă, printr-o simplă scanare a unui cod QR aflat pe cotorul cărților de pe „rafturile" bibliotecii. Descărcarea este gratuită, indiferent de rețeaua de telefonie mobilă pe care o folosesc utilizatorii. Conținutul bibliotecii poate fi accesat și direct, pe site-ul mobil *www.bibliotecapemobil.ro*.

Festivalul Internațional de Film Transilvania

Cea de-a douăsprezecea ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF) va avea loc între 31 mai și 9 iunie, la Cluj-Napoca. Va urma, între 19 și 23 iunie, noua ediție TIFF Sibiu. Cel mai mare festival de film din România va include proiecții-maraton, retrospective, secțiunile noi și neconvenționale, masterclass-uri, paneluri, expoziții și concerte.

EducaTIFF, proiectul educațional conceput pentru elevii din clasele primare și gimnaziu, *Let's Go Digital*, dedicat liceenilor pasionați de film, și Transilvania Talent Lab, platforma de training pentru tinerii profesioniști și amatori din domeniu lansată cu succes anul trecut, continuă și la TIFF 2013.

„10 Pentru Film", programul menit să promoveze figuri noi în filmul românesc, va aduce în fața publicului și a cineaștilor prezenți la festival zece actori care s-au remarcat în teatru, dar care nu au avut pînă acum șansa afirmării în cinema-ul românesc.

La TIFF 2013, spectatorii vor avea parte de cele mai pasionante proiecții-maraton, în premieră în România. Maestrul japonez al suspansului, Kiyoshi Kurosawa (*Pulse*, *Tokyo Sonata*), va ține audiența cu sufletul la gură timp de 270 de minute, cu miniseria *Penance/Shokuzai*.

O altă noutate a ediției a douăsprezecea va fi prilejuită de Ziua Francofoniei la TIFF. Pe 1 și 2 iunie, publicul, dar și un juriu alcătuit din cinci tineri cinefili clujeni, vor viziona șase dintre filmele francofone incluse în programul festivalului. Ziua Francofoniei va fi organizată împreună cu Institutele Franceze din Cluj și București și cu TV5 și se va încheia cu cineconcertul *Bagdad Fantaisie*, orchestrat de artistul Sami Pageaux-Waro pe imaginile filmului mut clasic *The Thief of Bagdad* (Raoul Walsh, 1924), cu Douglas Fairbanks.

Festivalul Internațional de Film Transilvania este organizat de Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR).

ERATĂ

Dintr-o regretabilă eroare, în articolul meu, *„Însemnările unui nebun* de N.V. Gogol – o sonată pentru voce și vioară?", publicat în numărul 660/08.02.2013 al revistei *Observator cultural*, am atribuit un citat actorului Marius Manole, și nu regizorului Felix Alexa, căruia îi aparține de drept. Este vorba despre „Trăim într-un timp în care necunoscutele sînt atît de mari, încît vrem cu toții, într-un fel sau altul, să evadăm într-o lume paralelă, fie ea și plăsmuită. Spectacolul meu vorbește despre fragilitate și imaginație, indiferent de sursa ei maladivă. Nebunul meu trăiește în ritmurile demente ale propriei muzici interioare, cîntată de un alter ego ce «joacă» toate celelalte personaje". Îmi asum greșeala, prezint pe această cale scuzele mele domnului Felix Alexa, semnatarul unui foarte interesant și inspirat spectacol, și îl asigur de întregul meu respect, precum și de sincera mea admirație.

Cristina SÂRBU

VA FI

■■■ **Întîlnire cu Matei Vișniec.** Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely" din Timișoara organizează o întîlnire cu Matei Vișniec joi, 14 februarie, de la ora 19.00, cu prilejul spectacolului-lectură *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, în lectura actorilor Magyari Etelka și Balázs Attila. Seara se va încheia cu o discuție cu publicul. La discuție vor participa Matei Vișniec, Magyari Etelka și Balázs Attila.

■■■ **Se redeschide Cinemateca Astra Film.** De joi, 14 februarie, programul Cinematecii Astra Film revine pentru cinefili cu proiecții de film săptămînale. Pe tot parcursul anului, în fiecare joi, de la ora 18.00, la Astra Film vor rula filme selectate dintr-o arhivă de documentare din toată lumea, intrate în această colecție unică primordial datorită Festivalului Internațional de Film de la Sibiu. Anul 2013 e unul special pentru Astra Film, care aniversează 20 de ani de la prima ediție Astra Film Festival. Joi, 14 februarie, Cinemateca Astra Film va proiecta *Vorbitor*, o producție românească din 2011, semnată de Radu Muntean și Alexandru Baciu.

■■■ **Seară Radu Gabrea la ICR Berlin.** Institutul Cultural Român din Berlin organizează la sediul său, pe data de 15 februarie, o seară dedicată regizorului Radu Gabrea. În cadrul acesteia, vor fi prezentate, în premieră internațională, ultimele două documentare ale sale: *Trei zile pînă la Crăciun* și *Evrei de vînzare*. Regizorul și actrița Victoria Cociaș vor fi prezenți la proiecții și vor participa la o discuție cu publicul prezent în sală.

■■■ **Secția germană a Teatrului Național din Sibiu, în turneu la Salzburg.** Odeion Kulturforum Salzburg reunește, în acest an, șapte producții de teatru și dans într-un festival ce are loc pe parcursul a trei luni de zile. Evenimentul din acest an se desfășoară sub genericul „Granițe" și propune o dezbatere asupra limitelor ce marchează existența umană. Invitatul special al ediției din acest an, Secția germană a Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, va prezenta vineri, 15 februarie, ora 19.30, spectacolul *Jurnalul unui nebun/Tegebuch eines Wahnsinnigen*, după N.V. Gogol, în regia lui Daniel Plier. Reprezentația programată la Salzburg are loc cu sprijinul Forumului Cultural Austriac.

■■■ **Discuție despre *Nadja*.** Marți, 19 februarie, de la ora 18.00, la Libraria Kyralina, va avea loc o discuție despre *Nadja* de André Breton, una dintre cărțile reprezentative ale curentului suprarealist, în traducerea lui Bogdan Ghiu. Invitați, alături de traducător: Simona Sora, Radu Toma, Paul Cernat.

■■■ **Scurt filmAT.** Forumul Cultural Austriac, în parteneriat cu Arhiva Națională de Filme, organizează în perioada 20-22 februarie 2013 Scurt filmAT. Evenimentul, găzduit de Cinemateca Eforie din București, include 15 scurtmetraje austriece, cele mai de succes din 2012. Toate producțiile au fost nominalizate la premiul pentru cel mai bun scurtmetraj, oferit anual de Academia Filmului Austriac. Marea majoritate a filmelor sînt prezentate în premieră în România. Filmele vor rula zilnic, începînd cu orele 19.00. Toate filmele sînt subtitrate în limba engleză. În seara de deschidere a evenimentului va fi prezent monteurul filmului *Unser Lied*, distins luna trecută cu Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj al Academiei Filmului Austriac.

SUMAR

POLITIC

Otevizarea României, Cristian PÎRVULESCU ____ 4

SOCIETATE

Radu Călin CRISTEA, Un „Homo Sovieticus": Vladimir Tismăneanu (III) ____ 3

Dorin DAVID, „Adevărul şi numai adevărul" ____ 7

Lavinia BÂRLOGEANU, Despre frăţii şi obnubilarea onestităţii 8

Daniel CRISTEA-ENACHE, În „campanie";

Claudiu TURCUŞ, Certificat de talent ____ 9

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, Contemplarea celor văzute şi nevăzute ____ 10

Adina DINIŢOIU, O mitologie a Bucureştilor ____ 11

Claudiu TURCUŞ, Compunerea locului, descompunerea cadrului ____ 12

Rodica GRIGORE, Poveşti despre gheişe ____ 13

ISTORIA IDEILOR

Victor RIZESCU, Tipare comparative ____ 14

INTERVIU

un cristian, „Nu îmi doresc decît ca fiecare nouă carte să fie mult mai bună decît cea anterioară" – Interviu cu Şerban Axinte ____ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mirela MUREŞAN, Am putea trăi mai fericiţi fără a merge la şcoală? ____ 17

BIBLIOTECA *OBSERVATORUL CULTURAL*

Bedros HORASANGIAN, Anahit – Fragment din romanul *Tokatlian Pera Hotel* ____ 18

ARTE

TEATRU: Fragmente din banalul vieţii noastre – Liviu ORNEA în dialog cu Iulia POPOVICI ____ 20

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Moartea doamnei Laurent ____ 21

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Cu excepţia membrilor U.A.P.; Florin COLONAŞ, În „Dialog" cu Aurel Cojan ____ 22

In memoriam Alexandru Nancu, (1959-2013) ____ 23

FOCUS

Iulia POPOVICI, Note de PR pentru Institutul Cultural Român ____ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 10

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 21

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Împotriva unanimităţii

Ovidiu ŞIMONCA

Nu cred că presa noastră este alcătuită, pe de o parte, din ticăloşi, iar pe de altă parte, din îngeri. Cred că fiecare dintre noi avem momentele noastre de preaplin jurnalistic, dar şi zile în care sîntem mai puţin inspiraţi, mai puţin receptivi faţă de o realitate înconjurătoare tulbure. Ceea ce rămîne, în toţi aceşti ani, este o linie de demarcaţie profundă, izvorîtă din politic, între adversarii şi susţinătorii lui Traian Băsescu, o ruptură la care preşedintele Băsescu a contribuit cu asupra de măsură. Această demarcaţie provoacă şi ascute şi disputele culturale. Deseori, ne dăm frîu liber cuvintelor. Dar, dincolo de o polemică colţoasă, rămîne impresia că nu ne putem asculta decît foarte rar, iar să schimbăm idei, să fim într-o polemică cordială, asta pare să fie exclus.

Trăiesc în presă de ani de zile şi am fost întotdeauna împotriva unanimităţilor. Pornind de la referendumul din vară, de suspendare a preşedintelui Băsescu, am considerat că ambele tabere au greşit. USL pentru că a pregătit prost momentul, n-a avut suficiente argumente pentru o suspendare şi a uitat (sau nu s-a priceput) că trăim într-o comunitate internaţională care nu-i învăţată (şi nu tolerează) schimbările bruşte de putere.

În acelaşi timp cu suspendarea, s-a pornit, încă din iunie 2012, un război inutil împotriva ICR-ului, în condiţiile în care mandatele preşedintelui şi vicepreşedinţilor ICR se încheiau în ianuarie 2013. La fel s-a procedat şi cu TVR Cultural, desfiinţat imediat, de parcă România nu se putea dezvolta dacă nu era închis TVR Cultural. Revista noastră a acordat spaţii largi reflectării modului în care s-a acţionat împotriva fostei conduceri ICR şi a fostului TVR Cultural şi, de fiecare dată, constatam lipsa argumentelor plauzibile pentru tipul de acţiune distructivă împotriva celor două instituţii.

Astăzi, urmărim evoluţia ICR-ului şi ne-am pus numeroase semne de întrebare (de la numirile şi destituirile din funcţii, la „tichia de mărgăritar" – filiale ICR în provinciile istorice). O altă mare întrebare va primi răspunsul peste o lună. România este invitată de onoare la Salonul de Carte de la Paris, la sfîrşitul lui martie, şi acolo se va vedea – prima oară, într-un cadru internaţional – ce poate (în 2013) oferi cultura română, dacă se poate lega un dialog nu doar cu Franţa, ci şi între scriitorii români invitaţi să facă parte din echipa culturală a României, dacă va funcţiona o minimă solidaritate sau se va transfera în capitala Franţei tipul de bruscare, ofuscare şi înciudare întîlnit acasă.

În partea cealaltă a spectrului politic, am constatat că limbajul despre „puci", „lovitură de stat" şi „oamenii Rusiei" este unul deja obişnuit. Buna-credinţă a fost abolită, cei care încercau să discute despre comportametul abuziv (cu iz dictatorial) al preşedintelui Băsescu erau imediat catalogaţi drept „oamenii lui Voiculescu" (sau în siajul acestuia). Era nevoie, în primul rînd, să se facă o evaluare a fostelor guvernări PDL (cu date şi cifre exacte) pentru a se vedea pe ce s-au cheltuit banii publici. USL este încă datoare cu un răspuns la întrebarea dacă banul public, în vremea guvernărilor PDL, s-a prăduit sau a fost corect utilizat.

Scriu aceste rînduri convins de necesitatea dialogului, de nevoia unui guvern competent şi a unei opoziţii atente şi riguros critice. Scriu aceste rînduri convins că oamenii de cultură pot discuta şi propriul lor trecut, şi momentele istoriei recente, fără să caute să-şi impună *adevărul lor*, care se poate dovedi oricînd o formă imputabilă de trişare şi omisiune. Cred că nu unanimităţile dau firescul unei culturi. Şi nici atacurile în haită, nervii şi stigmatizările.

În nuvela *Instructori*, Norman Manea rememorează tensiunile şi exaltările unui adolescent din anii '50, prins între dogma marxistă şi învăţătura evreilor. Cel care îl pregăteşte pe acel adolescent pentru Bar Mitzvah (intrarea în maturitate a evreilor, la 13 ani) aminteşte de o prevedere din vechime, care interzicea condamnarea la moarte dacă era decisă în unanimitate: „Versetele scrise pe pergament vorbesc despre dragoste, răsplată, pedeapsă. Adevărul, adică. Şi despre libertate. Ştii ceva mai important decît aceste amăgiri? Îl consideraţi pe om vinovat. Îl bănuiţi tot timpul. [...] Unanimitate? Fiecare om e unic, nu doar Dumnezeu! În vechime, tribunalul nostru condamna foarte rar la moarte. Pentru crime într-adevăr extraordinare! Chir şi atunci, poporul nu-şi lăuda judecătorii pentru asta. Dar exista o prevedere care anula automat condamnarea la moarte. Dacă sentinţa a fost decisă în unanimitate!" (Norman Manea, *Variante la un autoportret*, Editura Polirom, 2008, p. 137).

Aşadar, condamnatul la moarte scăpa dacă toţi judecătorii îl considerau vinovat. Tipul acesta de acţiune – numai *noi* avem dreptate, numai *noi* ştim, numai *noi* vă spunem cum stau lucrurile, restul sînt nişte *tîmpiţi, vînduţi, proşti* şi *vindicativi* – va adînci divergenţele din societatea românească şi va îndemna la excluderi (simbolice sau reale). Poate că, totuşi, undeva, cîndva, categorisirile virulente vor lăsa locul polemicilor cordiale.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Otevizarea României

Cristian PÎRVULESCU

Suspendarea emisiei postului de televiziune OTV de către CNA nu poate schimba mare lucru nici în mass-media, nici în politica românească. Răul a fost făcut! Și nu doar pentru că OTV, transformat în partid, a dat frîu liber neopopulismului postcomunist în varianta sa dîmbovițeană, ci pentru că limbajul otevist a fost deja legitimat. Neopopulismul a devenit lait-motivul discursului politic românesc. Cu sau fără OTV, cu sau fără Dan Diaconescu sau Gigi Becali – lipsit de eleganță și refractar la democrație –, teme contrare democrației vor rămîne „bunuri comune". Antielitismul, atacul la persoană, fanatismul religios, rasismul antiromi, xenofobia, sexismul, homofobia, mai nou și antieuropenismul sînt la „modă". Și asta pentru că, din „pragmatism", politicieni sau jurnaliști au refuzat să aplice strategia „cordonului sanitar" și să protejeze spațiul public. Ba, mai mult, s-au aliniat discursului neopopulist cu o determinare demnă de o cauză mai bună. Cum altfel – fără exemplul tipului de discurs de OTV, perpetuat pretutindeni – ar fi putut deveni compatibil cu statul de drept discursul antiparlamentar și anticapitalist al lui Traian Băsescu din primul său mandat? Și, dacă tot a avut succes acest limbaj, de ce nu l-ar fi urmat pe această cale și adversarii săi? Așa că Dan Diaconescu, Gigi Becali sau Corneliu Vadim Tudor au devenit, după caz, și alibi, și aliați.

Dar toată această orientare începuse să se manifeste de la debutul tranziției. Tot atunci a demarat și ofensiva neopopulismului. Deja național-comunismul folosise cu oarecare succes teme populiste, cel puțin în anii de glorie ai „epocii de aur", așa că intervenția neopopulismului nici nu a fost un șoc atît de mare. Oricum, prăfuitele stereotipuri internaționaliste, utilizate *á contre-cœur* de propaganda totalitară, nu mai convingeau de multă vreme pe nimeni!

Faptul nu era în sine ceva periculos, deoarece contestarea populistă putea genera un oarecare nivel de democratizare. Democrația și populismul pot conviețui, dar în anumite limite și cu condiția existenței unor anticorpi democratici care să țină sub control excesele. În absența unei culturi politice democratice, populismul putea avea o influență în introducerea unor teme ce ar fi putut nutri dezbateri democratice. Dar, înainte ca spațiul public românesc să pornească pe drumul maturizării democratice, populismul se instalase deja în inima sistemului. Privind retrospectiv, efectul a fost devastator. Fără partide sau proiecte ideologice, populismul s-a insinuat în politica românească drept singurul instrument util pentru a „mișca" masele abrutizate de totalitarism, înfricoșate de tranziție și apoi vrăjite de consumerism.

Invitatul Dimineţii

Jurnalistul **Cosmin Ruscior** dă tonul actualităţii în fiecare dimineaţă.

Obiectiv şi echilibrat.

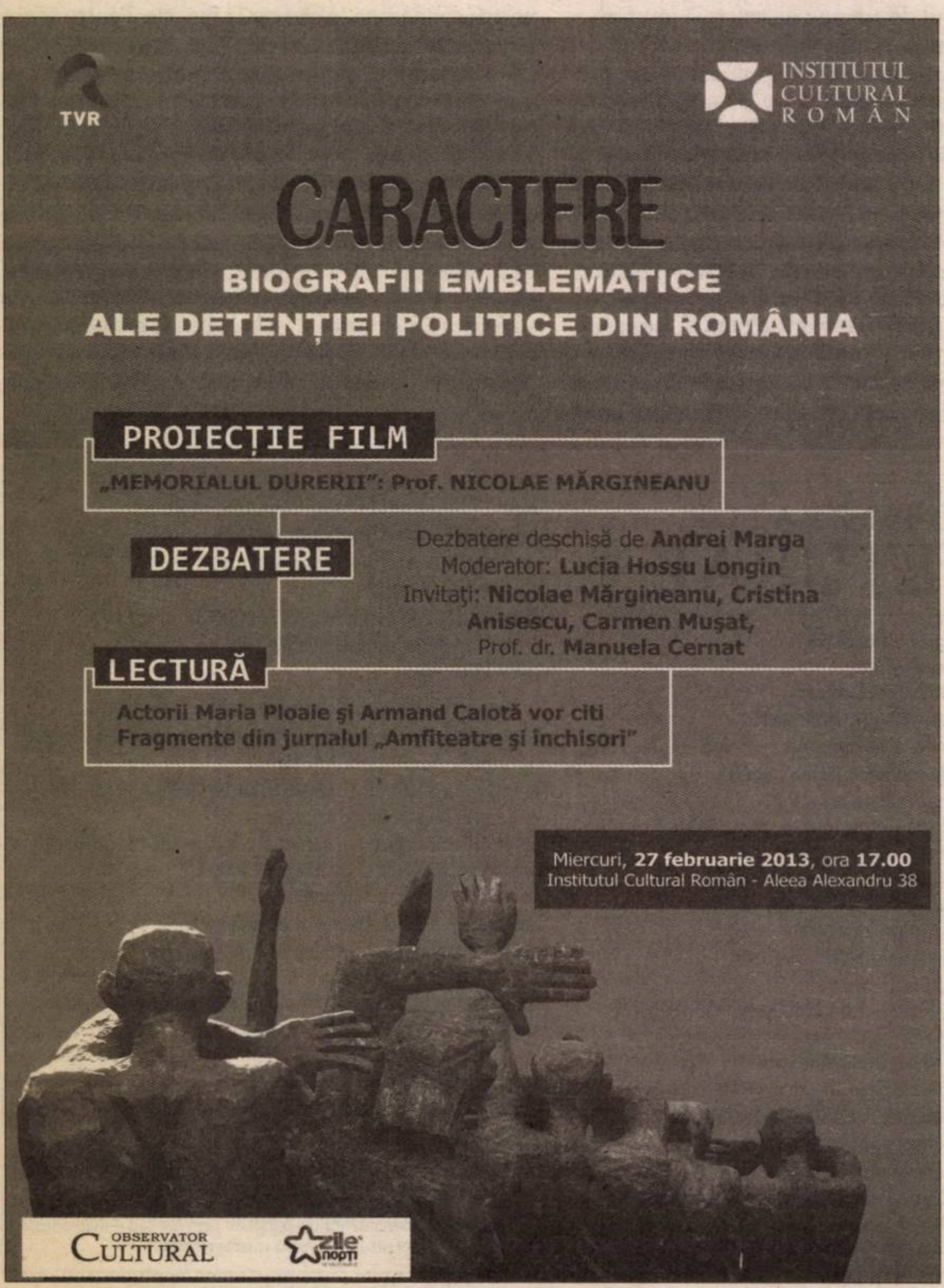
De luni până vineri, de la 9h20.

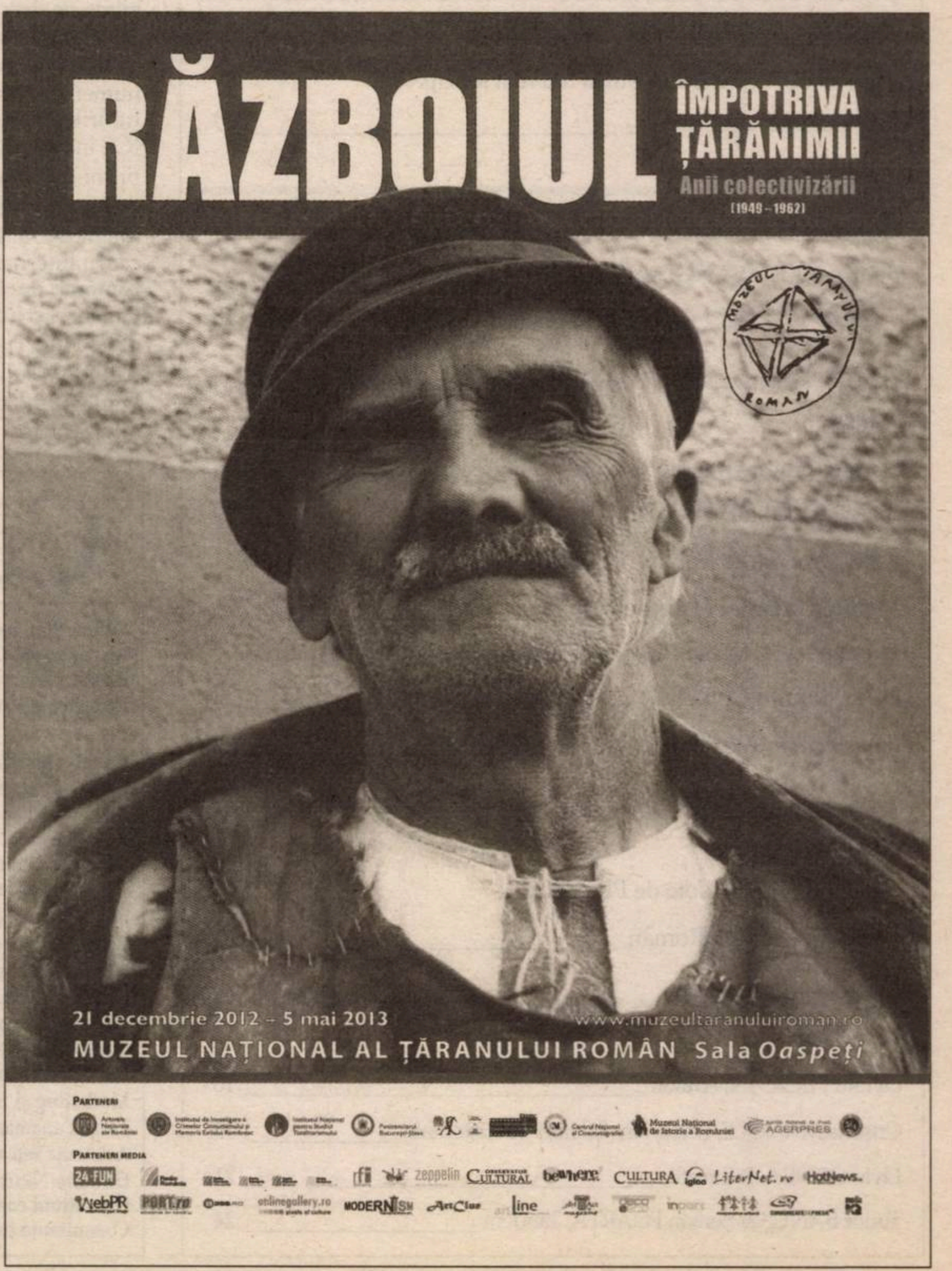
rfi românia

Cum populismul nu este nici măcar un surogat ideologic, ci doar un simplu instrument, folosirea lui a devenit dovada competenței politice. Mai întîi a fost naționalismul. Și era oarecum în „firea lucrurilor", cîtă vreme, prin recuperarea naționalismului interbelic, ceaușismul încercase, și uneori chiar reușise, să legitimeze comunismul. Speculînd clivajul centru-periferie, astăzi resuscitat fără noimă, naționalismul a instrumentalizat încă din primele luni ale anului 1990 frica de maghiari. Debutînd violent, cu confruntările de la Târgu-Mureș, naționalismul a marcat – alături de violența socială (mineriadele) – primul deceniu al tranziției și a creat condițiile pentru impunerea ca principal partid de opoziție a PRM după alegerile din 2000. Asociat cu xenofobia, rasismul, fanatismul religios și identitar, naționalismul a deschis calea neopopulismului. Astfel, perdanții tranziției, iar mai tîrziu cei ai crizei economice au putut găsi o platformă de pe care să-și strige nemulțumirile. O parte frustrată a opiniei publice, surprinsă fără apărare în fața evoluției rapide a manipulării dinspre mass-media, a aderat la cea mai simplă explicație oferită. Instinctul de conservare a generat o reacție politică a cărei traiectorie nu se va încheia cu PP-DD-ul.

Deoarece comunismul a apropiat spațiul public transformîndu-l în spațiul privat al Partidului, iar postcomunismul nu a reușit să creeze vreunul, neopopulismul a devenit înlocuitorul său. Iluzia apariției spontane a spațiului public, recuperarea politică și economică a securiștilor și a nomenclaturiștilor, stereotipurile neoliberale după care „piața" rezolvă totul nu au făcut decît să faciliteze drumul neopopulismului către publicul său. Acestea au fost condițiile care au făcut posibilă otevizarea României. Absența unei alternative politice rezonabile la partidele-„sistem" a deschis calea „huliganilor", a celor fără căpătîi, pentru care politica era singura salvare. În lipsa valorilor republicane care ar fi făcut posibilă impunerea unui cordon sanitar pentru protecția spațiului public incipient, neopopulismul a justificat discursul urii. Mișcarea ciclică a alegătorilor decepționați de „democrație" spre partidele neopopuliste exprimă nu atît acordul cu un discurs primitiv, cît reacția de ostilitate față de sistemul existent.

După mai multe experiențe electorale care au dovedit potențialul neopopulismului, partidele-sistem nu par capabile să reacționeze strategic, mulțumindu-se să improvizeze pentru a ține „răul" sub control. Fondul de confuzie doctrinară, apropierea discursului neopopulist și partitocrația creează cadrul politic ce permite extinderea continuă, mai ales în condițiile unei crize prelungite, a neopopulismului. Între timp, așteptînd în umbră, folosind contextul, abuzînd de media, atacînd pe fronturi secundare, dar vizibile, partidele neopopuliste precum PP-DD și lideri precum Dan Diaconescu punctează. Încet, dar sigur, influența lor difuză a afectat calitatea dezbaterii publice și a gripat funcționarea întregului sistem politic și, prin consecințe, a societății. ■





Un „Homo Sovieticus": Vladimir Tismăneanu (III)

Radu Călin CRISTEA

Vladimir Tismăneanu (V.T.) publică, înainte de a părăsi România, în 1981, o singură carte, de fapt, un eseu mai dezvoltat: *Noua stîngă și Școala de la Frankfurt* (prescurtat *ȘF*), Editura Politică, 1976. Mă voi referi la acest volum – despre care V.T. afirmă (pe blogul său, 25.07.2011) că este o „pastilă" a tezei sale de licență în sociologie din iunie 1974 și „embrionul" lucrării de doctorat susținute în 1980, cu titlul *Revoluție și Rațiune Critică: Teoria politică a Școlii de la Frankfurt și radicalismul de stînga contemporan* – în limitele temei comentariului de față.

Menționez că anatomia acestei grupări de iconoclaști ai marxismului aproape că a confiscat publicistica lui V.T. de pînă în septembrie 1981. V.T. scrie, uneori cu reveniri, despre precursori, fondatori, membri, uneori chiar despre confluenți cu unele din tezele Școlii, adică despre:

■ „Noua stîngă" (în „Noua stîngă", *Mic dicționar social-politic pentru tineret*, prescurtat *MD*, Editura Politică, 1981, pp. 312-313, în „Noua stîngă între utopie și disperare", text prescurtat, *Revista de filozofie*, cu inițialele *RF*, nr. 4, 1974, pp. 557-562, în „Antinomii ale moralității abstracte", *Viața Studențească*, prescurtat *VS*, nr. 25-26, 19 iulie 1977, p. 9, în „Noua stîngă și revoluția", I, în *VS*, nr. 33, miercuri, 19 august, 1981, p. 9 și în „Noua stîngă și revoluția", II, în *VS*, nr. 34, miercuri, 26 august, 1981, p. 9, în „Contractul cu utopia", I, în *VS*, nr. 22, miercuri, 22 VII, 1981, p. 9 și „Contractul cu utopia", II, în *VS*, nr. 23, miercuri, 29 VII, 1981, p. 9);

■ „Școala de la Frankfurt" (în „Școala de la Frankfurt și destinul subiectivității", *Contemporanul*, prescurtat *C*, nr. 49, 3 decembrie, 1976, p. 4, în „Școala de la Frankfurt și dialectica negativității – Elemente pentru o metacritică a «Teoriei critice»", în *RF*, nr. 1, 1981, pp. 70-79, în „Marxismul și dezbaterile de idei contemporane" (recenzie la volumul lui Gh. Al. Cazan – „Marxismul în gîndirea contemporană", Editura Politică, 1974), în *Amfiteatru*, prescurtat *A*, nr. 5, mai, 1974, p.10;

■ „Noua filozofie" (în „Noua filozofie și tentația oraculară", *A*, nr. 6, iunie 1980, p.10);

■ Georg Lukács (în „Dialectică și istorie – despre *Ontologia existenței sociale*", în *A*, nr. 4, aprilie 1975, p. 142);

■ A. Gramsci (în „Opinii contemporane în problema filozofiei marxiste – Antonio Gramsci", în *RF*, nr. 1, 1977, pp. 39-40, în „Necesitate și voință istorică la Antonio Gramsci", în *A*, iulie 1975, p.178, în „O carte-argument pentru marxismul creator", în *VS*, nr. 11, 13 martie 1974, p. 7);

■ H. Marcuse (în „O retușare a «teoriei critice» marcusiene: contrarevoluție și revoltă", în *RF*, nr. 1, 1975, pp. 73-75, în „O antologie reprezentativă", în *VS*, nr. 20, 17 mai 1977, p. 8);

■ Th. W. Adorno (în „Th. W. Adorno sau iluzia negativității ca salvare", în *A*, nr. 11, noiembrie 1980, pp. 10-11);

■ Karl Korsch (în „Ipostaze ale radicalismului «hegeliano-marxist»: experiența Karl Korsch", în *RF*, nr. 3, 1977, pp. 349-356);

■ J. Habermas (în „Jürgen Habermas și contradicțiile «teoriei critice»", în *C*, nr. 30, 29 iulie, 1977, p. 4);

■ M. Horkheimer (în „Max Horkheimer și șansele reconstrucției metafizice", în *A*, nr. 1, ianuarie 1981, pp.10-11) ș.a.

■■■ Marxismul anticomunist

Neprecupețitul efort depus de V.T. în predicarea axiomelor comunismului se epuizează cu aceste scrieri unde e adevărat că, mai ales către finalul „obsedantului deceniu" al biografiei sale, se face simțit, discret, curentul strecurat pe sub ușa bibliotecii lui Leonte Răutu. Restul publicisticii lui V.T. este minor, rezumîndu-se la cîteva cronici de întîmpinare, unele – destinse și plăcute lecturii, altele – crispate și prezentînd parcă onorul altor agitpropi ai comunismului.

Să revenim însă la *ȘF*, din păcate, iarăși cu rectificări. Am amintit, în precedentul comentariu din *Observator cultural*, „mîndria" lui V.T. că „nu era în carte decît un singur citat din răposatul dictator" (în *Ghilotina de scrum*, prescurtat *GS*, Editura Polirom, 2002, p. 43). Sînt, de fapt, două: primul, acela la care, probabil, trimite V.T. (în *ȘF*, p. 60). Pe cel de al doilea (din Nicolae Ceaușescu, *Raport la cel de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român*, Editura Politică, 1974, p. 14, în *ȘF*, p. 9), proțăpit în deschiderea cărții și iradiind, ca un memento, asupra întregului eseu, „marxistul anticomunist" (în formularea lui Dan C. Mihăilescu) îl face uitat:

„Un răspuns de principiu, menit să ne asigure înțelegerea limpede a semnificației autentice a apariției în prezent a unor forțe anticapitaliste din ce în ce mai diverse, îl aflăm în definirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, de pe pozițiile marxismului creator, a actualei faze a crizei sistemului mondial capitalist: «Situația lumii contemporane se caracterizează printr-o profundă ascuțire a contradicțiilor economice, sociale, naționale și politice la scară mondială. Se poate spune că ne aflăm la începutul unei noi faze a crizei sistemului capitalist, care cuprinde toate sferele vieții societății și afectează – într-o măsură mai mare sau mai mică – toate continentele. Această situație deosebit de complexă grăbește procesul revoluționar de schimbare a raportului de forțe pe plan internațional în favoarea progresului social, a forțelor ce se pronunță pentru o lume mai bună și mai dreaptă»".

■■■ Marxismul – între „copii turbați" și ucenici vrăjitori

V.T. se declară convins că perspectiva lui asupra rebelilor mișcării marxiste este „profund neconformistă" (în *GS*, p. 42). Profund inexact. La fel ca în articolele mai sus menționate, V.T. se apropie de Lukács, Marcuse, Gramsci, Adorno etc. nu pentru a contempla, măcar de pe pozițiile neutralității descriptive, strădaniile acestora de ventilare a unei ideologii sub steagul căreia s-au comis atîtea atrocități, ci tocmai pentru a le tampona, cu ursuzenia doctrinarului radical, acțiunile de destabilizare a marxismului dogmatic. Cîteva exemple:

„Noua Stîngă [...] nu a izbutit să depășească sectarismul și izolarea politică, negăsind o cale de acces spre nevoile *reale* ale clasei muncitoare *reale*" (în *ȘF*, p. 17); V.T. acuză „imaginea deformată pe care Noua Stîngă și-o construiește asupra perspectivelor revoluției în bastioanele imperialismului, în receptarea dramatică a fenomenelor de relativă stabilitate a sistemului represiv capitalist" (în *ȘF*, p. 21); „...studierea de pe poziții marxiste a Școlii de la Frankfurt și, implicit, a «teoriei critice» marcusiene ca ideologie relativ sistematizată a Noii Stîngi impune menținerea în permanentă veghe a simțului critic, situarea fermă, lipsită de ambiguități sofisticate, pe un punct de vedere partinic și intransigent" (în *ȘF*, p. 60); „Utopia marcuseană ignoră premisele economico-sociale, politice și spirituale ale trecerii la comunism analizate în spirit riguros științific de către Marx în *Critica Programului de la Gotha*" (în *ȘF*, p. 83); în concluzie: „Marele Refuz proclamat de Marcuse și ajuns slogan al Noii Stîngi devine pe această cale o mare iluzie, întrucît capitalismul nu poate fi zdrobit nici prin revenii evazioniste, nici prin revolte sectare, nici prin salturi sau rupturi metafizice. Singura cale de depășire a *statu-quo*-ului o reprezintă revoluția socialistă, în care clasa muncitoare, condusă de partidul ei politic-revoluționar, are de îndeplinit rolul principal" (în *ȘF*, p. 100) etc.

Să mai adaug că studiul șiroiește de citate din V.I. Lenin, N. Ceaușescu, G.V. Plehanov, ba chiar și din S. Carillo (secretar general al Partidului Comunist Spaniol)? Hilară apare astfel alegația lui V.T. potrivit căreia, în adevăr, ar fi încercat să ofere o „variantă alternativă de marxism", mergînd într-o „direcție" care „suna la vremea respectivă a nebunie" (în *ȘF*, p. 42). Se pare că erau destui nebuni „la vremea respectivă": analizarea răzvrătirilor Noii Stîngi, cu o largă focalizare asupra operelor lui Lukács și Marcuse, însemna o temă bătătorită înainte ca lui V.T. să i se fi năzărit că ar deține monopolul asupra unui teritoriu adamic pe care avea, totuși, să-l marcheze, ani de-a rîndul, cu o nostimă rîvnă. Măcar să-l fi ascultat pe Andrei Pleșu, care îl întreba „de ce se ocupă de futilități" (în *GS*, p. 43)?

ȘF a avut un ecou foarte palid în epocă. V.T. își amintește (pe blogul său, 25.07.2011), ca prin ceață, de o recenzie la *ȘF* a lui Andrei Marga, apărută în *A*. V.T. se va fi referit la cronica lui Andrei Marga cu titlul „O microsinteză asupra «noii stîngi»", în *A*, nr. 1, ianuarie 1977, p. 404. Alături de cîteva aprecieri pozitive („manieră eseistică de bună factură", „metafore îndrăznețe și izbutite" etc.), Andrei Marga remarca atunci exact ceea ce insuflă citatele de mai sus din *ȘF* și anume că V.T. „manifestă consecvența ideologică proprie teoreticianului marxist", dintr-o „perspectivă analitică riguros marxistă". În pofida stăruitoarelor autoglorificări ale lui V.T., *ȘF* și articolele aferente întăresc imaginea aceluiași „suflet aranjat" (Monica Lovinescu) și aservit ideologiei partidului condus de către cel pe care, mai tîrziu, avea să-l considere un „copil turbat al marxismului, un bastard agresiv și stupid" (în *GS*, p. 44).

■■■ Un autor omis din *Antologia rușinii*

Scrie V.T., în *Stalinism pentru eternitate – O istorie politică a comunismului românesc* – prescurtat *SPE*, Editura Polirom, 2005 (p. 242):

„...în iulie 1971, el [Nicolae Ceaușescu – *n.m.*] a făcut publică o serie de «propuneri de îmbunătățire a activității ideologice», un monument de obscurantism jdanovist rămas în istorie sub numele de «Tezele din iulie». Ceea ce a urmat a fost o restalinizare radicală și apariția unui cult al personalității fără precedent [...]".

La aproape zece ani de la „Tezele din iulie", V.T. descrie astfel (în *Mic dicționar social-politic pentru tineret* – prescurtat *MD*, Editura Politică, 1981, pp. 150-151) cultura socialistă și revoluția culturală:

„*C.s.* [cultura socialistă – *n.m.*] are un caracter profund democratic, masele populare fiind în egală măsură producătorii și beneficiarii valorilor culturale. Revoluția culturală pe care o înfăptuiește socialismul este o parte integrantă a procesului revoluționar general de edificare a noii orînduiri sociale [...]. În concepția partidului nostru, *c.s* reprezintă un factor de cunoaștere și de desăvîrșire a personalității umane, un factor formativ și mobilizator în întreaga acțiune de făurire a societății socialiste".

În eseul „Un om între oameni" (în *Explorări în comunismul românesc*, I, Editura Polirom, 2004), Ioan Stanomir consideră 1974, prin desfășurarea, în acel an, a Congresului al XI-lea al PCR, ca un „moment al apoteozei" prin „ridicarea la rang de emblemă" a *societății socialiste multilateral dezvoltate* (p. 401). „Miza ultimă, *scrie în continuare Stanomir*, e cea a rafinării teoriei marxiste și activistul își asumă masca filozofului politic". În cazul lui V.T. (în „Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism", *MD*, pp. 349-351), țevile rafinării marxismului au rămas însă înfundate:

„Adoptat de Congresul al XI-lea al P.C.R. (1974), [Programul P.C.R. – *n.m.*] reprezintă carta fundamentală, ideologică, teoretică și politică a partidului, expresia marxism-leninismului creator în România. [...] Înfățișînd politica P.C.R. în problema națională, coordonatele activității politico-ideologice și educative, principiile fundamentale ale făuririi societății comuniste, *Programul P.C.R.* evidențiază rolul partidului și statului în etapa actuală, în dezvoltarea și perfecționarea democrației socialiste [...]. *Programul P.C.R.* reflectă interesele vitale ale tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, fiind însuși programul întregului nostru popor de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism" (p. 350)

Viitorul maestru de ceremonii al anticomunismului românesc scria, ca omul sub vremuri, posedat de ocrotitoare himere, despre marea operă de desăvîrșire a comunismului (în *MD*, p. 98):

„În raport cu socialismul, [comunismul – *n.m.*] este o fază superioară, caracterizată prin proprietatea comunistă unică asupra mijloacelor de producție, nivelul înalt al forțelor de producție obținut pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, o foarte mare productivitate a muncii sociale întemeiată pe mecanizarea, automatizarea și cibernetizarea producției, asigurarea unei vieți materiale și spirituale care să satisfacă trebuințele tuturor membrilor societății, determinate științific, înfăptuirea celui mai generos principiu de repartiție: «de la fiecare după capacitate, fiecăruia după nevoi»".

Cu totul altceva înseamnă comunismul încă din fraza de *Introducere* la *Raportul final* al *Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste* (*RF*), organism prezidat de V.T. Citez din *RF*, Editura Humanitas, 2007, p. 23:

„Comunismul, care s-a pretins o nouă civilizație, superioară celei capitaliste pe care a negat-o cu pasiune, a forțat sute de milioane de oameni să trăiască într-un univers închis, represiv, umilitor. La nivelul teoriei, al scopurilor programate, comunismul s-a pretins întruchiparea «umanismului absolut», o societate din care au dispărut distincțiile de clasă și în care oamenii ar putea trăi într-o deplină libertate. Libertatea însăși, în concepția marxistă, singura permisă sub regimul comunist, era definită drept necesitate înțeleasă. Comunismul a fost o concepție utopică, înrădăcinată în visul suprimării, cu orice preț, a proprietății private și a construirii unui univers al egalității totale".

■ Vlad Georgescu: „…cultul personalității este un regim politic cu trăsături specifice, prin care o foarte restrînsă elită politică își exercită dictatura asupra partidului mai întîi, asupra întregii țări mai apoi. […] Acest socialism dinastic, de familie, nemaiîntîlnit pînă acum în istoria claselor politice, este întărit printr-un curios complex cultural care face din noua familie domnitoare depozitara nu numai a înțelepciunii politice, dar și a valorilor culturale și științifice cele mai de preț (în *Istoria românilor – De la origini pînă în zilele noastre*, Editura Humanitas, 1995, pp. 288-289);

■ Anneli Ute Gabanyi: „[…] un număr de articole din presa culturală și de partid au încercat să proiecteze imaginea unui Nicolae Ceaușescu drept lider liberal antidogmatic și patriot care, după venirea la putere în 1965, operase o schimbare deplină și de durată întru binele vieții culturale și spirituale românești" (în *Cultul lui Ceaușescu*, Editura Polirom, 2003, p.139);

■ V.T. însuși: „El [Ceaușescu – *n.m.*] căpătase statutul de faraon comunist, de semizeu infailibil a cărui vanitate părea fără margini. Spre nenorocul lui Ceaușescu, acest cult s-a dovedit artificial, o ficțiune propagandistică pusă la cale de nomenclatura ideologică și susținută de ubicua Securitate" (în *SPE*, cap. „Comunismul dinastic al lui Ceaușescu, 1965-1989", p. 225).

Și același V.T. – într-o bacanală de trepăduș culturnic din stirpea lui E. Florescu, D. Săraru, P. Anghel, D. Zamfirescu ș.a.m.d., sărbătorind zeitatea absolută (în „Perspectiva totalității", în *VS*, nr. 5, februarie, 1978, p. 3):

> „Sinteză originală, expresie remarcabilă a marxismului creator în contemporaneitate, concepția filosofică și politică a secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU [*subl. V.T.*], reprezintă prin viziunea generală, prin complexitatea, polivalența și bogăția de semnificații pe care le comportă nu atît un ansamblu de idei de incontestabilă valoare teoretică cît mai ales un model de raportare intelectuală la realitățile sociale de azi. Ceea ce deosebește substanțial concepția secretarului general al partidului nostru de diverse concepții sistemice care refuză să se apropie de conținutul specific al spiritului social și al universului uman, în general, este faptul că în centrul ei se află omul, individ concret, real, cu problemele lui, cu trebuințele și aspirațiile lui. De aceea putem vorbi de UMANISMUL REVOLUȚIONAR [*subl. V.T*] caracteristic gîndirii tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU [*subl. V.T.*] – care constituie calea, dar, în același timp, finalitatea operei istorice de renovare etico-politică a lumii omului […]. Depistăm, deci, în filonul umanist revoluționar al concepției tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU [*subl. V.T.*], înțelegerea profundă, deplină a faptului că totalitatea socială concretă își are rădăcina în om, că nu semnifică nimic în absența lui sau în condițiile ignorării lui. Or, tocmai socialismul și comunismul tind să răspundă practic, să dea întreaga măsură reală unei eterne chemări antropocentriste, pe care marxismul o ridică la cea mai înaltă cotă".

■■■ Despre un lucru „strigător la cer"

Mă opresc aici cu citatele din lucrările de catehism comunist aparținînd lui V.T., deși mi-au mai rămas maldăre. Socotesc că inventarul este îndeajuns de edificator. Am primit destule sugestii, pe parcursul redactării acestui comentariu, inclusiv trimiteri la alte similare „alunecări de conștiință" (cum ar putea spune Monica Lovinescu) ale lui V.T., dintr-un jurnal *horror* al existenței sale, de care a pomenit în trecere, ca despre un basm de dincolo de neguri ale cărui porți cu deschidere la capitole hidoase le-a păstrat însă ferecate.

V.T. refuză șansa propriei decomunizări printr-un exorcism demistificator. Să fie vorba de amnezia manifestă a unei memorii dependente de viciul omisiunii? Doar V.T. își cunoaște conștiința ca pe propriul buzunar prin care, de altfel, trece. Plasîndu-se la periferia sistemului comunist și estompînd anvergura compozițiilor sale din epocă, în adevăr, cutremurătoare prin abnegația în susținerea unui regim de esență represivă, V.T. mizează, probabil, pe buna-cuviință a celor care au crezut, fără a cerceta în pasabilele rătăciri ale tinereților sale sub Ceaușescu. Dacă l-aș crede, la rîndul meu, pe cuvînt pe V.T. n-ar fi vorba decît despre „cîteva texte conformiste" (postare pe blogul său, 03.04.2010). Rutina fatalității făcea „să ți se adauge citate din Nicolae Ceaușescu" (V.T. pe blogul său, 30.01.2013). Despre contribuțiile sale din *MD*, V.T. afirmă că „erau printre cele mai puțin «angajate»" (pe blogul său, 01.02.2013). Siropoasa anamneză a lui V.T. este răsturnată de lectura comparativă a tuturor textelor din *MD*: acelea redactate de V.T. vexează tocmai prin excesivitatea cumva maniacală a împăunării cu citate din Nicolae Ceaușescu, documente programatice ale PCR etc. „Evident, *continuă V.T. în aceeași postare*, la unele articole («democrație socialistă») editura a adăugat citate din documentele oficiale".

În falia provocată de acest „evident" se află unul dintre impulsurile care, după destule ezitări, m-au îndemnat să scriu eseul găzduit de *Observator cultural*. Deloc nu era „evident", fiind, dimpotrivă, reprobabil profesional și înjositor etic să te supui, ca unui dat al sorții, compromisurilor pe care, fără să silească pe nimeni, aparatul comunist doar le așeza, la vedere și în vederea unei liste de așteptare.

Neofit avid de căpătuială, V.T. nu doar că a țîșnit de pe listă, dar s-a azvîrlit, ca un „veritabil agitator cominformist" (în caracterizarea lui Cristian Tudor Popescu), în orgiasticul eden comunist. Doar o atare ebrietate de spirit și caracter justifică angelizarea de către V.T. a desfrînatelor sale apologii aduse comunismului. „În virtutea *acestor* articole – scrie Sorin Lavric (în *Adevărul Literar & artistic*, miercuri, 4 octombrie 2006, p. 3) –, trecute de autor cu grijă sub tăcere, și nu a cărților scrise apoi împotriva comunismului, este Tismăneanu, atunci cînd vorbește de comunism, lipsit în întregime de autoritate morală". Și continuă Sorin Lavric (p. 15):

> „…cum poate autorul lor [al *acelor* articole – *n.m.*] să se pronunțe astăzi asupra unui regim căruia el însuși i-a închinat la acea vreme ipocrite și oportuniste osanale? Ce nepărtinire lucidă pot avea judecățile lui Tismăneanu despre comunism cînd el însuși s-a numărat printre turiferarii regimului?"

De ce nu a funcționat, m-aș întreba, același sindrom al lui „evident" și în cazul unui Gabriel Liiceanu, autor de texte filozofice fără bibliografii „angajate", deși contemporan cu grozăviile compuse de V.T.? Date fiind cîrdășiile lui V.T. cu regimul comunist, Gabriel Liiceanu avea toată îndreptățirea să considere, cu ani în urmă, „strigătoare la cer" desemnarea lui V.T. de a coordona o comisie prezidențială însărcinată tocmai cu analiza respectivei epoci (într-un dialog cu Andrei Pleșu, în emisiunea *Alb și negru*, difuzată de *Realitatea TV*, pe 17 septembrie 2006):

> „Mi se pare uluitor că cel care conduce comisia pentru investigarea crimelor comunismului, Vladimir Tismăneanu, să fie unul dintre oamenii care, în anii '70, a scris texte de lingușire supremă a lui Ceaușescu. Ideea că un lingușitor, obiectiv complice, al lui Ceaușescu conduce o comisie de investigare a crimelor [comunismului – *n.m.*]…"

■■■ Tratament împotriva „rinoceritei galopante"

V.T. a „stat în mai multe luntri" (în aprecierea lui Tom Gallagher), la vînătoare de sinecuri: în revărsarea acestei duplicități la limita patologiei am găsit un alt imbold pentru scrierea comentariului. Paradigma reificării, în cazul lui V.T., a unei mîrșăvii morale în preacinstită virtute m-a copleșit pe măsura adîncirii în documentare; cu atît mai dezgustătoare mi-a apărut dezinvoltura cu care, mai ales în ultimii ani, același V.T. ridică piatra și o azvîrle, ca un atlet al integrității indisolubile, în direcția păcătoșilor condamnați de neosteniții gîzi ai imaginației sale.

Unul dintre păcătoșii loviți sistematic de bolovanii lui V.T. am fost eu. Țintă a trei atacuri „personalizate" ale lui V.T. pe blogul său și răspîndite, apoi, în presa scrisă, agenții de presă și pe diverse platforme online, am considerat că sînt dator cu o replică, în special la ultima „dedicație" a lui V.T. (pe blogul său, 20.12. 2012): făcînd tapaj de cîteva fraze despre debutul guvernării Ponta dintr-un lung articol al subsemnatului pe teme postelectorale (în „Președintele junglei", *Observator cultural*, nr. 655, 20 decembrie, 2012, p. 5), V.T. anunță că se află în preajma unor „lucruri care îți taie respirația". După ce mă zdruncină cu cîteva aluzii insidioase, V.T. conchide că sufăr de „sindromul rinoceritei galopante".

V.T. coboară apoi la taclale pe forumul acestei postări și întreține o dezbatere antrenantă din care aflu că: sînt un „abject moral", un „grafoman imbecil", „o lichea", mă „trădez prin atacuri sub centură ca fiind în slujba Diavolului", mi se recunoaște „dreptul de a fi nebun", am „tot atîția cromozomi ca și un infractor de drept comun", fac parte din specia „pupincuriștilor, ca și șerpii, viermii și alte tîrîtoare", *bref*, V.T. îmi recomandă „să nu mai ies public cu asemenea texte neo-păunesciene, în egală măsură penibile și ridicole". Nu era vorba, repet, de o haită de forumiști aflați în comunele scabroase defulări, ci de o pertractare moderată, animată și încuviințată de V.T. Am optat pentru o replică mai elaborată, am scotocit prin arhive și, eu însumi frapat de rezultatele căutărilor mele, am coborît în bolgiile neștiute ale unui tînăr comunist ce îmi apare, după această imersiune, ca un travestit al profesorului cu morgă de astăzi. În spatele meu nu se agită conjurații malefice și nici demascatori machiavelici. Realitatea e mult mai terestră: am răspuns cum am socotit de cuviință unor acuzații deșănțate aduse mie de V.T. Am lăsat textele lui V.T. să vorbească singure.

■■■ Lumea secretă a marxiștilor de dreapta

Revenind, luntrile în care a stat V.T., plutind întotdeauna pe firul cel mai liniștit al apei, țin deja de necuprinsurile aporiei. Pentru inițiații în arcanele lui V.T., o propoziție a acestuia precum „am considerat abuzurile comunismului abominabile" (în *Lumea secretă a nomenclaturii*, Editura Humanitas, 2012, p. 27) se însoțește, spontan, de întrebările: cînd și unde? V.T. își definește astfel orientarea politică: „Eu am fost marxist critic și am devenit, pe fondul maturizării mele filozofice, deci al deziluzionării, un exeget sever, dar loial al acestei orientări" (în *GS*, p. 44). S-ar întrezări, așadar, un tremur ideologic, ulterior, bine fortificat în SUA, la stînga centrului, unde șed, după datină, marxiștii.

Cruciadele duse de V.T. în România ultimilor ani au scos în cale un obstacol neașteptat: lista cu „intelectuali critici" – pe care îi pomenește asiduu V.T., într-o empatie de grup, de fapt, mai fragilă decît arată abacul sacerdotului principal – cuprinde aproape numai spirite cu aplecări de dreapta. Acrobatul înnăscut din V.T. găsește imediat soluția: se mută, într-un singur salt, la dreapta! Ca întotdeauna, după o tipică – prin scurtime – perioadă de tranziție și, desigur, fără tulburări de adaptare.

Întrebat „Ce sînteți acum?", V.T. răspunde (în *Repere intelectuale ale dreptei românești* – prescurtat *RI*, Editura Humanitas, 2010, p.148): „În momentul de față, cred că s-a produs o tranziție dinspre centru-stînga, prin centru, spre centru-dreapta". Mai mult, maturizarea prin deziluzionare a marxistului loial V.T. nu numai că l-a preschimbat în liberal conservator, dar după colț, așteptînd ocazia propice, așteaptă o metamorfoză și mai nimicitoare: creștin-democrația! Cu cuvintele lui V.T.: „Întrucît am trecut prin «grădinile stîngii» și am văzut că «potecile» de acolo nu duc nicăieri sau pot să ducă la aventuri primejdioase, dacă ar fi să optez pentru altceva decît pentru această formulă de liberalism conservator de centru-dreapta, probabil că ar fi creștin-democrația" (în *RI*, pp.148-149).

O chinuitoare sinteză ar trebui să ne ducă la un mutant politic *all-out*: comunist-anticomunist-marxist-liberal-conservator-creștin-democrat. Ideologia lui V.T. este absența oricărei ideologii. Jean-François Revel (în *Cunoașterea inutilă*, Editura Humanitas, 1993, p.152):

> „Ne aflăm în cazul extrem al unor ideologi care nu mai cred în propriul lor mesaj ideologic. Dar să nu ne imaginăm că, din cauza asta, ei au devenit toleranți. Dimpotrivă. Un curent de gîndire conștient că este în declin luptă dintr-atît mai sălbatic pentru a-și conserva identitatea. Dîndu-și seama de fragilitatea poziției lor, ideologii de stînga își dublează gărzile și se întăresc pentru apărare. Sînt constrînși la aceasta, cu atît mai mult cu cît ei au părăsit terenul informației și al argumentației, pe care se știu din capul locului învinși. Ei nu se bat numai pentru un nou fond de comerț intelectual, ci pentru perpetuarea acestuia, cu o slăbiciune direct proporțională cu pierderea sincerității. În analizele de principiu putem citi adesea texte socialiste care ar putea fi semnate de cei mai fervenți liberali. Numai că abandonarea dogmelor teoretice nu face mai puțin imperioasă exterminarea adversarului, o dată ce nu-l poți învinge prin minciună".

■■■ Lista lui Tismăneanu

„Salvați-l pe Volodea. De el însuși" – este titlul unui articol semnat de Alina Mungiu-Pippidi (într-o postare pe site-ul „Alianței pentru o Românie curată", 22.05.2012), din care citez: „…nu avem de cine să îl salvăm pe Volodea [V.T. – *n.m.*]. Trebuia să-l salvăm pe el însuși, cu ani în urmă, în clipa în care s-a instalat șeful solidarității intelectuale necritice cu Traian Băsescu, doar pentru a obține șefia anticomunismului românesc".

Mă interesează în această analiză doar elitele umaniste aproximativ grupate, printr-o formulare prea generalizantă și pîndită de riscul unor etichete improprii, în comunitatea „intelectualilor lui Băsescu". Autorul *SPE* declamă în numele acestor personalități altfel întru totul respectabile, dincolo de *parti pris*-uri politice, asociindu-le cu o forță de reacție rapidă ce ar intra în dispozitive de luptă, rezonînd, într-o soldățească disciplină, la ordinele de front transmise de, s-ar subînțelege, comandantul V.T. E cert, oricum, că brutalitatea și perseverența cu care V.T. trage de cîțiva ani încoace linii de despărțire între un „noi" aprioric just și un „ceilalți", după același temei, injust, au reușit, dacă nu să compromită, măcar să stinghereasca relații interumane decente și afinități împărtășite cordial pînă la simbolica legalizare a „listei lui Tismăneanu".

Am citat, în partea a doua a acestui eseu, vanitatea delimitării de către V.T. a „vocilor care vin din direcția pe care o numim a liberalismului civic antitotalitar". Aceste voci sînt, prin urmare, „noi"; dar „ceilalți", restul, lestul, ce înseamnă? Antiliberalismul necivic totalitar? Subscriu oare intelectuali de talie pironiți pe lista lui V.T. la „criminalizarea opțiunii politice" (în formularea lui Gabriel Liiceanu) prin aceste demarcări ce,

într-o logică desăvîrșit irațională, ar distruge însuși fundamentul comunicării între intelectualii selectați de autorul *GS* și, nu-i așa?, rămășițele plebee ale inteligheniției autohtone?

Învinovățirea de către V.T. a „celuilalt", pe motiv că, nefiind de partea sa, devine, automat, împotrivă, ține trează flacăra bolșevismului timpuriu ce l-a luminat pînă la orbire pe licențiatul în *ȘF*. V.T. tabără peste adunări liniștite și le despică în acuzatori și inculpați: „Da, sîntem cei care nu s-au născut cu idei fixe, obsesii paranoice, apucături parazitare, țifne narcisiste, memorii selective, alegeri premeditate și adevăruri deja mestecate" – scrie V.T. într-un alt articol în care, iarăși, pledează în numele unui „noi" alcătuit, în viziunea sa, din unicii veritabili campioni ai democrației (în articolul „Noi, intelectualii", pe platforma *Inpolitics*, 17.08.2009).

Subscriu observației lui Dorin Tudoran (pe blogul său, 11.08.2009):

„Îi admir eu însumi pe foarte mulți din intelectualii ce îl admiră azi pe intelectualul Vladimir Tismăneanu, dar cred că este o exagerare – care duce exact la ce incriminează dl Tismăneanu – să lași a se înțelege că intelectuali se află doar printre *noi*, iar la *ceilalți* găsești numai troglodiți".

Găsesc în saturația provocată, în ultimii ani, de inacceptabila politizare de către cultivatorul de zizanii V.T. a dialogului intelectualității umaniste una din cauzele scindărilor grotești, dar încă funcționale, cu care se operează într-un spațiu, cîndva, al elevației binevoitoare. M-am străduit să-l prezint pe cel dedus a fi purtătorul de cuvînt al acestor elite cu cîteva completări, atent pitite pînă acum, la un CV căruia nutresc speranța că integrul universitar V.T. îi va aduce cuvenitele reparații. Acest articol a căutat, așadar, un răspuns și la întrebarea dacă, într-adevăr, comunitatea spirituală peste care V.T. s-a înstăpînit, înregimentînd-o pe liste și făcîndu-i regulat apelul pentru capturarea eventualilor dezertori, se lasă reprezentată, fie și prin consimțire tacită, de expresiile partizanatului, în opinia mea, prezumțios al autorului *SPE*.

■■■ Între Dr. Jekyll și Rică Căcărău

Masca anticomunistului surescitat de înăbușirea democrației de către restauratorii comunismului s-a lipit de figura lui V.T., devenind noul său chip oficial în România. Pentru lumea academică occidentală, V.T. păstrează fața de serviciu. Dr. Jekyll la Maryland, unde este, din 1998 pînă în prezent, și directorul unui Centru pentru studiul societăților postcomuniste, V.T. se va fi făcut remarcat, nu în ultimul rînd, prin analizarea tranziției românești cu instrumentele unui competent cercetător al fenomenului.

La București, Mr. Hyde scoate la lumină întreg întunericul din Dr. Jekyll: calomniază, aiurează, expectorează hăul unei iraționalități monstruoase. Discursul academic e înlocuit cu o limbă spurcată de maidan. Dr. Jekyll excela în știință. Mr. Hyde aplică în politică. Inamicii săi sînt „pramatii", „imbecili", „pehlivani", „escroci", „canalii", „detractori", „ticăloși", „hoți", „clici de trădători", „tartori", „satrapi", „impostori", „mojici", „voyeuriști", „belferi", „posedați fascisto- comuniști", „sociopați", „mitomani", „paranoici", „mișei", „hingheri", „mafioți", „mameluci", „isterici", „mancurți", „inepți", „hidre", „tagme de jefuitori", „piromani", „spoliatori", „ventriloci" etc.

„Rănile supurează." Lui Mr. Hyde îi țiuie urechile de „goarnele neo-autoritarismului cleptocratico-securist". Cînd nu ia „în bășcău", trăiește o „fetidă beatitudine". Morți sau în viață, demonii istoriei ultimului secol, de la Hitler, Stalin și Mussolini pînă la Perón, Castro și Chavez, sînt convocați de Mr. Hyde pentru a se contopi cu imaginea unui prezent românesc înspăimîntător. Liderii puterii – „Rică Căcărău" și „Che Mangleală" – „girează porcării fără margini". La pîndă stă „o baronocrație venală și veroasă". Mr. Hyde trage alarma: a venit „apocalipsa", „haosul", „năruirea statului de drept"! Privește apoi harta lumii și decretează: România merge simultan în direcția Rusia, Mexic, Belarus, Zimbabwe, Ucraina și Uganda. Mr. Hyde cheamă la ordin strigoii verificate la sînge: Stalin, Troțki, Beria, Jdanov. Baierele imaginarului halucinant, hiperactiv, cu verbalizări repezite, irascibil, bătăios al lui Mr. Hyde scot la suprafață o stare de rău dominant, molipsitor, punitiv. Să fie acea „Weltanschauung totalitară, o formă mentală stalinoidă" (V.T., pe blogul său, 06.10.2012)? Limbile se încalecă într-un Babel țicnit: pentru Mr. Hyde o ordonanță „care va intra în istorie precum ciuma lui Caragea, este o sinteză macabră a acestui neo-jdanovism combinat cu «estetica» gogo-cuzistă".

Firește că, încarnat din nou în Dr. Jekyll de Maryland și supus terapiei de succes a eticii uitării, Mr. Hyde de București va fi dotat cu o memorie vidă. Provizoriu, pînă ce va redeveni iarăși Mr. Hyde. Așa încît nu ne putem închipui că profesorul V.T. va conferenția despre zimbabwizarea României în fața colegilor și a studenților săi din Occident. M-a stimulat să scriu acest comentariu și utilitatea unei *mise à jour* a duplicității, se pare, perene a lui V.T., în cel mai proaspăt dublu discurs al său: unul – *ex cathedra*, celălalt – delirant creativ, perfect integrat și profilînd un stil unic în ocăreala joasă de pe ambele maluri ale Dîmboviței.

■■■ Scurt epilog

Nu știu dacă în conștiința de ex-colaboraționist reluctant a lui V.T. trăiește un *Ianus bifrons* mîntuit sau, dimpotrivă, frămîntat de pariul nerezolvat cu propriul trecut. V.T. se delecta (în *A*, nr. 12, decembrie 1973, p. 8) cu un citat din Marx despre „neliniștea din interiorul contradicției". În interiorul abraziv al unei asemenea contradicții locuiește liniștit V.T. Nu e rostul meu de a specula dacă, parafrazîndu-l pe George Santayana, V.T. va fi condamnat sau nu să repete un trecut pe care se străduiește să-l facă uitat. Eseul meu nu și-a propus decît să ridice vălul de pe realități camuflate ale biografiei unei personalități publice pe care, într-o încumetare poate abuzivă, să o îndemne, după o lectură incomodă, dar, consider, onestă ca demers, spre orice formă de expiație menită să o extragă din vertijul automistificării.

■

„Adevărul și numai adevărul"

Dorin DAVID

Episodul legionar și acuzația de antisemitism din tinerețea lui Mircea Eliade (1907-1986) au fost îndelung dezbătute, într-un spectru care trece prin toate fazele posibile, de la negare pînă la execuție (una simbolică într-adevăr, dar nu mai puțin „execuție"). Această problemă mai are și astăzi ecouri, și nu doar în țara noastră, dacă ar fi să dau ca exemplu un articol apărut în 2012 într-un jurnal științific de prim rang în studiul academic al religiilor: mă refer la *Numen* (vezi Michel Gardaz, „Mircea Eliade et le «nouvel homme» à la chemise vert", *Numen* 59: 68-92). Am făcut eu însumi o analiză a articolelor legionare ale lui Eliade și am oferit un răspuns acestui ultim articol, într-un text submis revistei academice *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*: „Mircea Eliade and «Archangel Michael» Legion. For a new approach of Mircea Eliade's work, plus a response to Michel Gardaz's „Mircea Eliade et le «nouvel homme» à la chemise verte". De asemenea, am salutat apariția cărții Mihaelei Gligor, *Mircea Eliade. Anii tulburi: 1932-1938*, tipărită de ceva vreme la Ideea Europeană & EuroPress Group, într-o cronică din *Corpul T*, nr. 4/2012.

Ca unul dintre cercetătorii care se ocupă de studiul științific al operei lui Mircea Eliade (deopotrivă istoric al religiilor și scriitor), am susținut ori de cîte ori am avut ocazia (inclusiv în cele două articole despre care am amintit mai sus) necesitatea aparițiilor unor studii istorice obiective, care să facă lumină în ceea ce privește mișcarea legionară în ansamblul ei, și participarea – sau, după caz, simpatia – intelectualilor români ai vremii, în particular. A trecut vremea în care, după cum îi scria Eliade însuși lui Ioan Petru Culianu (1950-1991): „nu cred că se poate scrie o istorie obiectivă a mișcării legionare și nici un portret al lui [Corneliu Zelea Codreanu]. Documentele la îndemînă sînt insuficiente. În plus, o atitudine «obiectivă» poate fi fatală autorului. Astăzi, nu sînt acceptate decît apologiile [...] sau execuțiile [...]. După Buchenwald și Auschwitz, chiar oamenii cinstiți nu-și mai pot îngădui să fie «obiectivi»" (17 ianuarie 1978, scrisoare publicată în *Dialoguri întrerupte. Corespondența Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu*, Polirom, 2004).

M-am întrebat mereu de ce Eliade nu și-a clarificat el însuși poziția, nu în 1978, cînd atitudinea i-ar fi putut fi „fatală", dar ceva mai tîrziu, cînd se apropia de finalul unei vieți împlinite și al unei cariere la fel și cînd a avut atîtea ocazii de a spune *adevărul*, firește, așa cum îl vedea el, de a povesti mult mai pe larg decît a făcut-o (în *Memorii* de exemplu; putea să o facă, dacă nu în cel de-al doilea volum de *Memorii*, care a apărut în timpul vieții, măcar într-unul special, care putea fi lăsat prin testament să fie publicat postum), cum a perceput el legionarismul românesc, pe Codreanu, cum a ajuns să simpatizeze și să scrie articolele pro, cît de mult și cum a participat, cît a fost de „înregimentat" în mișcare sau în campanii electorale și așa mai departe.

Eu unul aș fi apreciat această ultimă dovadă de sinceritate și sînt convins că mulți dintre cititori ar fi făcut la fel. Lumea academică probabil că nu, și aici înclin să-i dau dreptate lui Mac Linscott Ricketts, care îmi scria într-un e-mail că dacă Eliade și-ar fi recunoscut implicarea în mișcarea legionară, „his reputation would have been ruined" [reputația i-ar fi fost distrusă (=ruinată)]. Completarea mea, în care încă cred, e că ar fi fost „ruined" doar pe moment, dar într-un final onestitatea i-ar fi fost apreciată, și vina – după ce i-ar fi fost înțeleasă și cu dreaptă măsură măsurată – poate i-ar fi fost nu doar judecată, ci și iertată. Eu încă cred (sper) că sînt mult mai mulți cei care prețuiesc adevărul, oricît de dureros ar fi el.

Fie ca aceste rînduri de mai sus să fie socotite o introducere la ceea ce doresc să scriu referitor la o problemă actuală. În numărul 660 din 8 februarie 2013, Ovidiu Șimonca scria în *Observator cultural* un lucru cît se poate de adevărat: așa cum Mircea Eliade are trecutul legionar care trebuie cercetat, la fel și Vladimir Tismăneanu are un trecut comunist, care trebuie la rîndul lui cercetat. Poate ar fi util de adăugat un amănunt destul de semnificativ, anume că Eliade nu a avut nici un folos din colaborarea sa cu Legiunea „Arhanghelului Mihail", ba chiar dimpotrivă, pe cînd Vladimir Tismăneanu a beneficiat de toate avantajele unui regim care-și recompensa regește susținătorii; mai mult, după emigrarea în Statele Unite, backgroundul comunist, chiar dacă ținut secret, i-a fost de folos în a deveni o personalitate științifică recunoscută în analiza comunismului (respectiv a cadrului mai larg, al marxismului), și în studiul societăților postcomuniste, ca unul care le cunoaște din interior. Profesor universitar în *Comparative Politics*, Vladimir Tismăneanu este și director al University of Maryland's Center for the Study of Post-Communist Societies. Calitățile științifice ale lui Vladimir Tismăneanu nu sînt puse la îndoială, nici măcar de Radu Călin Cristea, autorul seriei de articole: „Un «Homo Sovieticus»: Vladimir Tismăneanu" (partea întîi, *Observator cultural* nr. 659; partea a doua, nr. 660; ultima parte, nr. 661). Lăsînd la o parte anumite considerații personale ale autorului, care fac parte dintr-un stil neelegant cu care nu am fost niciodată de acord, gen: „micul bonz răzgîiat al nomenclaturii", „un caracter repulsiv, dedat unui colorat evantai de turpitudini" etc., ceea ce trebuie remarcat în primul rînd sînt citatele din revistele epocii de aur, în care Vladimir Tismăneanu a scris mai mult decît laudativ, ca să folosesc un termen potrivit și în același timp cît de cît neutru, la adresa sistemului comunist și a tovarășului mult iubit. Pentru că aceste citate există, așadar se poate verifica foarte ușor corectitudinea citării, nu cred că autorul articolelor mai sus numite și-a permis în acest caz vreo alunecare.

Acum, nu știu dacă mă înșel, dar mi se pare că Vladimir Tismăneanu se află într-o poziție similară, chiar dacă complet diferită, cu cea a lui Mircea Eliade din anii '70-'80. Similară este clar de ce. Diferită pentru că, în primul rînd, legionarismul nu este totuna cu comunismul; apoi, participarea lui Eliade a fost una scurtă, e drept, scurtimea fiind forțată și de mersul istoriei, pe cînd cea a lui Vladimir Tismăneanu este de lungă durată, de data aceasta *ajutată* de mersul istoriei. Nu în ultimul rînd, ceea ce mi se pare cel mai important, Vladimir Tismăneanu are (încă) avantajul oportunității ratate de Eliade și poate învăța ceva din greșeala acestuia din urmă: poate să-și spună punctul de vedere, să explice, să justifice etc., adică, pe scurt, poate face tot ceea ce trebuie, nu ceea ce nu trebuie să facă. Poate să facă ceea ce este *just*. Nu să declare război autorului amintit sau revistei care a publicat textele, mutînd discuția într-un plan al imprecațiilor (în treacăt fie spus, nici amicii săi nu ar trebui să o facă, la fel cum și adversarii ar trebui să se abțină), perpetuînd astfel o obișnuință deloc folositoare; ci, mai bine, mutînd (cu toții) dezbaterea la un nivel superior, dacă se poate spune așa: academic. Mai mult, răspunzînd cu onestitate și obiectivitate (atît cît este posibil în limitele propriei subiectivități).

Ca și în cazul lui Mircea Eliade, și în situația lui Vladimir Tismăneanu, eu unul aș vrea să aflu, nu așa cum se spune în filmele americane: „adevărul și numai adevărul", ci *tot* adevărul.

Despre frăţii şi obnubilarea onestităţii

Lavinia BÂRLOGEANU

Încet, dar sigur, fenomenul sacralizării elitelor culturale în România continuă. El se produce paralel cu dedramatizarea iniţiată, din cînd în cînd, de vreun personaj fundamental rău, violent, plin de ură, animat de interese meschine, invidios, egoist, naţionalist, antisemit, comunistoid, stalinist etc., care îşi ia libertatea unui exerciţiu critic.

Orice astfel de exerciţiu este urmat de o mobilizare pe măsură a elitelor care denunţă mobilul comunistoid al criticii, prezice pericolul revenirii comunismului şi al reîntoarcerii ţării spre monstrul de la Răsărit, agită sperietoarea fundamentalismelor şi pe aceea a totalitarismului. În pofida înflăcărării sale, mobilizarea elitelor nu depăşeşte niciodată stadiul impresionist. Şi nici nu se doreşte acest lucru, pentru că ar fi în dezavantajul poziţiei de putere cultivate cu atîta acribie de prea multă vreme. A ajunge la argumente, a discuta pe baza raţionamentelor criticului nu intră în vederea elitelor, pentru că această strategie ar pune în cauză caracterul lor intangibil.

■■■ Lumea celor buni şi lumea celor răi

Şi atunci urmează încercarea frenetică de a-l demoniza pe cel care critică. Să luăm un exemplu recent: articolul lui Radu Călin Cristea din *Observator cultural*: „Un «homo sovieticus»: Vladimir Tismăneanu" şi reacţiile lui Vladimir Tismăneanu şi ale apropiaţilor acestuia, menite să contracareze imediat tendinţa critică. Există, în critică, un fenomen atît de potrivnic sacralizării, încît ea trebuie strivită printr-o mobilizare a tuturor resurselor. Astfel, aflăm că cel care critică este un „pupincurist usla̧ş aciuat pe la CNA", că a scris un „articol defăimător, de o virulenţă stalinistă temeinic însuşită la adresa lui VT" (Mircea Mihăieş, *Evenimentul zilei*, 4 februarie 2013).

Desigur, nu putea lipsi nici acţiunea de autoapărare a incriminatului care, sub genericul „voluptatea ticăloşiei", imaginează o lume în care funcţionează semnul echivalenţei între Radu Călin Cristea, revista *Observator cultural* şi ziarele legionare interbelice, dar şi *România Mare*. Această lume ostilă, „cartierul general al urii", este pusă în paralel cu lumea minunată a elitelor din care incriminatul face parte. Pe scurt, avem de-a face, pe de o parte, cu „subculturali", pe de altă parte, cu oameni de „rară generozitate şi superbă cinste" (exemplul Mircea Cărtărescu) sau cu înţelepţi care ar trebui să ne lase muţi de uimire în faţa unei profunzimi desăvîrşite a gîndirii, pentru că ne arată care ar fi atitudinea justă faţă de exponenţii cartierului general al urii: „Ar trebui să avem puterea să punem şi puţină milă în dispreţ" (Ioan T. Morar).

■■■ Demonizarea criticului

Indiferenţa faţă de realitate este un lux pe care elitele cred că şi-l pot permite. În acest fel, adoraţia pentru ele însele este menţinută la un nivel acceptabil funcţionării mecanismului de sacralizare. Demonizarea oponentului are o intensitate egală cu adoraţia pentru sine şi grupul de apartenenţă. Oponentul este întotdeauna demn de tot dispreţul, pentru că el ademeneşte turma de credincioşi să privească şi în alte direcţii decît impune ritualul sacralizării. Demonul criticii dă o pildă rea. Or, pentru elite, criticul este un obstacol serios care atentează la propria lor poziţie de putere. Prin urmare, el trebuie să pară un smintit care vrea scandaluri, un fel de Satana. Radu Calin Cristea, „cîndva o promisiune a criticii noastre literare", îşi ratează această imensă şansă, „lăsîndu-şi talentul în paragină"; scriind pentru *Observator cultural*, devine injust, ca toţi colaboratorii acestei reviste „ce se pretinde culturală" (Vladimir Tismăneanu) şi publică „pamflete cu pretenţii de analiză critică la adresa unor intelectuali de elită ca H.-R Patapievici sau Gabriel Liiceanu şi iată, acum, şi la adresa lui Vladimir Tismăneanu" (Alex Ştefănescu). Şi jocul reamenajării culturale a statutului de elită al lui VT continuă („eminent politolog, om care a făcut servicii imense României, a întreprins cea mai competentă analiză a comunismului, autor de indiscutabilă valoare", scrie Alex Ştefănescu în completarea portretului făcut cu puţin timp înainte de Horia-Roman Patapievici: „Aş vrea să admiraţi această statură morală, Vladimir Tismăneanu", „singurul care şi-a luat datoria de a spune adevărul" şi „decizia de a nu minţi în privinţa lucrurilor personale"), în paralel cu acţiunea defăimătoare a Satanei, întrupate în toţi aceia care-l „urăsc pe Vladimir Tismăneanu, care ar vrea ca el să nu mai existe, care-l detestă pentru că el a rostit tare adevărul împotriva legii tăcerii care funcţionează la toţi moştenitorii nomenclaturii comuniste din România" (Horia-Roman Patapievici).

Iată un joc ce diferenţiază comunitatea pînă la punctul la care devine isterică. Şi isterică rămîne, pentru că mecanismul se reia fără încetare, scandalurile proliferează, duc spre ambalări mimetice şi victimizare. Iată un exemplu de uzaj al unor formule foarte potrivite pentru a produce ambalări mimetice: „Aş vrea să admiraţi...", „să fiţi indignaţi..." (H.-R. Patapievici). Nu mai insist să spun cine ar trebui admirat şi împotriva cui ar trebui să se indigneze comunitatea.

Revista *Observator cultural* e făcută să pară un fel de lăcaş al Răului: „servind scopuri obscure (dar pentru mine perfect descifrabile)", iniţiind rechizitorii nedrepte, mistificînd lucrurile, susţinînd oameni „submediocri" (scriitorul Norman Manea, de exemplu) şi considerîndu-i demni de Premiul Nobel, iată ce crede domnul Alex Ştefănescu! Au elitele, în privinţa Premiului Nobel, un punct de vedere foarte clar, aşa cum au monopolul adevărului în toate cele. Evident, şi în chestiunea comunismului şi a nomenclaturii sale, pentru că acest adevăr este produs de un reprezentant de seamă al propriului grup, „omul unui curaj moral, singurul dintre urmaşii fostei nomenclaturi care a făcut munca de prelucrare a trecutului în vederea scoaterii adevărului", spune domnul H.-R.Patapievici.

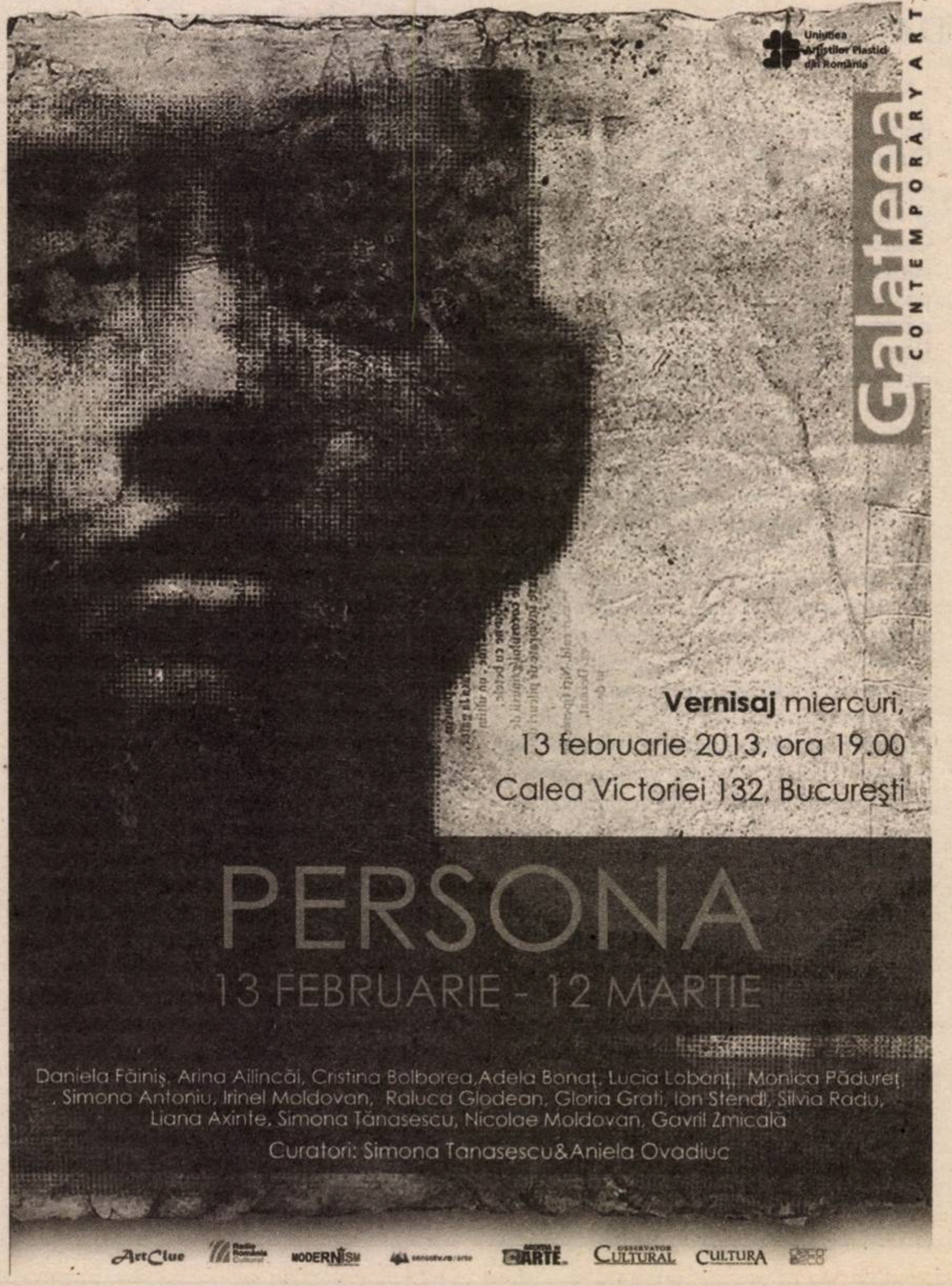
În discursul public românesc nu s-a ajuns la ipostaza *să ne recunoaştem greşeala*, să admitem că *sînt şi alţii care gîndesc, poate altfel decît noi*. Fenomenul ar fi sănătos din punct de vedere social, pentru că ar face grupul elitelor mai permeabil, fizionomia sa nu ar mai fi încremenită, am vedea o schimbare a atitudinii şi a temelor predilecte etc. Sacralizarea, poate, ar continua, dar fără consecinţele grave pe care le constatăm acum. De exemplu, dacă elitele s-ar detaşa ritualic de reprezentanţii lor care greşesc fundamental, mecanismul funcţionării legii *toţi contra unu* ar restaura calmul social. Dar nu am văzut aşa ceva. Să ne amintim cazul Antohi, „turnătorul Valentin", cel care a rămas pentru grup „dragă Sorin". Elitele s-au făcut scut în jurul unui personaj cu abateri grave nu doar morale, ci şi legale, n-a mai contat că a dat informaţii despre cunoştinţe şi prieteni apropiaţi, aşa cum a făcut, de altfel, şi Dan Voiculescu („motanul Felix"). Unul este iertat, celălalt niciodată. Cel iertat este, în plus, lăudat pentru curajul de a-şi fi recunoscut vina, de a se fi detaşat de trecutul lui ruşinos. Domnului Patapievici îi trece prin cap chiar să-l recompenseze, propunîndu-l coordonator al colocviului Academiei de vară al ICR Berlin, dar scandalul internaţional declanşat de Herta Müller a împiedicat realizarea acestui plan. Similitudinea cu „motanul Felix" merge şi mai departe, ambii şi-au asumat foloase necuvenite (chestiunea doctoratului nesusţinut niciodată este o mare pată pentru Sorin Antohi). Să pretinzi că eşti doctor, să deţii o poziţie de putere într-o instituţie ca doctor, să beneficiezi de bursă postdoctorală, deşi nu deţii o diplomă de doctor, reprezintă un rău ce ar trebui tratat. Aşa cum este, de altfel, şi recursul lui Voiculescu la tertipuri de tot felul, pentru a împiedica justiţia să-şi facă datoria.

■■■ Îl iertăm, e „de-al nostru"

Revenind însă la acea „banală" hîrtie, diploma de doctor, eu nu cred că Sorin Antohi este mai puţin culpabil decît Victor Ponta care a plagiat. În ambele cazuri, este vorba despre încălcarea onestităţii academice. Dar elita se întrece să facă corp în jurul propriului infractor, în timp ce împotriva celuilalt iniţiază petiţii ca să-i fie retras titlul. Fraternitatea elitelor pare să nu aibă, însă, nici un fel de limită morală. Cînd impostorul aparţine grupului este iertat, fără a se mai face o minimă distincţie între inteligenţă, talent, faimă, calitatea operei şi onestitate.

Întotdeauna m-a surprins încrederea elitelor că sînt călăuzite de adevăr. Mobilizarea în jurul lui VT, a cărui integritate morală este pusă în cauză de Radu Călin Cristea, în articolul pe care l-am invocat mai sus, urmează exact acelaşi pattern ca în cazul Antohi: nu contează ce-a făcut, se căieşte, s-a schimbat şi e de-al nostru. VT are dreptul moral să denunţe regimul comunist ca „ilegitim şi criminal", chiar dacă a omagiat acest regim. Ştie toată lumea prin ce criză a trecut VT atunci cînd s-a desprins afectiv de comunism – dumnealui a vorbit de nenumărate ori despre această traumă – şi a fost nevoit să se recompună ideologic, curajul lui (aidoma curajului lui Sorin Antohi de a se revolta împotriva ipostazei de turnător) trebuie lăudat pentru că este MARE: „Este uimitor şi admirabil cum a reuşit acest intelectual să-şi învingă destinul, să devină nu un propagandist comunist, ci un intelectual cu o gîndire independentă. L-au ajutat, cred, nu numai inteligenţa sa remarcabilă, ci şi talentul literar (care are o logică proprie, orientîndu-se spre adevăr ca floarea-soarelui după soare)", mai scrie domnul Alex Ştefănescu.

Temele discuţiei sînt onestitatea şi consecvenţa morală. Or, cele două aspecte trebuie întotdeauna să fie judecate în mod independent şi după criterii diferite, nu prin amestecuri menite să deturneze atenţia publicului de la tema adusă în discuţie. Iată cum obnubilarea onestităţii şi fraternitatea care, una peste alta, contribuie cam la tot ce nu e în regulă în ţara asta fac să funcţioneze atît de bine şi mecanismul sacralizării elitelor culturale. ■



În „campanie"

Daniel CRISTEA-ENACHE

Fiindcă pe lumea aceasta şi în viaţa noastră literară mai există şi gratitudine, îi sînt foarte recunoscător criticului şi istoricului literar Alex. Ştefănescu. A fost primul critic care a scris despre mine, în 1996, la o vîrstă a (pre)debutului la care cîteva rînduri binevoitoare despre un tînăr contează enorm pentru acesta. Mi-a urmărit apoi cu atenţie cărţile şi le-a făcut cronici aplicate, cu evaluări flatante şi cuvinte generoase. M-a cuprins chiar în *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000* (Editura Maşina de scris, 2005) şi mi-a făcut o remarcabilă prefaţă la cartea *Lyrica magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu* (Editura Curtea Veche, 2011). Am trăit multe momente frumoase în redacţia *României literare* şi am fost onorat, de atunci încoace, cu prietenia lui Alex. Ştefănescu.

Acestea fiind spuse, îmi este şi nu-mi este greu să reacţionez la articolul său din *Adevărul*, „Vladimir Tismăneanu pus la zid"; mai exact, la un fragment greu de înţeles, pentru mine. Nu aş fi putut să „i-l tac" autorului: mai întîi, fiindcă este neadevărat şi nedrept, iar apoi deoarece, considerîndu-l astfel, mă simt dator să-i semnalez importantului critic şi istoric literar nedreptatea pe care o face şi neadevărul pe care-l susţine. Dar să vedem fragmentul cu pricina: „De ani de zile, Carmen Muşat şi colaboratorii ei duc o campanie susţinută de slăvire a unui scriitor submediocru, Norman Manea, considerîndu-l printre altele demn de Premiul Nobel. M-am şi gîndit, la un moment dat, să sesizez Oficiul pentru Protecţia Consumatorului, cerînd sancţionarea acestui caz de reclamă mincinoasă" (Alex. Ştefănescu, „Vladimir Tismăneanu pus la zid", în *Adevărul*, 1 februarie 2013).

Este frapant cîte inexactităţi şi prejudecăţi pot să apară în numai trei sute şi ceva de semne, cu spaţii. Cine vor fi fiind „colaboratorii" lui Carmen Muşat? În ce va fi constat „campania susţinută de slăvire" a lui Norman Manea? Şi de ce ar fi acesta un „scriitor submediocru"? Nu-mi e foarte clar dacă Alex. Ştefănescu glumeşte sau este realmente serios în finalul fragmentului citat, în care mărturiseşte că ar fi avut ideea să „sesizeze" Oficiul pentru Protecţia Consumatorului (!) pentru a cere „sancţionarea" (!) acestui „caz de reclamă mincinoasă" (!).

Sîntem într-o proză absurdă, parcă, ori într-o delicioasă pagină a nemuritorilor Ilf şi Petrov. Ce legătură are analiza textelor lui Radu Călin Cristea despre Vladimir Tismăneanu – cu Norman Manea? Analizînd şi eu textele lui Radu Călin Cristea din seria „Un «Homo Sovieticus»: Vladimir Tismăneanu", le-aş obiecta exagerările pamfletare. L-aş întreba, simplu, pe distinsul meu coleg Radu Călin Cristea: cum a colaborat, totuşi, în trecut cu acest îngrozitor *homo sovieticus*? Dar şi cu această întrebare, şi fără ea, tot nu înţeleg ce legătură poate fi aici cu Norman Manea şi cu opera sa.

Pînă la considerarea rîndurilor minimalizatoare scrise de Alex. Ştefănescu despre opera lui Norman Manea, să mă refer la verdictul pripit al criticului dat activităţii unei întregi reviste. „De ani de zile Carmen Muşat şi colaboratorii ei duc o campanie susţinută...". O asemenea afirmaţie rezolută presupune documentarea prealabilă pe marginea „campaniei"; şi atunci trebuie reluată întrebarea firească: *cine* sînt aceşti misterioşi *colaboratori* taxaţi critic-eufemistic de către Alex. Ştefănescu? E nedrept ca exclusiv numele unei doamne să fie scos în prim-plan, iar ceilalţi conspiratori să rămînă în bezna conspiraţiei lor...

Cu regretul de a mă vedea nevoit să fac lumină în acest mic roman de mistere ale Bucurescilor, să spun că niciodată revista *Observator cultural* nu mi-a dat vreo „temă pentru acasă", de care eu să mă achit prompt şi cu zel, şi pe care Alex. Ştefănescu sau oricine altcineva să o poată – acum – menţiona. De fiecare dată, fără excepţie, eu am „anunţat" cartea despre care voiam să scriu ori subiectul pe care doream să-l abordez. *Observator cultural* este printre acele publicaţii care îşi respectă 100% colaboratorii, neimpunîndu-le *nimic*. Inclusiv acum, stimate domnule Alex. Ştefănescu, *eu* am propus redacţiei acest text; şi dacă aveţi încredere în mine, sper să nu vi-o pierdeţi tocmai acum. Să fiu eu oare singurul răsfăţat, privilegiat, unica excepţie de libertate intelectuală din paginile acestei reviste – iar toţi ceilalţi colaboratori să fie nişte aplicatori zeloşi ai ucazurilor date de Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca?

Din romanul de mistere am alunecat într-unul suprarealist. De ce ar fi toată lumea în campanie, în ţinută adecvată, iar eu să fiu singurul care nu a auzit apelul pe unitate? Mă simt discriminat. Ovidiu Şimonca, de ce nu m-ai sunat? Suna ocupat? Da, fiindcă încercam să vorbesc cu ceilalţi conspiratori. Eram îngrijorat, să nu fiu lăsat deoparte. Vreau să fiu şi eu în această campanie, din care am fost exclus fără preaviz. Solicit reparaţiile cuvenite din partea *Observatorului cultural*; şi, trăgîndu-mi în viteză mantaua, mă grăbesc să intru în plutonul celor care *slăvesc* un scriitor *submediocru*. Să-i deconspirăm pe aceşti „colaboratori" ai *Observatorului cultural*, prinşi, „de ani de zile", în campania de susţinere a lui Norman Manea... Ştefan Borbély, Corin Braga, Matei Călinescu, Paul Cernat, Sanda Cordoş, Paul Cornea, Valeriu Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Carmen Muşat, Virgil Nemoianu, Marian Papahagi, Liviu Petrescu, Marta Petreu, Lucian Raicu, Nicoleta Sălcudeanu, Ion Simuţ, Claudiu Turcuş, Laurenţiu Ulici, Ion Vlad.

Este frapant cîte inexactităţi şi prejudecăţi pot să apară în numai trei sute şi ceva de semne, cu spaţii. Cine vor fi fiind „colaboratorii" lui Carmen Muşat? În ce va fi constat „campania susţinută de slăvire" a lui Norman Manea? Şi de ce ar fi acesta un „scriitor submediocru"?

E o listă cu critici şi istorici literari. Mai este şi una, selectivă, cu traducători: Jan Willem Bos, Patrick Camiller, Gerhardt Csejka, Marco Cugno, Joaquín Garrigós, Marie-France Ionesco, Victor Ivanovici, Irina Livezeanu, Marily Le Nir, Alain Paruit, Dieter Schlesak, Paul Schuster, Odile Serre, Luisa Valmarin, Ernest Wichner. Ar mai fi şi una cu scriitori care l-au apreciat pe Norman Manea, cu universitari care i-au conferit titlul de doctor honoris causa; cu „juri" care i-au distins opera cu premii – dar nu mai am suficient spaţiu. Mi-l gestionez scrupulos, fiindcă vreau să dau un citat mai amplu dintr-un „scriitor" pe care l-am văzut aseară la televizor, în timp ce noi eram în campanie pentru slăvirea scriitorului submediocru Norman Manea...

Stimate domnule Alex. Ştefănescu, tocmai pentru că vă preţuiesc şi vă datorez atît, vă rog să reflectaţi asupra acestor înşiruiri de nume şi să renunţaţi, o dată pentru totdeauna, la teza unei conspiraţii ramificate planetar pentru a impune un scriitor „submediocru". E posibil ca dumneavoastră să fiţi singurul care are dreptate pe subiectul Norman Manea, şi toţi ceilalţi să se fi înşelat. E posibil, dar nu este probabil.

Pentru că am văzut că se poartă pariurile, vin şi eu cu unul. Pariez că, în urma (re)lecturii de către Alex. Ştefănescu a unor titluri ca *Întoarcerea huliganului* şi *Octombrie, ora opt* de Norman Manea, respectiv *Tache de catifea* şi *Sara* de Ştefan Agopian, aceste cărţi i se vor părea *atît de bune* criticului şi istoricului literar, încît îi va include pe cei doi scriitori în ediţia a doua a *Istoriei* sale. În opinia mea (în măsura în care mă pricep la literatură), prin aceste opere, cei doi autori se plasează în vîrful literaturii române postbelice.

Iar acum, iată citatul mai amplu pe care îl promiteam, fără alte comentarii, superflue: „Iubite tovarăşe secretar, aş vrea să vă supun atenţiei un caz revoltător petrecut la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. În ziua de 30 iunie a.c., tovarăşul Vasile Nicolescu, director în CCES, mi-a comunicat că s-a făcut un fel de analiză a cărţii *Octombrie, ora opt* de Norman Manea şi că rezultatele sînt contrare celor afirmate de mine în articolele *Împărăţia cărţilor* şi *Valoarea prin discernămînt*. La insistenţele mele, V.N. a făcut imprudenţa de a-mi arăta referatul final al anchetei, întocmit de o anume tovarăşă Florescu, subalternă a lui, presupun. Întreg referatul este fals şi mincinos, de la un capăt la altul susţinîndu-se nici mai mult, nici mai puţin decît că volumul este bun, nu are nici un fel de probleme, că autorul descrie viaţa unui copil în lagărele evreieşti din timpul războiului, suferinţele acestora etc. Nu se scrie nici un rînd despre problemele adevărate pe care le ridică lucrarea, despre procedeele folosite de acest ciudat autor pentru a desfigura realităţile contemporane româneşti. Enervat, i-am spus tovarăşului V. Nicolescu că prin asemenea referate, emise de oameni rău intenţionaţi, se escamotează adevărul şi se încearcă apărarea unei cărţi primejdioase. Şi, ca să-i dovedesc că lucrurile nu stau aşa cum stă scris în referat, am luat un exemplar al cărţii lui Norman Manea şi am subliniat, pe loc, toate acele pasaje dubioase, vătămătoare, antipartinice. V. Nicolescu, speriat puţin, m-a rugat să nu spun nimănui că am lecturat acest referat, ca să fiu sincer, cred că tocmai el l-a direcţionat greşit de la bun început. Vă rog să luaţi măsuri prin mijlocirea minunaţilor dvs. colaboratori, ca să se facă lumină în acest caz şi să nu se ascundă adevărul faţă de organele de partid. Cu mulţumiri şi deosebită afecţiune, al dvs. prieten Corneliu Vadim Tudor, 2 iulie 1982" („File dintr-un dosar: C.V. Tudor", în *22*, 23-29 noiembrie 2004; reluat în *Estetica lui Norman Manea* de Claudiu Turcuş, Editura Cartea Românească, 2012, pp. 183-184).

N-aş încheia însă, apoteotic, cu epistolierul Corneliu Vadim Tudor din deceniul în care Lucian Raicu şi Norman Manea alegeau calea exilului. Aş încheia cu o propunere simplă, adresată *Observatorului cultural*. M-ar bucura ca redacţia acestei reviste atît de libere şi de frumoase în policromia ei să iniţieze o listă publică pe care scriitorii, criticii, editorii, traducătorii, agenţii literari, jurnaliştii culturali, cercetătorii, universitarii, academicii şi „simplii" cititori să-şi poată exprima convingerea că un scriitor precum Norman Manea merită Premiul Nobel pentru Literatură. ■

Certificat de talent

Claudiu TURCUŞ

La distanţă de un deceniu, criticul Alex. Ştefănescu insistă să se repete. Una dintre fixaţiile domniei sale este valoarea literară a scriitorului Norman Manea. Înainte de 1989, avea obiceiul să se exprime, din cîte înţelegem, oral, însă tranziţia l-a mobilizat. Pe la sfîrşitul anilor '90, prin *România liberă*, acesta informa publicul larg despre faptul că Norman Manea nu-i decît „un scriitor lipsit de talent, judecînd după cărţile filozofarde şi prolixe pe care le-a publicat în România". Şi-a manifestat recent, în două salve, ataşamentul faţă de această convingere. Ca cititor estival de serviciu al *Evenimentului zilei*, Alex. Ştefănescu se miră cum a izbutit „inginerul constructor obsedat să devină scriitor"să prostească o lume-ntreagă şi să dobîndească atîta amar de faimă. Ca apologet al lui Vladimir Tismăneanu – în preajma elaborării marelui proiect de a-şi pune cultura, ori măcar trupul, în slujba preşedintelui –, Alex. Ştefănescu nu pierde ocazia să ne readucă aminte că, probabil alături de cohortele evreieşti care l-au propulsat pe impostorul Manea, vinovat ar fi şi *Observatorul cultural*. În fond, această publicaţie a girat cu sîrg dezmăţul axiologic incriminat de vigilentul cronicar.

Fireşte, cîţiva au reacţionat considerînd că s-a depăşit o limită. Iar dacă opiniile, gusturile sau absenţa criteriilor lui Alex. Ştefănescu dezvăluie abia exerciţii elucubrante & benigne de discernămînt *sui generis*, atitudinea cu care îşi tratează preopinenţii e cumplit de tristă. Pe pagina electronică a *Observatorului cultural*, Ovidiu Şimonca e persiflat, apoi expediat după ce abia începuse un dialog, Bedros Horasangian e tratat ca o nulitate literară, iar Bogdan Suceavă e jignit vesel, atrăgîndu-i-se atenţia că nu-i de profesie literat, că are gusturi îndoielnice şi că vorbeşte, pe deasupra, în numele poporului american! Paul Cernat scapă doar „tachinat", ca un fel de june privilegiat să asculte profeţia maestrului: „Hai să întrerupem discuţia despre Norman Manea. Veţi vedea că, peste cîţiva ani, nu va mai rămîne nimic din faima lui. Un succes regizat nu durează".

Dacă astfel stau lucrurile, rămîne de făcut ceva concret, nu-i aşa? Cum a citit atîtea cărţi folositoare inclusiv în dregătorii politice, cum greutatea incontestabilă a judecăţilor sale critice l-a impus de-a lungul deceniilor, cum nimeni nu se îndoieşte de buna sa credinţă, binear face Alex. Ştefănescu să întocmească cîteva misive justiţiare către fundaţiile Guggenheim şi MacArthur, către Academia de Arte din Berlin şi Royal Society of Literature, apoi către ignoranţii din juriile ce acordă anual premiile Médicis Étranger, Nonino sau Nelly Sachs, în fine, pot fi adăugate prudent alte asemenea instituţii, inclusiv cu sediul la Stockholm, cărora să li se atragă atenţia, în numele culturii române, că risipesc inutil banii pe scriitori veleitari. Iar după ce isprăveşte Criticul epistola în măiestrul dialect nord-dunărean şi o dă secretarei s-o tălmăcească, îşi poate relaxa autoritatea, rugîndu-l supus pe domnul de la Cotroceni – al cărui vasal se închipuie neînduplecat – să anuleze Ordinul Cultural acordat *huliganului*. N-ar fi lipsit de importanţă să-l dojenească amical şi pe Nicolae Manolescu, care, anul trecut, se ştie ce imprudenţă a comis. Alunecînd parcă pe nesimţite din bonomia dumisale organică în ţinuturile desuetului kitsch balcanic, autorul celei mai anecdotice istorii a literaturii române se va putea, în sfîrşit, odihni împlinit. Încă un certificat de talent retras în slujba comunităţii literare. În 1986, tovarăşul Dulea socotea la fel. ■

Contemplarea celor văzute și nevăzute

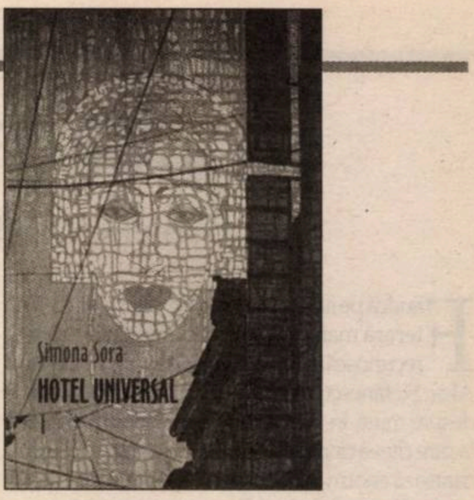
Cezar GHEORGHE

Cînd am citit *Regăsirea intimității*, m-am întrebat dacă nu cumva preocuparea – articulată teoretic – pentru dimensiunea corporală și senzorială a prozei ascundea un scriitor care nu scrisese încă o carte de ficțiune. Deși era vorba de un eseu teoretic îmbogățit de analize critice provocatoare, autoarea construia o frază marcată de intensități, care reușeau să păstreze interesul cititorului chiar și în cazul unui traseu teoretic de mare complexitate. Întîmplările povestite de Simona Sora în *Hotel Universal* se petrec într-un spațiu în care distanța dintre suflet și trup, dintre inimă și creier, dintre ceea ce este înăuntru și ceea ce este în exterior se reduce sub acțiunea unui timp absolut, care capătă proporții mitice în cadrul actului narativ. „Pînă la opt ani îți mai aduci încă aminte, în mod spontan, de unde vii și cum ai ajuns aici. Mai ții minte – cu amănunte clare, flash-uri limpezi, secvențe îndelungi pe care ai tăi le confirmă mai tîrziu și poate chiar din acest motiv ele se amestecă indistinct cu vremea – șocul nașterii tale".

Înainte de ficțiune, puțină realitate: Hotel Universal, sau ce a mai rămas din clădirea acestuia, există și acum pe Strada Gabroveni, la numărul 12. Acesta a fost construit de Constantin Hagi Tudorache pe locul unui fost han care a ars în 1847. După Revoluție, clădirea este dăruită Ligii Studenților de la Facultatea de Litere a Universității din București și transformată în cămin studențesc după ce, în perioada comunistă, fusese unul dintre cuiburile Securității și casă de toleranță. La sfîrșitul secolului nouăsprezece, Universalul era într-adevăr „hanul lui Teodoraki". Este locul care devine în romanul Simonei Sora punctul central al poveștii aflate de Maia de la bunica sa (Maria mare), care o auzise, la rîndul ei, de la bunica sa Rada, bulgăroaica care îl cucerește pe faimosul cofetar și bucătar de geniu Vasile Capșa. Intră astfel în scenă două personaje puternice care învăluie atmosfera romanului într-un misterios aer oriental. Clarvăzătoarea Rada, cea care îl salvează pe Vasile de la moarte într-una dintre călătoriile sale, are darul de a vedea înăuntrul omului: „Maria mesteca, vorbind, în cratița rotundă, care prindea toate cele trei ochiuri ale aragazului și din care ieșeau aburi trandafirii. Rada vedea însă altfel decît vezi tu la nouă ani. Ea vedea întîi inima omului, apoi din inimă vedea urcînd un cerc de lumină colorată pînă deasupra capului și altul multicolor, coborînd pînă la pămînt. După culorile pe care le aveau bulele astea de lumină, pe care o să le vezi și tu cîndva, dacă o să ai răbdare, Rada afla mai ales cum e omul cu pricina: bun, rău, slab, nehotărît, dacă are soartă sau doar trecut, dacă va avea grijă de sufletele – încă libere – ale copiilor lui". Vasile Capșa, despre care Rada știa că „avea pe dedesubtul legăturii două feluri de deschizături, bărbătești și femeiești", era „un bucătar de geniu, maestrul siropurilor și al zaharicalelor nemaivăzute, păzitorul rețetelor și virtuozul improvizațiilor rare", dar și un călător neobosit și explorator al Orientului.

■■■ Lumea femeilor și povara eredității

Romanul începe și se termină în pivnița hanului lui Tudoraki, locul blestemat de care destinul Maiei și al familiei sale pare să fie legat în spațiu și în timp. Cartea avansează pe două planuri narative și temporale. Primul pare a fi constituit de povestea Radei și a lui Vasile Capșa, cel de-al doilea plan fiind reprezentat de povestea la fel de fabuloasă a Maiei și de experiența sa studențească în Hotel Universal. În anii postdecembriști, Maia transcrie scrisorile lui Vasile către Rada și încearcă să refacă povestea celor doi așa cum și-o amintește din spusele Mariei mari, bunica sa. Simona Sora realizează astfel o construcție narativă polifonică ce cuprinde un roman de epocă, romanț de sfîrșit de secol nouăsprezece, dar și un roman al marilor speranțe deșarte, Universalul oglindind și promiscuitate, și spiritul primilor ani '90. Dincolo de aceste planuri esențiale pentru construcția cărții, cred că cele mai mari reușite ale Simonei Sora sînt vocea și timbrul de povestitor ale Mariei mari, cea care face legătura între trecutul recent și trecutul îndepărtat, oferind cărții atmosfera unui roman sud-american din specia celor scrise de Marquez sau de Juan Rulfo. Deși personajele masculine nu lipsesc deloc și joacă roluri importante în povestire, întîmplările povestite de autoare aduc în prim-plan o lume tradițională, în care credința în miraculos stă firesc lîngă alte credințe firești și în care convingerile păgîne au același statut ca și convingerile creștine. În acest univers, hanul lui Tudoraki poartă cu sine povara eredității, privilegiul și blestemul Radei de a „vedea" prin oameni și în sufletul acestora, stigmat marcat de semnele (tatuajele, naturale o hartă vie, simbol al clarviziunii) pe care toate femeile din familia sa le poartă înscrise în piele. Maia nu face nici ea excepție de la acest destin, atît prin capacitatea de a „vedea" în interiorul oamenilor, cît și prin relația stranie pe care aceasta o are cu profesorul Pavel Dreptu, cel care se mută în Universal pentru a deveni maestrul și profetul autodesemnat al locuitorilor acestuia.



Simona SORA

Hotel Universal
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză", Iași, 2012, 272 p.

Un alt aspect care trebuie menționat este decizia Simonei Sora de a suprapune structura *Exercițiilor spirituale* ale lui Ignațiu de Loyola peste construcția romanului. Capitolele cărții poartă titluri precum „Reguli pentru discernerea spiritelor", „Meditația celor cinci simțuri", „Introducere pentru cumpănirea stărilor de viață", „Contemplație pentru a dobîndi iubire" – toate acestea constituind, mărturisește autoarea, „o serie de mantre prin care Maia, protagonista, poate evoca și invoca felul în care lumea, realitatea i-au fost aduse la cunoștință" („O poveste trecută printr-un filtru de cafea", un dialog cu Simona Sora realizat de Doina Ioanid, în *Observator cultural*, nr. 657). Interesant este că acestea constituie și o serie de mantre prin care trebuie să treacă cititorul descoperind povestea Maiei și a familiei sale.

Hotel Universal este o poveste despre „contemplarea și meditarea celor văzute și nevăzute", în care cititorul descoperă farmecul unei lumi în care lucrurile așezate și tradiția devin pretextul pentru o activitate fantasmatică intensă și pentru o proză senzorială de o frumusețe teribilă. ■

AVALON

România antisemită în scrisori

Ovidiu PECICAN

Printre personalitățile României contemporane se cuvine numărat și Theodor Lavi. O demonstrează volumul de scrisori editat de Mihaela Gligor și de Miriam Caloianu, *Theodor Lavi în corespondență* (Cluj-Napoca, Presa Culturală Clujeană, 2012, 500 p.), care cuprinde epistole trimise și primite de acest autor interbelic, adept al sionismului, arestat între 1950 și 1957 și emigrat în Israel după doi ani de la eliberarea lui. Activitatea lui intelectuală a inclus pregătirea în domeniul psihologiei, doctoratul în pedagogie (1934), colaborarea la mai multe publicații dintre războaie (precum *Adam*, *Știri literare* și *Ecoul evreiesc*) și cărți tratînd *Istoria sionismului* (1934) ori antologia *Israel în lume: contribuția evreilor în toate domeniile de activitate* (1939). Bilanțul activității cărturărești interbelice a lui Theodor Löwenstein, cum se numea pe atunci, încă, cel ce urma să își schimbe numele în Lavi, după plecarea din țară, arată nu doar o afirmare publică deplină și diversificată pînă la începutul războiului, ci și un climat permisiv, tolerant pe moment cu minoritatea etnoculturală evreiască, nedeteriorat deocamdată grav, chiar dacă nu lipsit de tensiuni și evoluții negative. În orice caz, autorul a scăpat cu bine de dictaturile brune, intrînd în detenție abia în vremea stalinismului, motiv care a și contribuit substanțial, alături de crezul lui sionist mai vechi, la expatrierea postbelică.

Ajuns în Israel, Lavi și-a legat numele și activitatea de Institutul Yad Vashem și, în anii '70 ai secolului trecut, a publicat revista *Toladot*, ajunsă faimoasă de la primul ei număr, prin inițierea „dosarului Mircea Eliade". Totodată, același Theodor Lavi a înființat, pe lîngă Universitatea din Ierusalim, un centru pentru studierea istoriei evreilor din România, lucrînd voluntar în cadrul acestuia după pensionare și punînd bazele unor colecții de publicații, documente și epistole.

Prin asemenea preocupări, avînd în centrul lor România chiar și după plecarea lui din țara unde se născuse și își petrecuse prima parte a vieții, Lavi se înscrie cu drepturi depline în galeria oamenilor de cultură reprezentativi pentru România contemporană, contribuind după puteri, însă stăruitor, la elucidarea unor chestiuni insuficient cunoscute, ba chiar controversate ale uneia dintre perioadele cele mai tensionate și mai tragice ale istoriei noastre.

Cele 136 de scrisori din Fondul 147, Theodor Lavi Löwenstein, păstrate la Hebrew University of Jerusalem, Centre for Research on Romanian Jewry, sînt date acum la iveală pentru întîia oară prin grija celor două cercetătoare. Ele sînt de un interes particular mai cu seamă pentru cei care doresc să reconstituie cîte ceva din existența evreilor împământeniți în condițiile legilor discriminatorii dinainte de comunism, pentru disocierile dintre evreii români și cei maghiari în estimarea Holocaustului, pentru tentativele de a descifra cît mai documentat și cu mai multă acuratețe raporturile episcopului româno-american Valerian Trifa și ale lui Mircea Eliade cu Garda de Fier, ca și pentru primele etape ale fructificării prin tipar a jurnalului lui Mihail Sebastian. Așa cum era de așteptat, la baza acestei preocupări stătea dorința restabilirii adevărurilor istorice, dincolo de poziția sau de faima internațională ale unei personalități sau ale alteia, pe fundalul bătăliei pentru înlăturarea antisemitismului și a negaționismului în chestiunea Shoah.

Dintre cei care îi furnizează lui Th. Lavi informații prețioase prin parfumul și culoarea lor se distinge Adolf Bleicher care, de pildă, acuză direct de trădare pe evreii care au semnat declarația comunităților evreiești prezentată de Ion C. Brătianu la Congresul de la Berlin, care stipula că sînt satisfăcătoare condițiile dobîndirii cetățeniei românești așa cum au fost ele decise prin faimosul articol 7 modificat (p. 80). Este foarte posibil însă ca, înainte de aplicarea sa ultraselectivă, respectivul articol modificat să li se fi părut, cu toată buna credință, pasabil, ca unul ce deschidea o portiță, fie și selectiv, în raport cu alternativele mai rele. Din aceeași corespondență se mai poate afla că, în școli, cei mai buni elevi evrei puteau intra numai după ce ultimul elev român cu nota 5 era acceptat.

Memorabile, fiecare în felul său, sînt cele două scrisori scrise de legionarul Vasile Posteucă, pe de o parte, și de Beno Sebastian, fratele scriitorului și gazetarului Mihail Sebastian, pe de alta. În timp ce tonalitatea primului este sumbră și împăcată cu propriul destin, oferind mostra unui fanatism extrem într-o înfățișare retoric îmblînzită, cealaltă este intransigentă în numele drepturilor de autor asupra jurnalului lui M. Sebastian.

Theodor Lavi nu pare grăbit să condamne. El spune, la un moment dat, că: „În ce privește afirmația lui M.[ircea] E.[liade] că Polihroniade i-ar fi scris articolele despre legionari – s-ar putea să fie adevărat. Dar și-ar fi permis acest gazetar fanatic legionar și antisemit un asemenea procedeu dacă nu-l știa pe M.E. aproape de ideile exprimate în articol?" (p. 336). Judecata este cinstită și nuanțată, dar nu și definitivă, lăsînd loc pentru mai tîrziu mărturiilor așteptate.

Corespondența cu Bela Vago stăruie, printre altele, asupra episodului britanic al lui Mircea Eliade din timpul războiului. „... în hîrtiile lui Churchill am descoperit că pînă și Churchill a aflat despre cazul lui Eliade și [al] altor trei sau patru bandiți români ([de aici] refuzul Ministerului de Afaceri Externe de a permite ca acești dușmani potențiali să părăsească Anglia și să poată acționa împotriva Puterilor Occidentale)" (p. 391-392; 23.09.1972).

Același Bela Vago rememorează unul dintre documentele ale căror referințe le-a rătăcit: „Îmi aduc aminte perfect de bine un document unde For.[eign] Off.[ice] scrie clar că M.E. nu este un simplu diplomat și legionar, ci un «politruc», omul de încredere al Legiunii, însărcinat cu spionarea tuturor membrilor Legației. Din această cauză s-a făcut zarvă mare în jurul lui (mult mai mare decît în cazul altora)" (p. 397; 29.08.1981). Dacă britanicii notau asemenea lucruri despre Eliade pentru că, în acel moment, țara pe care o reprezenta căzuse pradă unei dictaturi de tip fascist, aflate în alianță politico-militară cu Germania lui Hitler, ori pentru că ei se aflau în posesia unor dovezi irefutabile este greu de precizat pînă cînd documentația respectivă reapare. Deocamdată rămîne de înregistrat interesul scrisorilor către Th. Lavi ori scrise de acesta pentru o mai corectă înțelegere a contemporaneității românești pline de ambiguități.

O mitologie a Bucureştilor

Adina DINIŢOIU

Simona Sora, cunoscutul critic literar şi cronicar al *Dilemei vechi* şi editor coordonator al revistei *Dilemateca*, autoare a eseului *Regăsirea intimităţii* (Cartea Românească, 2008), a publicat, iată, în 2012, şi un roman, *Hotel Universal*, ce reprezintă una dintre cele mai bune cărţi de proză ale anului recent încheiat – alături, spun eu, de *Toate bufniţele* de Filip Florian – şi, probabil, revelaţia literară a lui 2012.

Hotel Universal e o carte densă şi complicată – cu fire epice inextricabile, ţesute în principal pe două planuri, un plan arhaic, al sfîrşitului de secol XIX, şi unul postdecembrist, al Bucureştiului anilor '90 – ce realizează, în fond, o extraordinară mitologie, în siajul lui Mircea Eliade şi al lui Mateiu Caragiale – a unor locuri bucureştene: dacă la Mircea Eliade e vorba de strada Mântuleasa, la Simona Sora centrul magic al poveştilor ascultate ritualic, în fiecare an, de protagonistă (Maia) din gura bunicii ei (Maria mare) este Hotelul Universal, fostul Han Teodoraki, clădit de negustorii Tudorache, Leon Manoach şi George San Marin (membri ai confreriei masone) şi devenit, după '90, după revoluţie şi mineriade, cămin studenţesc. Hotelul Universal, construit în centrul *Bucureşcilor*, deasupra pivniţelor labirintice unde se întîlneau pe vremuri fraţii masoni, devine un fel de *axis mundi* (ca la Mircea Eliade), un spaţiu deopotrivă decadent şi iniţiatic (precum Arnotenii lui Mateiu Caragiale), atemporal, un spaţiu al prezentului, dar şi al destinaţiei finale – aşa cum îl defineşte profesorul Pavel Dreptu (un fel de maestru de geniu, dar şi diabolic al locului): „[el] credea că în Hotel Universal nu se moare [...]. Spunea adesea că Universalul e lumea de apoi şi că, odată ajuns aici, nu mai ai unde te duce". În altă parte se vorbeşte despre „atmosfera supererotizată, hiperpromiscuă şi clocotitoare din Universal", iar Maia descrie căminul drept „un puţ atomic, o groapă nucleară în care se vor prăbuşi Bucureştii la primul cutremur mai mare". Tot Pavel Dreptu, profesorul de limbi clasice mutat în Universal şi care îi fascinează pe studenţi, proclamă, într-o altă seară de „chiolhanuri" de cămin cu iz iniţiatic, că „Universalul ar fi noul Leviatan, *fără stăpîn pe pămînt* [*s.a.*], iar el vîna monstrul din ghenă în ghenă şi era sigur că n-o să-l plesnească cu coada peste gură".

Însă „monstrul" „l-a plesnit sau s-a plesnit singur", fiindcă profesorul e găsit mort într-o dimineaţă, în curtea interioară a căminului, iar romanul ia – în partea lui de naraţiune postdecembristă – o turnură (ironic) detectivistică, de cercetare a morţii sale misterioase. „Poate lucrul cel mai important din cîte spunea – şi spunea suficient de multe pentru ca fiecare să înţeleagă altceva – era că exerciţiile spirituale nu sînt niciodată strict personale, ci ele se încadrează într-un flux *universal* [*s.a.*], o mişcare de recunoaştere împreună a ceea ce sîntem de fapt" – afirmă una dintre studente (Diana), la ancheta efectuată după moartea profesorului. Hotelul Universal, prin însăşi titulatura lui, pare a fi, aşadar, un spaţiu al exerciţiilor spirituale de iniţiere colectivă, traversate de un „flux universal". Ca şi la Mateiu Caragiale, fascinaţia (ambivalentă: atracţie şi oroare) exercitată de un personaj ca Pavel Dreptu e dublată de senzaţia permanentă de promiscuitate. Aerul acesta iniţiatic – învăluit, desigur, în aburii decadenţei – pluteşte în permanenţă deasupra textului, dar şi în textul însuşi, fiindcă paginile sînt traversate adesea de cuvinte subliniate (scrise în italic), aşa cum se poate vedea, de altfel, în citatele de mai sus. Cea de-a doua acţiune – ritualică – de iniţiere din roman e „oficiată" de bunica Maiei, care îi spune, an de an, nepoatei povestea Radei (străbunica ei) şi a lui Vasile Capşa, la vremea preparării celor douăsprezece borcane de dulceaţă de trandafiri.

Romanul fiind o construcţie barocă şi intertextuală pînă la ultima fibră – dar, ca orice baroc ce se respectă, are şi o latură mistic-iniţiatică –, el îşi conţine, evident, imaginea în efigie, clasica *mise en abîme*: e vorba de imaginea Maiei care transcrie, în camera 308 din căminul studenţesc Universal, pe de o parte, scrisorile de sfîrşit de secol XIX ale „Bucătarului" Vasile Capşa către bulgăroaica Rada, clarvăzătoare şi ghicitoare în cărţile de tarot, pe care el o instalează în Hotelul Universal (cea care-l vindecase, la Topoli, după întoarcerea dezastruoasă, împreună cu slujitorul său Costache, din „taxidul" la Sevastopol, oraş aflat în plin Război al Crimeii), iar pe de alta, epopeea de familie povestită de bunica ei Maria, în fiecare an, în iunie, în timpul fabricării dulceţii de trandafiri (un *savoir faire* cu accente iniţiatice, moştenit, desigur, de la Rada, străbunica ei bulgăroaică).

Pe lîngă aceste poveşti, Maia mai transcrie un set de texte, e vorba despre poemele bunicului ei pe linie maternă, Ion Bratu, singurul personaj masculin din această saga feminină (cel care voise să emigreze cu familia în pampasul argentinian şi fusese refuzat la îmbarcare, în ultima clipă), care apare spre finalul cărţii, pentru a dispărea rapid, căci e răpus de un infarct pe cînd nepoata Maia avea numai doi ani. Maia, însă, nu numai că transcrie, dar şi ajustează, adaptează („inovează", ne spune, în repetate rînduri, un narator omniscient) unele secvenţe ale poveştii spuse de Maria mare, poveste ce suferă, de altfel, ea însăşi modificări, de la un an la altul, în gura Mariei. Ce vrea, de fapt, Maia să obţină cu transcrierea şi ajustarea acestei poveşti? Avem de-a face aici cu un nod interesant al cărţii – cu o cotitură foarte postmodernă a ei, cred eu, cu o mişcare de diseminare, o mişcare de semn opus faţă de aceea, totalizantă, a mitologizării, pe care o întreprind Maria mare sau, în alt plan, Pavel Dreptu.

Aşa cum Vasile Capşa, cofetarul hermafrodit şi „bucătarul de geniu" – cel care are adesea momente de absenţă, marcate de priviri goale –, umblă în „taxiduri" (călătorii comerciale) prin lume (însoţit de Costache) ca într-un fel de căutare de sine, tot astfel Maia pare a fi ea însăşi într-o căutare de sens şi o căutare identitară, subminate însă de perpetua senzaţie de vid, de „aruncare – somnambulică – în gol" (o sintagmă recurentă în text). Transcrierea de texte şi inovarea în interiorul lor reprezintă, probabil, un soi de umplere a vidului, a plictisului existenţial (unul acut, iar nu un plictis estetizant, textual ca la Ştefan Agopian).

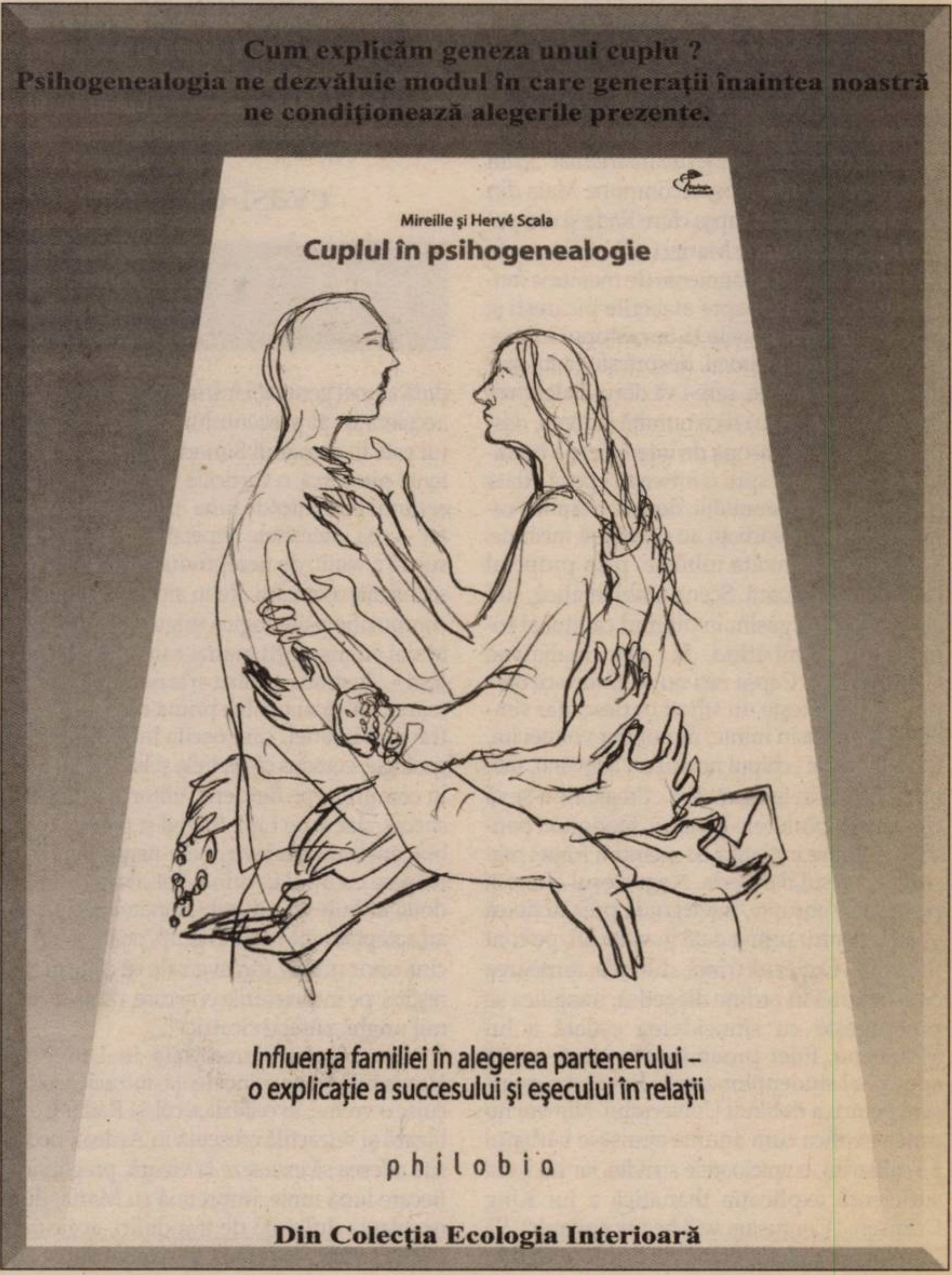
În interviul acordat Doinei Ioanid în *Observator cultural* nr. 657, Simona Sora recunoaşte importanţa capitală, pentru roman, a acestor noduri de „gol, de nimic, de aşa-zis plictis" dintre poveştile consemnate: „Paginile de care spui ar trebui să fie, după mine, centrul acestei cărţi, mai mult chiar decît povestea principală sau poveştile-satelit. Momentele astea de gol, de nimic, de aşa-zis plictis sînt cele care pun lucrurile în mişcare pe dinăuntrul cărţii. Golul ordonează lucrurile". Vidul, plictisul şi pulsiunea morţii diseminează, aşadar, postmodern coerenţa, mitologia totalizantă a acestui centru al lumii şi al prezentului (v. teoria lui Pavel Dreptu) care e Hotelul Universal. Pe de altă parte, Simona Sora mai invocă un motiv important ce stă la baza (trans)scrierii efectuate de Maia (există în carte inclusiv referinţa la scrierea unui roman numit *Hotel Universal* de către Maia) – şi anume faptul că Maia e, totuşi, un personaj supus tradiţiei şi copleşit de figura dominatoare, autoritară a Mariei mari. Maia îşi caută un loc şi o identitate în această poveste şi, în acelaşi timp, încearcă să evadeze din ea: „Am vrut să fac din Maia un personaj cumva conformist, cineva care respectă şi tradiţiile, şi Tradiţia, şi care e cumva copleşită de figura Mariei mari. Dar cele două femei se numesc, de fapt, la fel: Maria, doar că Maia nu-şi poate pronunţa bine numele, şi sînt în egală măsură conformiste şi teroriste". De fapt, aşa cum s-a remarcat deja, în poveştile bunicii e vizibil un matriarhat puternic, cu veleităţi de clarviziune, de iniţiere, de misticism mai mult sau mai puţin păgîn (mai păgîn la Rada, mai creştin la Maria).

Romanul e guvernat permanent de acest dualism, de instituire/subminare a sensului, de impunere a unei naraţiuni mitologice şi iniţiatice, pe de o parte, şi de subminare a ei, pe de alta, de către chiar cea care o consemnează, Maia, studenta somnambulă cu pulsiuni autodistructive. La finalul cărţii, într-una dintre cele trei secvenţe de „Epilog" („A doua noapte"), apar notaţiile simptomatice (aproape de specialitate) ale unei psihanaliste care o tratează pe Maia, întoarsă între timp din Elveţia, după absolvirea facultăţii şi moartea bunicii (printr-o terapie psihanalitică ciudată, scriptică, fiindcă Maia e afazică în româneşte): „Mai cred şi acum că, în definitiv, principalul ţel al oricărei psihoterapii e punerea în contact cu sine însuşi şi, prin asta, recîştigarea dorinţei de viaţă pierdute într-un fel sau altul sau măcar descurajarea, temporară, a pulsiunii de moarte. Faptul că Maya a reuşit să scrie negru pe alb *În mintea mea l-am omorît*, în mijlocul unui ghem narativ care s-ar fi diversificat imprevizibil dacă am fi continuat terapia, mă face să consider chiar şi întîlnirile noastre preliminare o reuşită".

Evident, este vorba despre moartea misterioasă a lui Pavel Dreptu, profesorul care oficia ca un iniţiat la „chiolhanurile" studenţeşti din Universal, fascinîndu-şi şi oripilîndu-şi, în acelaşi timp, auditoriul. În acest plan narativ – al anilor '90, cînd vechiul hotel e cedat Ligii Studenţilor şi ajunge un loc de afaceri promiscue, în care locuiesc deopotrivă studenţi, peşti, procurori ş.a.m.d. – apare o a doua galerie de personaje pitoreşti, pe lîngă bizarul trinom (*ménage à trois*?) Rada – Vasile (Capşa) – Costache din povestea Mariei mari: pe lîngă Maia, pupila preferată a profesorului, apar cuplul format din Vasile şi rusoaica Aliona, clarvăzătoare şi cititoare în cărţi de tarot (mare amatoare de ciocolată), Diana cea cu un talent ieşit din comun la limbile străine (un fel de aghiotant al ignorantei Aliona, care-i descifrează textele dintr-o veche carte de ghicit), cuplul Mohicanu (ajuns infirm după tentativa de sinucidere dintr-o noapte de chef în căminul studenţesc şi care va emigra ulterior în America, unde va şi muri) – „gigantica Ludmila", Cristi de la doi etc. etc. Spre final, cum ziceam, sînt reunite mai multe voci de studenţi (unele recognoscibile) ce depun mărturie în cazul profesorului Pavel Dreptu, a cărui moarte rămîne misterioasă (cunoscut drept un anticomunist, se suspectează şi amestecul Securităţii în moartea lui). Or, fraza în italic din declaraţia psihanalistei arată, încă o dată, gestul de revoltă simbolică, de distanţare, de ruptură al Maiei în raport cu naraţiunile iniţiatice pe care i le impun Maria mare, dar şi Pavel Dreptu – care continuă, în fond, s-o ţină prizonieră, dar să o şi definească într-o bună măsură.

Celălalt plan narativ, plasat la sfîrşit de secol XIX (şi documentat istoric), prilejuieşte paginile cele mai frumoase ale cărţii, descripţii de o rară savoare, într-un stil arhaic impecabil (v. paginile despre „taxidul" de la Sevastopol şi Războiul Crimeii, dar mai ales descrierea cîmpului de trandafiri sîngerii pe care-l vede prin fereastră Vasile Capşa, convalescent în casa Radei, la Topoli, p. 121). Simona Sora îi face şi efeminatului Vasile Capşa un portret de excepţie, rafinamentele gastronomice sînt şi ele prezente, alături de rafinamentele senzoriale de tot felul.

Roman eseistic (cum bine a remarcat Tania Radu), *Hotel Universal* e alcătuit din douăzeci şi patru de capitole succinte şi un „Epilog", după modelul *Exerciţiilor spirituale* ale lui Ignaţiu de Loyola, aşa cum mărturiseşte autoarea. E un soi de roman concentrat, cu capitole eliptice (elipsa creează totuşi, în plan narativ, o anumită frustrare cititorului) şi cu o densitate simbolică ieşită din comun (v. şi eczema atopică de pe spatele femeilor din familia Maiei sau personajul fantasmatic, bătrînul cu părul şi barba albe ce-i apare Maiei în copilărie, dar şi psihanalistei ei, la şedinţa de terapie), o carte barocă, ameţitoare, ce are nevoie, cu siguranţă, de mai multe recitiri pentru a-şi desfăşura întreaga splendoare. ■



Compunerea locului, descompunerea cadrului

Claudiu TURCUŞ

După ce-a legat convingător, sub semnul unor subtile teoretizări despre corporalitate, două epoci romaneşti prolifice – interbelicul, respectiv optzecismul –, Simona Sora a devenit călinesciană. Nu că i-ar fi lipsit vreodată creativitatea critică, dar parcă avea nevoie să construiască ea însăşi lumi autonome, nu doar să le asimileze deconstruindu-le. E, aceasta, dedublarea fericită a unei interiorităţi neliniştite ce configurează o specie intelectuală aparte. Despre dozaj ar fi vorba, căci întrebarea fundamentală la care Simona Sora răspunde satisfăcător este următoarea: cum se poate să ajungi romancier, rămînînd, atît de acut şi totuşi imperceptibil, critic? Consubstanţialitatea cu pricina se resimte în fiecare paragraf al romanului *Hotel Universal*, iar în ultimele pagini se vede, de-a dreptul.

Ar merita urmărit îndeaproape labirintul narativ din *Hotel Universal*, însă îmi dau seama că Tania Radu mi-a luat-o înainte. Comentariul ei din 22 închide pertinent toate parantezele epice deschise de prozatoare. Mă voi concentra, prin urmare, asupra fantelor poveştii.

Un narator epopeic, cu o cerebralitate feminină şi frază lentă, uneori vag cărtăresciană, pare a istorisi. El contrariază o dată prin titlurile capitolelor – care anunţă sistematic diverse „reguli" sau reprize de „meditaţie/contemplare" ori reclamă un „har" obscur, cvasi-oniric –, iar apoi printr-un efect caleidoscopic creat de întretăierea unor destine contorsionate. Cele două planuri temporale ale romanului comunică la nivel tematic prin imaginea hanului Teodoraki, devenit în socialismul tîrziu Hotel Universal, iar ulterior cămin studenţesc. La nivel diegetic, firul roşu este personajul Maia, a cărei viaţă ne este împărtăşită şi a cărei minte, aflăm tîrziu, orchestrează întreaga arhitectură a cărţii.

„Un veac (şi mai bine) de matriarhat", cum observă Sanda Cordoş, recompune Maia din scrisorile lui Vasile Capşa către Rada şi din poveştile subiective ale Mariei (stră-strănepoata Radei). Din aceste fragmente de memorie fantasmatică aflăm despre afacerile picareşti şi perdante ale lui Vasile la Sevastopol în vremea războiului Crimeii, despre sluga lui credincioasă, Costache, care-i va dărui bulgăroaicei ezoterice Rada o fiică numită aidoma, despre ceremonia masonă de întemeiere a hanului Teodoraki, despre o întreagă epocă aflată sub auspiciile feminităţii, despre o familie ramificată în care bărbaţii au o singură misiune: aceea de a-şi învăţa iubitele, prin propriul exemplu, să moară. Scena emblematică, sub acest aspect, o găsim în ultimul capitol al romanului. Străbătînd la pas mahalaua Gabrovenilor, Capşa nici nu se gîndea că destinul îi pregăteşte un sfîrşit burlesc, dar simbolic. Îi venea în minte, împotriva voinţei lui, frază livrescă: „chipul nostru cel adevărat, menit să fie viu în taina morţii". Pregătindu-se să coboare în pîntecele hanului Teodoraki pentru o întîlnire iniţiatică cu membrii frăţiei masonice, versul îl obseda. Negustorul alunecă pe treptele abrupte, înţelegînd „prea tîrziu că se află, pentru prima dată în viaţa lui, pe cont propriu". O gleznă frîntă, durerea, torpoarea cît o moarte! În ordine diegetică, imaginea se prelungeşte cu sinuciderea eşuată a lui Mohicanu, lider proeminent – dintr-o altă epocă – al studenţilor care la Revoluţie muriseră pentru a dobîndi Universalul. Nimeni nu putea explica cum anume ajunsese bărbatul pe caldarîm, cu picioarele strivite, iar lui îi era suficientă explicaţia thanatică a lui King Crimson: „Confusion will be my epitaph". Va împlini acest deziderat abia după ce va fi în stare să meargă din nou. Folclorul din Universal spune că Mohicanu, după exilarea sa în paradisul american, avea să încheie definitiv şi din proprie iniţiativă socotelile cu viaţa. Cel care va izbuti fără ezitare să moară din prima va fi, însă, profesorul alcoolic Pavel Dreptu. Îşi va prelungi prăbuşirea din timpul vieţii printr-o aruncare în gol de la mansarda Universalului. Poliţia va ancheta zadarnic speţa unei crime pasionale. Răspunsul se afla doar în seminariile improvizate ale defunctului. „Pînă nu înţelegi că nu e nimic de înţeles, nu ieşi din melodramă" – perora el în faţa celor dispuşi să-l asculte. Iar Universalul, „cu promiscuitatea lui eternă", veritabilă arcă sordidă a unei generaţii înfrînte, era „cel mai bun accelerator al prezentului". Căci dacă trecutul este în romanul Simonei Sora o inconsistenţă pitorească, o verticală rizomatică, timpul acţiunii este întotdeauna *mai-mult-ca-prezentul* – acea intensitate irepetabilă, delirantă, absurdă a vieţii, de nereprodus altfel decît prin sacrificiile atenuării. Reţin aici un fragment de compoziţie psihologică fulgurant – întîlnirea Maiei cu membrii mafiei romantice studenţeşti –, ilustrativ pentru arta narativă a prozatoarei: „Îl văzu pentru prima oară pe Cosma, fratele Simonei, care oscila între filologie şi geologie, convins că pietrele şi literele au multe în comun, şi pe Bardens, viitorul arhitect de succes, dar şi pe Lipi, fraged şi pansiv, rotind butoanele unui televizor alb-negru pînă ce rămăsese cu unul în mînă. Tot atunci – în cele două minute cît a durat tatonarea reciprocă – au acceptat-o pe Maia în grup, poate şi din pricina unor umbre transversale ce cădeau neliniştitor pe încheieturile ei şi care, dintr-un anumit unghi, păreau cicatrici".

Dar cum a ajuns Maia în Universal? Hazardul? Poate coincidenţa, întrucît acolo locuise o vreme, în celălalt secol, şi Rada? Copilă bizară şi retractilă crescută în Ardeal, pedepsită adesea să exerseze la vioară, pregătind în fiecare lună iunie, împreună cu Maria, dumnezeiasca dulceaţă de trandafiri, aceasta nu dădea semne de psihologie contorsionată decît poate atunci cînd obişnuia să facă ţăndări geamul unui trabant situat întotdeauna prea aproape de frustrările ei. La Revoluţie, tînăra devenită asistentă medicală pornea ca o nălucă suicidară spre Bucureşti să-i îngrijească eroic pe revoluţionarii răniţi. După înscrierea la Litere ajunge membra singuratică a comunităţii dubioase din Gabroveni 12, o adunătură de marginali amestecaţi într-un imobil decrepit din centrul Capitalei. Eseul psihanalitic din finalul cărţii – redactat de terapeutul Maiei, la rîndul lui fost locatar al Universalului – dezvăluie însă „cheia" acestui personaj. Sîntem într-o prolepsă narativă, după întoarcerea femeii din Elveţia, iar psihanalistul notează în raportul său că Maia nu suferea numai de afecţiuni dermatologice stranii – o eczemă sculptată pe spinare în forma unei hărţi obscure, amintind de Vespasian Moisa, excelentul personaj al lui Bogdan Suceavă din *Venea din timpul diez,* născut cu harta Bucureştilor pe piept –, ci era eminamente disfazică. Drept care sesiunile de terapie deveneau adevărate şedinţe în scris. Refuzînd întîlnirea cu sine, pacienta se încăpăţînează să scrie doar la persoana a treia, absorbindu-l pe medic în realitatăţile ei. Nu întîmplător, acesta resimte – cînd ajunge să citească manuscrisul numit *Hotel Universal* – „un atac la cadrul" creat de terapie.

Ţinînd cont de această subminare aparent bătătorită, întrebarea ar fi următoarea: a recurs Simona Sora la reţeta metaromanului? Răspunsul meu e mai degrabă negativ. Cu multiplele sale ieşiri secrete, asemenea Universalului, cartea este un infraroman – epopee descentrată cu irizări mateine, frescă identitară a anilor '90, livrată în registrul autoficţiunii, thriller psiho-somatic în regia lui David Lynch. ■

> Un narator epopeic, cu o cerebralitate feminină şi frază lentă, uneori vag cărtăresciană, pare a istorisi. El contrariază o dată prin titlurile capitolelor – care anunţă sistematic diverse „reguli" sau reprize de „meditaţie/contemplare" ori reclamă un „har" obscur, cvasi-oniric.

Maschere di Venezia 2013 Simion Buia

Expoziţie de fotografie deschisă între 3 februarie – 1 martie 2013
Readers Cafe (din Centrul Metropolis, B-dul Iancu de Hunedoara nr. 56-60)
Vernisaj 16 februarie, ora 19:30

Curator: Mihai Plămădeală

parteneri: Readers, Romanian Paper Distribution, Leykom, 1000 de Chipuri Wine Bar & Shop

parteneri media: Observator Cultural, LiterNet.ro, Calendar Evenimente, Radio România Cultural, metropotam.ro, ARTBOOM, PHOTO, ClubulFoto.com, FOTO Magazin, comunitatefoto.ro

Poveşti despre gheişe

Rodica GRIGORE

Nagai KAFŪ

Komayo. Povestea unei gheişe
Traducere şi note de Anca Focşeneanu,
Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2012

O carte nostalgică şi lirică, dar în egală măsură o creaţie modernă, cu accentuate note sociale, „încercînd – şi reuşind – să spună cîteva dintre adevărurile dure ale vieţii de gheişă", astfel a caracterizat critica literară romanul *Komayo. Povestea unei gheişe*, al scriitorului nipon Nagai Kafū (1879-1959). Avînd acţiunea plasată în jurul anului 1912, la Tokyo, cartea spune povestea frumoasei Komayo, fostă gheişă, care crede că, odată cu căsătoria, va abandona definitiv lumea caselor de plăceri. Numai că soţul său moare după doar cîţiva ani, iar ea, încă tînără şi incapabilă să-şi întrevadă viitorul într-un cătun dintr-un colţ îndepărtat de ţară, revine în Capitală, reluîndu-şi vechea ocupaţie: „Oricît s-ar fi străduit, nu se putea vedea pe ea, o fată crescută la oraş, trăind pînă la moarte în provincia îndepărtată, înconjurată numai de membrii familiei bogate a soţului ei, care erau atît de diferiţi de ea. Dacă ar fi rămas, ar fi trebuit să renunţe practic la a trăi, pentru că a rămîne era ca şi cum ar fi intrat la o mînăstire". La puţină vreme, îl reîntîlneşte pe Yoshioka, un fost client de care o legase o puternică afecţiune, dar care o trădase plecînd pe neaşteptate în străinătate. Întîlnirea aceasta îi dă lui Komayo speranţa că va reuşi să ducă, în scurt timp, o existenţă lipsită de griji, numai că, mult mai precaută, acum, evită să se implice sentimental în această relaţie. Însă, tot încercînd să fie atentă la ceea ce simte pentru Yoshioka, apariţia altui bărbat în viaţa ei o prinde cu garda jos, iar Komayo încalcă cea mai importantă regulă din codul nescris al gheişelor: se îndrăgosteşte de frumosul actor Segawa.

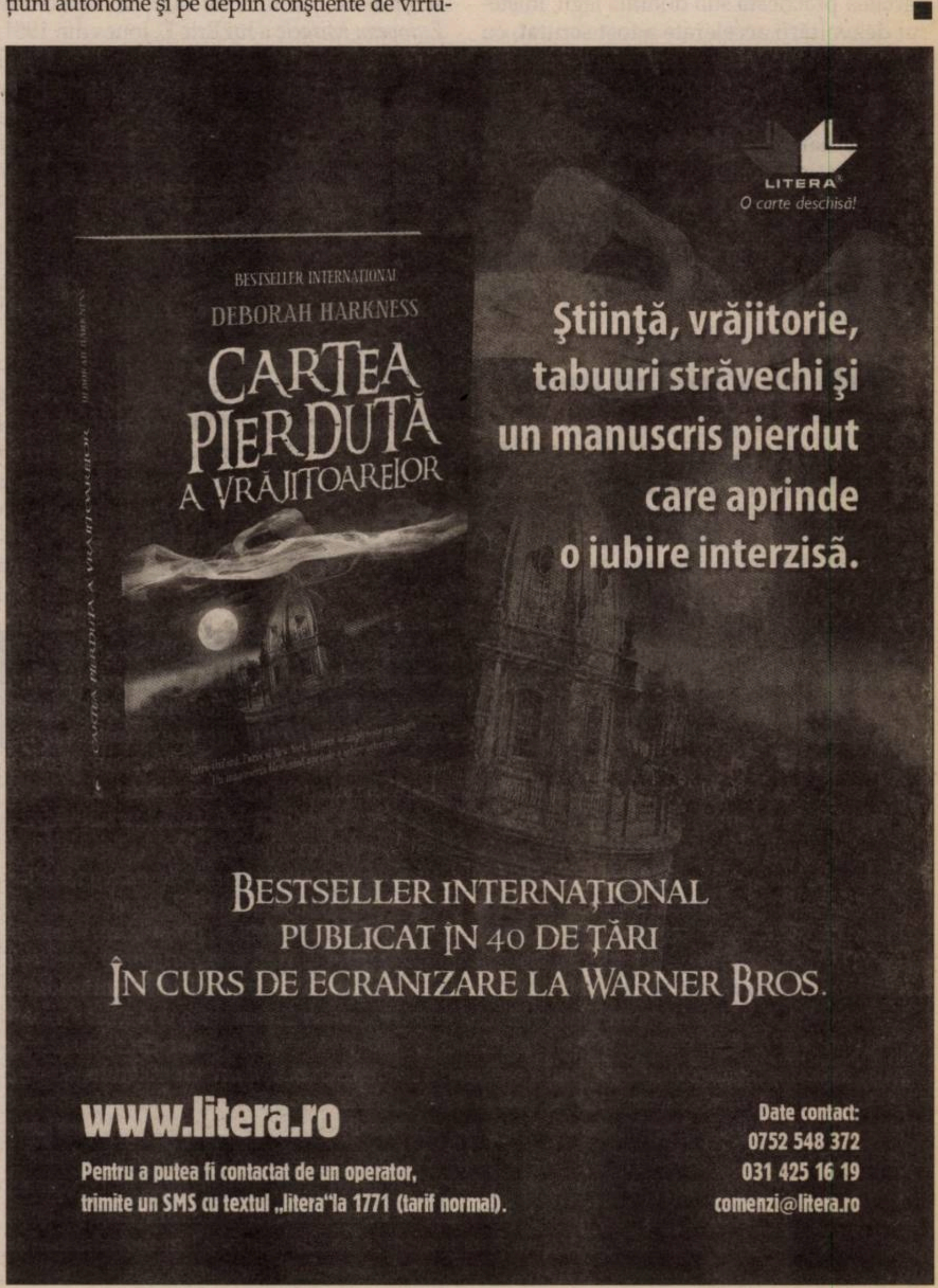
> Romanul devine, astfel, o implicită meditaţie asupra destinului omenesc, asupra fragilităţii sentimentelor umane atunci cînd sînt confruntate cu dura realitate.

Dincolo însă de linia strictă a subiectului, romanul lui Nagai Kafū nu e nicidecum o dulce ori palpitantă poveste de dragoste plasată în contextul lumii japoneze a primelor decenii ale secolului al XX-lea. Desigur, pasiunea există, dar scriitorul ştie cum să abordeze, în acea lume a porţilor închise, şi problema sexului, care devine, nu în puţine momente, moneda de schimb cu ajutorul căreia se pot obţine multe: avantaje materiale, influenţă, siguranţa zilei de mîine. Iar gheişele ştiu asta mai bine decît oricine. De aici rivalităţile dintre ele – şi tot de aici permanenta stare de competiţie şi, adesea, de suspiciune ce domneşte în cartierul Shimbashi. În plus, discrepanţa dintre aparenţă şi esenţă domină textul – şi, implicit, această lume: pînă şi sentimentul care părea la început reciproc şi care dădea senzaţia că-i va lega de-a pururi pe Komayo şi Segawa se dovedeşte a nu rezista nici testului timpului şi nici tentaţiei materiale căreia tînărul şi nestatornicul actor îi cedează, neezitînd s-o abandoneze pe mult iubita sa Komayo pentru o femeie lipsită de gust şi de rafinament, însă, din fericire pentru dorinţa ei de a-şi găsi rapid un soţ, plină de bani... În acest fel, Nagai Kafū îşi prinde cititorul încă din primele capitole ale cărţii, făcîndu-l deopotrivă să accepte ca atare fascinaţia şi magia exercitate de faimoasele case de gheişe ca pe o veritabilă evadare din rutina şi din lipsa de graţie a realităţii cotidiene, dar şi să perceapă, exact în aceste case, o replică în miniatură a conflictelor şi a tensiunilor ce marchează tocmai realitatea deloc împodobită a celei mai dure existenţe. De fapt, exact aici e de găsit şi forţa estetică a acestui roman, cîtă vreme, dincolo de elegantele şi delicatele descrieri ale dansurilor gheişelor sau ale talentului muzical al unora dintre ele, adevărate purtătoare de cuvînt ale unui mod de viaţă ce-şi trăieşte ultimele clipe, se întrevede, în momentele esenţiale, lupta pe care fiecare gheişă trebuie să o ducă pentru supravieţuire. O luptă pe care aparent vulnerabilele fiinţe o poartă cu toţi cei din jur (mai ales cu toate cele din jur!), dar şi cu ele însele, cu propriile sentimente sau dorinţe, pe care trebuie să le ignore în mod deliberat, dacă vor să reuşească să aibă o viaţă liniştită în momentul în care, fatalmente, vor fi silite să renunţe la această ocupaţie care, în paranteză fie spus, nu durează deloc mult...

Romanul devine, astfel, o implicită meditaţie asupra destinului omenesc, asupra fragilităţii sentimentelor umane atunci cînd sînt confruntate cu dura realitate, dar şi un veritabil studiu social, vizînd situaţia femeii într-o lume prea puţin dispusă să-i asculte cu adevărat sau pînă la capăt problemele. Personajele feminine – iar Komayo este exemplul edificator în acest sens – sînt mereu folosite de cei din jur, dar răspunsul lor e pe măsură, căci gheişele încearcă la rîndul lor să se folosească de admiratorii pe care-i au sau de clienţii statornici pe care-i pot dobîndi şi păstra. Cartea evaluează, astfel, consecinţele rivalităţilor dintre gheişe, dar le şi explică – fără a le pune vreodată în lumina decorativului, sentimentalismului şi cu atît mai puţin a exterioarei culori locale – nepierzînd din vedere nici dezamăgirile pe care le suferă personajele şi nici tehnicile de manipulare în care multe dintre ele excelează. Căci, dacă gheişele se află în perpetuă competiţie pentru clienţii cu bani (unele dintre ele, cum ar fi Ranka, nedîndu-se în lături de la comportamente indecente, iar Hanasuke depăşeşte handicapul lipsei de frumuseţe prin arta de a se lăsa dominată de toţi cei din jurul său), aceştia vor să se distreze din plin, fără a ţine seama de altceva în afara propriului scop. Astfel încît formalităţile sînt mereu respectate, întregul ritual e îndeplinit fără greş, dar datoriile financiare nu sînt niciodată uitate, cu atît mai puţin şterse, iar obligaţiile de toate felurile trebuie îndeplinite, altfel şantajul ori ameninţarea pot oricînd distruge o reputaţie fără pată.

Komayo, încercînd, pe de o parte, să-şi asigure viitorul, dar şi să-şi găsească pasiunea, încalcă grav regulile acestei lumi, iar preţul pe care-l va plăti este mare. Dragostea o face vulnerabilă, iar răzbunarea lui Yoshioka, cel care se simte trădat, va fi amarnică. De aici pînă la catastrofă nu e decît un pas, însă Nagai Kafū deţine mijloacele de a o salva pe frumoasa sa protagonistă fără a transforma finalul cărţii în happy-end sentimental. În plus, oricît de fascinante ar fi intrigile complicate cu care gheişele încearcă să-şi cucerească publicul, nu doar aceste amănunte fac deliciul lecturii romanului de faţă, ci şi digresiunile care, aparent, au prea puţine legături cu desfăşurarea propriu-zisă a acţiunii. Astfel, descrierile grădinii lui Nanso, scriitor aplecat spre farmecul trecutului, ca şi meditaţiile lui Komayo cu privire la realitatea relaţiilor interumane şi la ireversibilitatea timpului şi a frumoşilor ani ai primei tinereţi sînt pagini de mare literatură care fac din cartea aceasta nu doar o prezentare a universului gheişelor, ci şi un exemplu de observaţie atentă a lumii japoneze care, după 1868 şi începutul Epocii Meiji, făcea efortul de simbolică deschidere a porţilor spre o occidentalizare mai mult sau mai puţin forţată. Adept declarat al valorilor tradiţional nipone, Nagai Kafū s-a lansat, de-a lungul întregii sale creaţii, în proiectul deloc lipsit de dificultăţi de conservare, la nivel estetic, a atributelor specifice spaţiului cultural al Arhipelagului. Pe de altă parte, chiar dacă unii critici nu au ezitat să afirme că tema demimondenei e foarte frecventă în literatura occidentală (pe care, de altfel, Nagai Kafū o cunoştea foarte bine, fiind traducătorul în limba japoneză a cîtorva opere esenţiale ale romantismului şi simbolismului francez), individualitatea specifică a acestei cărţi e în afara oricărei îndoieli. Fără îndoială, scena de început a romanului, prezentînd reîntîlnirea dintre Komayo şi Yoshioka, poate fi citită din perspectiva prozei lui Zola, care se folosise de procedee asemănătoare în *Nana*, text pe care, în paranteză fie spus, tocmai Kafu îl tălmăcise în japoneză. Apoi, coincidenţele care abundă în carte, ca şi unele situaţii merită raportate la romanul erotic european al sfîrşitului de secol XIX, însă, cu toate astea, *Komayo* rezistă atît la lectură, cît şi la o analiză critică. Poate mai ales prin capacitatea lui Nagai Kafū de a-şi transforma discursul narativ într-un excelent exemplu de erotică a ficţiunii. Scriitorul tematizează însuşi actul narării, dînd, astfel, o replică în cheie niponă demersului întreprins, la acelaşi nivel, dar cu mijloace diferite, de reprezentanţii modernismului european, mai cu seamă francez. Creaţiile sale sînt, fiecare în parte, exemple de ficţiuni autonome şi pe deplin conştiente de virtuţile stilistice şi de atmosferă pe care autorul le deţine. La fel ca şi marele său predecesor, Mori Ogai (1862 – 1922), Nagai Kafū cunoaşte perfect tehnicile occidentale ale povestirii ori dialogului, dar le practică într-un mod aparte, trecîndu-le întotdeauna prin filtrul sensibilităţii nipone. Accentul va trece, deci, de pe simpla relatare pe vocea narativă, iar ulterior, pe protagonist, discursul ajungînd ca, în momentele privilegiate, să devină veritabil metadiscurs, prefigurînd, deci, opera marilor reprezentanţi ai literaturii nipone a ultimelor decenii, de la Fumiko Enchi la Haruki Murakami. În plus, lumea gheişelor, prezentată fără acele detalii menite a o înfrumuseţa inutil, devine, pentru Nagai Kafū, o metaforă a puterii masculine (dominantă în lumea niponă a acelor ani), iar legătura implicită a acestei lumi cu arta şi cu domeniul estetic, încercarea de depăşire a condiţionărilor pe care gheişele erau silite să le respecte. De aici şi accentul pe care autorul îl pune pe punctul de vedere al femeilor, dar şi pe concluzia amară a multora dintre eroinele acestui roman, că pînă şi erosul stă sub semnul puterii banului.

Romanul – apărut mai întîi în foileton, iar apoi în ediţie completă, în anul 1917, pentru ca, în anul următor, dintr-o ediţie de mare tiraj să fie excluse anumite pasaje considerate cam prea îndrăzneţe pentru cititorii acelei epoci – va fi republicat integral abia în 1947. Textul demonstrează că, fără să fie neapărat frumoasă şi cu atît mai puţin perfectă, lumea gheişelor reprezintă, măcar parţial şi cel puţin în anumite date ale sale, o posibilă evadare a cititorului de atunci şi de acum (temporară desigur!) din grijile existenţei cotidiene. În această lume, Komayo a făcut o greşeală, îndrăgostindu-se de cine nu trebuia, însă tocmai aceasta o umanizează şi o salvează, în plan estetic, transformînd-o într-un personaj cu adevărat convingător. Dar cartea lui Nagai Kafū spune, cu delicateţe, însă răspicat, şi cîteva lucruri esenţiale despre iubire şi pierderea ei, despre singurătate şi teama de viitor ori de trecerea timpului. ■



Tipare comparative

Victor RIZESCU

Puține cuvinte rostite cu emfaza profeției sună acum mai puțin profetic decît cele cu care se sfîrșea cartea *The „Sick Heart" of Modern Europe. The Problem of the Danubian Lands* a lui Hugh Seton-Watson, din 1975: „Europa este încă inima rasei omenești, iar inima Europei este bolnavă. Boala nu va trece atîta timp cît ne facem că nu există". Deși nu se îndoia că centrul lumii se afla de multă vreme pe cele două țărmuri ale Atlanticului de Nord, profesorul britanic astăzi demodat era convins că Europa Răsăriteană – avînd ca nucleu „țările dunărene" – avea să mai ocupe un loc central în afacerile planetare – și în conciliabulele academice și ziaristice – pînă cînd maladiile sale acumulate vor fi deplin vindecate. Motivele erau diverse. Loc de naștere al comunismului, ea fusese și teritoriul de predilecție al răspîndirii și expansiunii militare a fascismului. Linie de demarcație în Războiul Rece, mai putea fi privită și ca model al reorganizării politice după principiul statului național (și, de aceea, ca un memento al rezultatelor sale discutabile). Aici începuseră cele două războaie mondiale, pe firul celor două volete ale „chestiunii orientale" (cea otomană și cea poloneză). Cum toate acestea aveau de-a face cu frămîntările și neajunsurile schimbării întîrziate, aceeași parte a lumii era invocată ca cel mai vechi poligon de încercare al strategiilor modernizării induse din afară, sub influență occidentală. Din aceeași cauză, ea figura ca principalul reper al autodefinirii și înțelegerii de sine a Occidentului. Pentru Montesquieu și Diderot – nu încă pentru Machiavelli și Bodin –, despotismul rusesc se cuvenea amintit, alături de cel turcesc, persan, mogul și chinez, ca o inversiune a libertăților din țările civilizate. Odată ce a căpătat forma sovietică, el a devansat cu mult ca importanță celelalte repere negative ale genealogiei bunei guvernări. Atunci cînd bunăstarea a ajuns să fie celebrată alături de libertatea practicată sub domnia legii, misterul dezvoltării accelerate a fost scrutat, cu precădere, tot prin raportare la mediocritatea economică din părțile rusești și din vecinătățile lor. După ce au fost regîndite în limbaje alternative, marxiste și weberiene, cele două chestiuni au continuat să fie depănate împreună, în perimetrele unor orizonturi comparative tot mai largi, dar fără ca rubrica dedicată Europei mai puțin fericite să scadă ca pondere. Bolile deplînse de Seton-Watson persistau.

■■■ Un veritabil trecut

Cum nu putem spune că ele s-au vindecat – și nici nu credem că cicatricele lor se vor șterge în viitorul previzibil –, trebuie să recunoaștem că regretăm cumva – chiar asumîndu-ne o doză rezonabilă de nostalgie morbidă – că locurile noastre nu mai prezintă același interes ca atunci cînd erau o sursă de prim ordin a dezordinii globale. Marile perspective comparative de-abia dacă o mai amintesc, de cînd au deprins obiceiul de a medita asupra identității și a fundamentelor Occidentului – și a supremației sale din ultima jumătate de mileniu – prin confruntare cu faptul revelator al relansării chineze. E vorba despre scrieri în cuprinsul cărora experiențele totalitare și carnagiile din secolul al XX-lea sînt mult reproporționate, prin comparație cu reflexele încă vii ale memoriei colective din Estul (încă) postcomunist. Dacă voga lor se împămîntenește la noi – fie și cu mare întîrziere –, e de crezut că poate contribui la transformarea acestor reflexe de gîndire.

O serie de cărți, publicate în ultimii ani de Polirom sau în curs de publicare, se înscriu parcă pe linia unei asemenea transformări: *Marea divergență* a lui Kenneth Pomeranz (din 2000 și deja clasică), provocatoare și celebră pentru felul cum plasează ascensiunea Vestului față de China de-abia după Revoluția Industrială și în conexiune cu factori conjuncturali – aproape în întregime economici –, contestînd deci importanța acumulărilor europene anterioare, medievale și premoderne, mai ales politice și culturale (o altă formulare, circumspectă și mai puțin ideologică, a tezei lui Andre Gunder Frank din *ReOrient*, 1998); *De ce Vestul deține încă supremația* a lui Ian Morris (din 2010), o explicație cu accent asupra surselor geoclimatice ale schimbării, mult mai amplă decît *The European Miracle* a lui Eric L. Jones din 1981; și *Civilizația. Vestul și Restul* a lui Niall Ferguson din 2011, sincretică și barocă, unde un expert în evoluția finanțelor nu se teme să invoce ascendența istoricului artelor Kenneth Clark din *Civilization: a Personal View* (1969). Se mai adaugă două abordări de tip *country-by-country*, dar cu problematică înrudită: *Ascensiunea și decăderea marilor puteri* a lui Paul Kennedy (din 1987, clasică și surclasînd *The Pursuit of Power* a lui William H. McNeill din 1982) și *Avuția și sărăcia națiunilor* a lui David Landes – din 1999, în continuarea lui Mancur Olson din *The Rise and Decline of Nations* (1982) și aparținînd unui autor impus în 1969 cu o carte foarte eurocentrică și „britanocentrică". Ultimul titlu este doar anunțat ca o apariție iminentă. În orbita aceleiași ofensive editoriale se mai cuvine plasată cel puțin *Viruși, arme și oțel* a lui Jared Diamond de la editura ALL (originalul în 1997), reconstituire din unghi ecologic a celor mai vechi etape din istoria decalajelor de dezvoltare (nostalgicii vor regreta poate că nu este însoțită de *Cannibals and Kings* a lui Marvin Harris din 1977 sau chiar de *A Theory of Economic History* a lui John Hicks din 1969). Un veritabil torent.

> Una e să fii privit ca aparținînd de altceva decît Vestul – și încă de ceva misterios și problematic, tocmai pentru că nu e foarte diferit – și alta e să ți se rezerve rolul – de a dispera arogant din marginea lui în fața provocării chineze.

Civilizația lui Ferguson face cumva figură aparte în acest grup. Lucrul trebuie să ne preocupe, căci, altminteri, tot ea este și cea care ne sună încă cel mai familiar. Mai pitorească decît toate, cu tendința vizibilă de a sacrifica strădania explicației autentice în favoarea prozei spectaculoase, îmbibată de detalii paradoxale și macabre, cu un stil asemănător celui al istoricului-jurnalist Paul Johnson – autor înrudit și prin preferințele politice –, își propune nu doar să dea seama de felul cum a ajuns Vestul să devanseze, pentru ceva vreme, Asia de Est, lumea islamică și America Latină metisată – cu unele efecte în mod sigur ireversibile la nivel global –, dar și să pledeze deschis pentru revigorarea și diseminarea populară a unei conștiințe a unicității occidentale apte să mai prelungească puțin aceeași întîietate, inclusiv spre beneficiul Restului. Există destui predispuși să considere cultura de limbă engleză ca mai degrabă excentrică decît centrală în raport cu idealul european. Imaginea unei lumi construite în cercuri concentrice în jurul Angliei – mai întîi în ordinea inovațiilor occidentale, apoi în cea a răspîndirii lor imperialiste – este asociată mai ales cu canoanele istoriei economice (și cu marxiștii Braudel și Wallerstein). Iubitorii idealului în cauză vor încerca sentimente ambivalente atunci cînd vor descoperi aceeași reprezentare reluată de un apărător al virtuților moderne – și nu doar al celor economice – însuflețit într-o asemenea măsură de mîndrie nord-atlantică, de orgoliu anglo-saxon și de convingerile dreptei. Nu ne-a fost simpatică teoria lui Huntington despre permeabilitatea redusă a granițelor religioase dintre diferitele părți ale omenirii, dar o regăsim aici, utilizată convenabil și puțin prelucrată, astfel încît să capete implicații mai permisive pentru creștinii de toate felurile și mai neplăcute pentru ceilalți. S-ar zice că o putem accepta acum, fie și atașați ortodoxiei.

■■■ Cît de special e Occidentul

Mi-am îngăduit să insist, cu întîrziere, asupra cărții lui Ferguson pentru că nu am putut zăbovi decît de curînd asupra orientării opuse. Prezentă doar în mod difuz în corpul celorlalte componente ale bibliografiei traduse și citate, ea este afirmată cu consecvență – și tot mai multă stăruință – în cuprinsul pieselor succesive ale antropologiei istorice a lui Jack Goody. Cea mai grăitoare este *The Theft of History* din 2006, unde teoria cauzelor îndepărtate și plurivalente ale excepționalismului occidental este demontată ca o reîntrupare la scară uriașă a vechii „istorii de tip Whig" (reconstituirea automăgulitoare a felului cum s-au format, în strînsă legătură, fundamentele civilității parlamentare și resorturile forței imperiale din Anglia victoriană). Specificul european este prezentat aici ca o ramificație a unui „miracol eurasiatic" – titlul unei cărți a lui Goody din 2009, respinsă de Ferguson ca o rătăcire relativistă –, cu rădăcini în epoca bronzului și cu pulsații variabile pe diverse paliere cronologice. Calitățile aparte ale Antichității clasice sînt o invenție retrospectivă, nu mai puțin decît trăsăturile despotismului asiatic sau tendințele progresive inerente feudalismului apusean (atît de importante pentru un est-european de felul lui Jenő Szűcs, atunci cînd revendica identitatea parțial occidentală a Ungariei). Începuturile capitalismului nu mai trebuie căutate doar pe culoarul unei unice „tranziții" cu origini feudale, invocate pînă de curînd aproape întotdeauna cu referire la inexistența sa în cealaltă jumătate a Europei. Ele pot fi descoperite în multe timpuri și locuri, sub forma unui evantai de debuturi parțiale și traiectorii întrerupte (temă tratată anterior mai pe larg în *Capitalism and Modernity*, 2004). Autonomia urbană, corporatismul universitar, șlefuirea curtenească a moravurilor, iubirea romantică și legitimarea morală exclusivă a familiei nucleare (ultimele fiind subiectele de la care a început Goody, cîndva, relativizarea experienței occidentale) ar împărtăși aceeași răspîndire cvasiuniversală marcată de cicluri evolutive recurente.

Nu am alăturat cele două extreme pentru a le arbitra, ci doar cu gîndul că sîntem plasați astfel încît să le percepem unele prezumții comune. Una e să fii privit ca aparținînd de *altceva* decît Vestul – și încă de ceva misterios și problematic, tocmai pentru că nu e foarte diferit – și alta e să ți se rezerve rolul – abia menționat, pe deasupra – de a dispera arogant din marginea lui în fața provocării chineze (alături de apropiații lui Ferguson) sau de a savura umil, împreună cu el, deliciile exotismului și ale autodiminuării (de partea adepților lui Goody). Cam în același timp, dar separați de cortina lui Stalin și Churchill, Seton-Watson și Szűcs se gîndeau la cît de special e Occidentul în baza unei sensibilități comune. Cum ne-am nutrit și noi din această sensibilitate, e clar că noul tipar comparativ ne solicită ingeniozitatea identitară. Cu atît mai mult cu cît este cert – și îmbucurător – că el se va bucura de popularitate. ■

Niall FERGUSON

Civilizația. Vestul și Restul
Traducere de Doris Mironescu și Andreea Mironescu
Editura Polirom, Iași, 2011, 334 p.

Sala Radio
Vineri, 15 februarie 2013, ora 19.00
Orchestra Națională Radio
Dirijor
NOAM ZUR
Solist
RĂZVAN SUMA - violoncel
Wagner: Preludiu și moartea Isoldei din opera *Tristan și Isolda*
Schumann: Concertul în la minor pentru violoncel și orchestră, op. 129
Berlioz: Simfonia fantastică, op. 14

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Istoria ca poveste

Cristina MANOLE

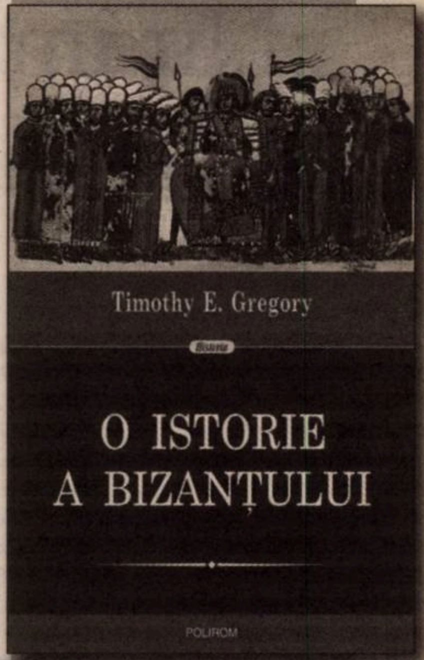
Dintotdeauna am fost fascinată de povești. Fie adevărate, fie doar inventate – a contat mai puțin. De la istoria lui Harap Alb și a lui Fram, ursul polar pînă la povestea lui Gulliver și a pescărușului Jonathan. Și poveștile încă nu s-au terminat. Pe lîngă numeroase cărți au apărut și filme, și DVD-uri, și mai știu eu ce circulă pe toate suporturile astea electronice care ne înconjoară. Totuși, pentru cei ca mine, obișnuiți să pipăie foaia de hîrtie, povestea scrisă rămîne decisivă. De aici și ideea acestui nou grupaj de cărți de și despre istorie, care ne aruncă în cele mai fascinante povești posibile.

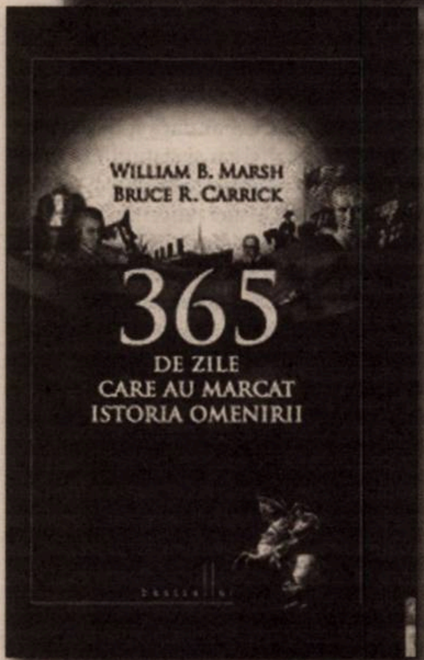
■■■ Un studiu temeinic despre o perioadă nu foarte veselă și mai puțin cunoscută, dar deseori controversată din istoria lumii ne oferă profesorul american Timothy E. Gregory. *O istorie a Bizanțului* (Editura Polirom 2012, traducere de Cornelia Dumitru, colecția „Istoria", cu titluri notabile de fiecare dată, coordonată de Mihai-Răzvan Ungureanu) este o frumoasă călătorie în fascinanta lume bizantină. Bine alcătuită și strîns documentată, îmbinînd rigoarea informației și detaliile evenimentelor amintite cu un stil agreabil, care înlesnește accesul la lectură. Avem și o sumedenie de hărți și, *à l'américaine*, 53 de așa-numite casete, care oferă esențialul despre anumite întîmplări sau personaje. Ni se mai pune la îndemînă și un util glosar de termeni. Mai mult sau mai puțin utilizați sau cunoscuți. Dacă știam de *exarh*, de exemplu, despre *kleisourai* (district administrativ de mai mici dimensiuni) sau *kouropalates* (demnitate imperială de rang inferior) nu aveam vreo idee pînă acum. Volumul este însoțit și de o bibliografie generală, care ne trimite la alte multe cărți, dintre cele mai importante. Inclusiv ale lui Hans-Georg Beck, despre care vom vorbi imediat. Avem, în plus, și o listă de conducători bizantini, domnitori străini, europeni, arabi sau sultani otomani, care apar ca personaje importante ale acestei perioade tumultuoase de istorie. La care se adaugă o cronologie comparată – extrem de utilă pentru orientarea prin multele secole prin care sîntem plimbați. Este o istorie politică, și mai puțin culturală, despre care, evident, s-au pronunțat mulți savanți în ultimele două secole. Instituții, relația Stat-Biserică, lumea din jur. Cartea lui Timothy E. Gregory (născut în 1951, profesor la Ohio State University, specializat în studii bizantine și în arheologie clasică) este binevenită acum și dintr-un alt mod de abordare a istoriei. Pentru că pe fondul numeroaselor discuții și polemici legate de prezența Greciei actuale în UE ne putem raporta la un trecut elen și bizantin – temelia culturii europene de astăzi. O mie de ani de istorie la care sîntem direct părtași nu se pot risipi precum un buletin Breaking News. E bine să nu uităm asta.

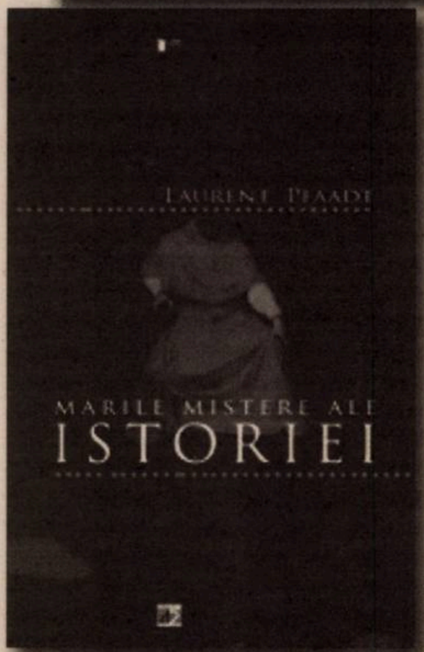
■■■ Un compendiu construit pe o găselniță atractivă – fiecare zi a anului și ce s-a întîmplat mai important în ea de-a lungul secolelor – se dovedește *365 de zile care au marcat istoria omenirii* (Editura Litera, 2012, traducere din engleză de Constantin Dumitru-Palcus). Este semnată de doi americani din New York, specializați în astfel de lucrări, în mod cert, atractive și de succes. William B. Marsch și Bruce R. Carrick adună laolaltă întîmplări și personaje, mai mult sau mai puțin istorice, evenimente care au marcat cursul istoriei, fenomene naturale sau realizări tehnice care au dat un alt traiect lumii, războaie și asasinate, nașteri și morți de tot felul. Traian, Dioclețian și Napoleon au fost împărați, Van Gogh, Leonardo da Vinci sau Chopin – mari artiști, Al Capone – un mare gangster, Magellan – un mare explorator, Gagarin – primul astronaut, în timp ce la 17 noiembrie (1869) se inaugurează Canalul Suez. Toate *intrările*, ca să utilizăm termenul din lexicografie, beneficiază de cîte o bine documentată explicație-poveste. La care se adaugă și alte evenimente, doar menționate, legate de acea zi. Unele sînt amuzante. Salvarea Vienei de turci în bătălia de 15 ore din 12 septembrie 1683 a avut și o consecință mult gustată azi. Patiserii vienezi au marcat victoria austriacă inventînd un corn răsucit în forma semilunii (*Kipfel*, în germană) de pe steagul turcesc. Maria Antoaneta (fata împărătesei Maria Tereza) l-a lansat apoi în Franța și azi avem termenul mult apreciat de croissant. A doua creație este legată de cafeaua abandonată de turcii lui Kara Mustafa. Soldații creștini au considerat-o prea amară și, la sugestia unui călugăr din ordinul capucinilor, au îndulcit rețeta; iar azi bem cu bucurie cîte un capuccino. Mai sînt și alte frumoase povești în această carte simpatică. Gestul editorului de a introduce, cam pe șest – există o mică notă în caseta tehnică legată de autor –, cîteva momente românești nu mi se pare prea inspirat. Așa am deslușit de unde pînă unde știau autorii newyorkezi de urcarea pe tron a lui Cuza, de asasinarea lui Iorga sau de moartea lui Ionel I.C. Brătianu. Să trecem.

■■■ Colecția „Byzantium" a Editurii Nemira ne oferă încă un volum incitant. De data aceasta, este vorba despre *Istoria Bisericii Ortodoxe din Imperiul Bizantin* a lui Hans-Georg Beck (EdituraNemira, 2012, traducere din limba germană și studiu introductiv de Vasile Adrian Caraba, cel care coordonează seria și căruia îi datorăm această colecție deja prestigioasă). Beck este o somitate într-un domeniu ce presupune o bună și temeinică așezare nu doar în istorie, ci și în teologie, în filozofia culturii și, nu în ultimul rînd, în filologie. Parcursul creștinătății orientale – cumva în ordine cronologică, de la al patrulea Sinod Ecumenic pînă la și după căderea Constantinopolului, în 1453 – este prezentat și analizat cu multă atenție de savantul german, care a fost *și* călugăr într-o abație din Elveția și cunoscător al lumii ecleziastice din interiorul ei. Controversele dogmatice, schismele și adversitățile, uneori dure, dintre diferitele orientări ale ortodoxiei sînt cu multe detalii relatate. Calcedonul și urmările lui. La fel și controversele hristologice. Cruciadele și politica imperială, relațiile dintre cler și administrație. Dar și viața mănăstirească, sinoadele. Lupta surdă dintre patriarhii și împărății bizantini, numeroasele dispute și confruntări intestine ale Imperiului nu au rămas fără ecou. Au slăbit Imperiul. Ce a urmat, se știe. Multe dintre evenimentele ce se consumă azi în Europa au rădăcini în erorile trecutului. „Dăruit cu umor și fină ironie", cum îl caracteriza un comentator avizat pe acest savant puțin cunoscut la noi – meritul lui Vasile Adrian Caraba este cu atît mai mare –, Hans-Georg Beck ar putea fi cu folos citit nu doar de către specialiști, ci chiar de amatorii de povești.

■■■ *Marile mistere ale istoriei* (Editura Paralela 45, 2012, Colecția „Lumi Paralele", traducerea din franceză de Nicolae Constantinescu) este o carte semnată de francezul Laurent Pfaadt, licențiat în istorie și în științe politice, autorul mai multor lucrări dedicate unor președinți ai Franței (De Gaulle, F. Mitterand, Hollande), dar și dedesubturilor istoriei. Una dintre acestea este la îndemîna noastră. Din noianul de evenimente istorice, mai mult sau mai puțin cunoscute, dar care au lăsat în urma lor o doză de incertitudine, dar și controverse și mister, Laurent Pfaadt selectează cîteva, pe care le dezvoltă, aducînd informația istorică necesară și apoi adăugîndu-i comentariul dubitativ de rigoare: ce știm și ce nu știm despre dispariția Atlantidei, despre tragedia catarilor, cum au fost în realitatea epocii lor personaje exotice precum Mata Hari sau Rasputin, despre tragedia familiei Kennedy. Fără să facă istorie romanțată, Pfaadt bolduiește întîmplări din istoria scrisă cu drepte și cursive, cărora le dă o interpretare anume. Tot ce *pare a fi* cumva *are* și o față încă nedeslușită pe deplin. ■







elefant.ro
TOP 5
CARTE COPII
1 Micul prinț de Antoine de Saint-Exupery
2 Jurnalul unui puști 5. de Jeff Kinney
3 Generala. Salvați-mă de de James Patterson
4 Marele Nate 2. Lovitură de Lincoln Peirce
5 Însemnările unei de Rachel Renee Russell
BIOGRAFII & MEMORII
1 Jurnalul Annei Frank de Anne Frank
2 Amintiri și povești mai deocheate de Neagu Djuvara
3 Schimbarea de Mo Yan
4 Și am spus da. O poveste de iubire. de Elizabeth Gilbert
5 Necredincioasa de Ayaan Hirsi Ali
libraria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

„Nu îmi doresc decît ca fiecare nouă carte să fie mult mai bună decît cea anterioară"

Interviu cu Şerban AXINTE

Şerban Axinte s-a născut pe 27 iulie 1976, la Iaşi. Actualmente este cercetător ştiinţific la Institutul de Filologie Română „A. Philippide" al Academiei Române – Filiala Iaşi, redactor al publicaţiei cu profil academic ***Philologica Jassyensia*** *şi colaborator la mai multe reviste culturale, printre care* ***Observator cultural, Convorbiri literare, Transilvania****. A fost secretar general de redacţie al revistei culturale* ***Timpul*** *(2004-2007). După şase ani de aşteptare, în 2012 a publicat un nou volum de versuri. Despre acest comeback poetic şi multe altele, în interviul care urmează.* ***(un cristian)***

Principala problemă de receptare pe care o văd la noul volum, *păpădia electrică*, este însăşi revenirea la poezie. Chiar dacă n-ai abandonat-o, faptul că publici rar şi statutul de cercetător ştiinţific te poziţionează mult mai mult în categoria criticilor. De-aici reticenţa din partea celor care nu văd cu ochi buni critica (pentru că nu-i înţeleg utilitatea sau trebuie să-şi justifice lipsa de receptare) şi, mai ales, a colegilor tăi de generaţie. Te-ai întors la poezie şi n-ai făcut-o deloc rău. Eşti pregătit pentru un prim prag de indiferenţă?

păpădia electrică este o carte de care sînt mulţumit în acest moment. Am scris-o în timp, am rescris-o de mai multe ori. Primele mele două volume au apărut cînd eram adolescent. Nu ar fi trebuit să le public deloc, dar de acest fapt am devenit conştient mult mai tîrziu. Ele fac oricum parte din preistoria preocupărilor mele literare. *Lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut* a fost o carte importantă pentru mine. A fost receptată destul de bine, s-a scris destul de mult despre ea. Aş relua-o oricînd, cu unele modificări ce simt acum că se impun. Bineînţeles, în legătură cu ea au fost formulate şi unele reproşuri, dar cred că e absolut firesc să se întîmple aşa cu aproape orice carte. Da, e adevărat, sînt considerat mai mult critic decît poet. Ai expus tu motivele. Nu pot să spun că sînt foarte trist. Eu încerc să îmi fac treaba cît pot de bine şi în critică, şi în poezie. Nu îmi doresc decît ca fiecare nouă carte să fie mult mai bună decît cea anterioară. Pînă acum cred că mi-a ieşit. Sper să păstrez acest trend ascendent, ca să zic aşa.

Între *Lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut* şi *păpădia electrică* sînt şase ani. În acest timp, am perseverat în zona criticii de întîmpinare, am scris o teză de doctorat şi una de postdoctorat. A primat, aşadar, critica. Nu am abandonat, însă, poezia deloc. Dar nu prea concep să mă dublez. Am aşteptat să mă schimb eu ca să mi se schimbe şi scrisul. Sau, în încercarea de a-mi schimba scrisul, m-am schimbat şi eu. Nu ştiu exact cine a schimbat pe cine. Important este că, în ceea ce mă priveşte, simt că s-a produs o deblocare. Sper să nu mai treacă alţi şase ani pînă la următoarea carte de poezie. Şi, da, mă pregătesc pentru „un prim prag de indiferenţă", încercînd să nu îmi creez aşteptări. Pe cît posibil, fireşte. Dar, ca să fiu complet sincer, simt, totuşi, că se întîmplă ceva cu această carte.

Primele tale două volume au rămas complet necunoscute. Nu te-ai grăbit să debutezi la 19 ani? Deşi, mai nou, văd că tot felul de formatori de opinie cer ca debutanţii absoluţi să fie separaţi de cei trecuţi prin literatură. Adică toţi debutanţii sînt egali, doar că cei mai tineri să fie mai egali decît ceilalţi.

Am debutat în volum foarte devreme, e adevărat. Îmi cîştigasem un soi de glorie la cenaclurile literare pe care le frecventam. Mă refer, în primul rînd, la cenaclul Junimea, condus la acea dată de prozatorul Şerban Alexandru (Mirel Cană). Am învăţat multe lucruri de la el. Ani de zile am stat în preajma lui şi mi-am luat notiţe imaginare. L-am cunoscut cînd aveam doar 15 ani şi tot ceea ce spunea el era literă de lege pentru mine. Din acest motiv, îndrăznesc să spun că-i datorez, în egală măsură, calităţile şi defectele mele. El a condus cenaclurile literare pe care le-am frecventat ani de zile cu religiozitate: Eminesciana, Junimea şi OuTopos. A fost o perioadă foarte interesantă, cu multe contraste. Eram, la un moment dat, cel mai tînăr participant la acele manifestări şi mă simţeam deosebit de onorat că scriitori precum Nichita Danilov sau Lucian Vasiliu îmi acordau oarece atenţie, ba mai mult, spuneau despre mine cuvinte extrem de măgulitoare. Ce mai încoace şi-ncolo, îmi intrase în cap ideea că sînt un geniu. Dar s-a găsit cineva să-mi vină de hac. La un moment dat, a apărut în peisaj Ştefan Baştovoi. A fost primit excelent. Chiar cu entuziasm! Geniul meu începuse să cam pălească. Atunci am trăit pentru prima şi ultima oară, sper, sentimentul invidiei. Ştefan m-a trezit sau m-a ajutat să îmi revizuiesc total imaginea despre mine însumi. Deşi am fost pe punctul de a distruge cu un gest romantic tot ceea ce scrisesem pînă atunci, n-am rezistat ispitei de a debuta atunci cînd mi s-a oferit ocazia. *Starea balanţei* a apărut în anul 1996 şi face parte, după cum spuneam, din preistoria faptelor mele literare.

Cu *Pragurile Apeiron* cum a fost?

Cartea asta e legată cumva de integrarea mea în gruparea literară OuTopos. I-am cunoscut acolo pe Lucian Dan Teodorovici, Codrin Dinu Vasiliu, Florin Lăzărescu, Doris Mironescu, Bogdan Creţu, Livia Iacob, Adrian G. Romila şi mulţi alţii. Am înfiinţat împreună o editură (eu am publicat acolo în 1999 *Pragurile…*) şi am scos o revistă. Şi asta, sub îndrumarea şi coordonarea lui Mirel Cană, cel împreună cu care moderez astăzi Salonul de literatură Zero Plus. Atraşi de zelul nostru şi de programul pe care-l desfăşuram cu un entuziasm molipsitor, s-au apropiat de noi cei de la Club 8. Ei erau mai maturi, aşa că întîlnirea dintre cele două grupuri a fost benefică ambelor părţi. Mai trebuie să spun? Prietenia mea (pe care mi-o doresc a fi pentru totdeauna) cu scriitori precum Ovidiu Nimigean, Radu Andriescu, Dan Lungu, Michael Astner, Constantin Acosmei, Gabriel H. Decuble, Antonio Patraş m-a făcut să-mi doresc mult mai mult, m-a determinat să mă iau şi mai în serios ca scriitor. În urma fuziunii tacite dintre OuTopos şi Club 8, a rezultat antologia *oZone friendly. Iaşi. Reconfigurări literare* (coordonator O. Nimigean, Editura T, 2002). Prin această carte (primită cu entuziasm de critică), am reuşit cu toţii să depăşim, într-o oarecare măsură, graniţele oraşului nostru colinar.

S-au adunat şapte ani de *Timpul*?

Da, aproape şapte ani. Acolo am avut ocazia să lucrez cu Liviu Antonesei, Gabriela Gavril şi Doris Mironescu. Am interacţionat cu mai multe exigenţe şi am fost obligat, practic, să-mi depăşesc anumite limite. Fiecare număr la realizarea căruia participam îmi părea un test nu tocmai uşor. Uneori îl treceam, alteori nu. Cele mai frumoase amintiri sînt legate de Doris Mironescu. Împreună încercam să construim ceva autentic în spaţiul cultural ieşean, raportîndu-ne doar la „valorile tari". Nu cred că eforturile noastre au dat roade la nivelul la care ne-am fi aşteptat atunci. Dar în noi înşine, ceva-ceva tot am construit.

Ai amintit de Salonul de literatură Zero Plus. Se produc cîteva schimbări majore momentan în Iaşi. Nu ştiu dacă se poate ajunge la un nou Club 8, dar s-au pus bazele acestui nou cenaclu şi, de cîteva săptămîni, Dan Lungu a preluat conducerea Muzeului Literaturii. Se poate vorbi despre un mic boom literar?

E clar că se petrec nişte schimbări. Salonul de literatură Zero Plus este format din oameni foarte tineri. Media de vîrstă este de aproximativ 20 de ani. Paul Gorban se dovedeşte un excelent organizator. Scrie proiecte, face rost de bani pentru diferite activităţi, cea mai vizibilă fiind editarea revistei *Zona literară*, o publicaţie ce creşte în valoare de la număr la număr. Liviu Antonesei şi Mirel Cană sînt oameni cu foarte mare experienţă în zona dialogului critic pe care îl practicăm în cadrul acestui cenaclu. Ţin să amintesc şi numele lui Cătălin Mihai Ştefan, un poet bun care îndeplineşte şi sarcini organizatorice. Am foarte mare încredere în ce se întîmplă acum.

Şi mă bucură mult faptul că Dan Lungu este acum director la MLR. Sper să colaborăm foarte bine cu această instituţie. Din cîte îl cunosc eu pe Dan Lungu, sînt sigur că aşa va fi.

Faci parte din echipa DGLR-ului. Cum e?

Lucrăm la ediţia a doua. Cercetarea ştiinţifică mi-a imprimat o anumită rigoare, o rigoare străină naturii mele, pe care o consider în mod esenţial artistică. Am fost obligat să mă aşez puţin în mine. La început mi-a fost destul de greu, dar m-am adaptat. A contat foarte mult şi faptul că am fost angajat la Institutul Philippide chiar în anul în care am terminat facultatea (2002). Aşa că, în plină perioadă „anarhică", am fost nevoit să mă repliez şi să mă iau foarte în serios. Un dicţionar este o instituţie. E opera unei echipe. Într-un dicţionar, diferenţele se nivelează, toţi devenim aceeaşi voce, altfel nu se poate. O astfel de muncă nu e lipsită de satisfacţii. Atunci cînd, pornind de la un simplu nume, total necunoscut, reuşeşti să recompui în amănunt un traseu biografic şi cultural, începi să înţelegi că acel individ complet uitat a scris, de fapt, pentru tine.

Ai avut o bursă în Italia, ai predat acolo studenţilor. Ce diferenţe există între percepţia literaturii în afară şi aici?

Da, a fost o experienţă extraordinară, intensă din toate punctele de vedere. Am avut ocazia să particip la mai multe activităţi academice desfăşurate la Universitatea din Calabria. Pentru mine, surpriza cea mai mare a fost să constat că literatura română, poezia în special, este la mare preţ. Acest fapt se datorează doamnei Gisèle Vanhese, care a făcut eforturi personale considerabile pentru ca studiul limbii şi al literaturii române să se poată desfăşura la această universitate. Îl amintesc aici şi pe Danilo De Salazar, asistentul doamnei profesor, care şi-a ales drept temă de cercetare doctorală opera lui Fundoianu. Aşadar, poezia română este foarte bine văzută în sudul Italiei. Eminescu, Blaga, Bacovia sînt nume foarte respectate acolo. Eu însumi am beneficiat de pe urma acestei situaţii. Deşi am fost acolo într-un stagiu de cercetare avînd drept subiect romanul, buna primire de care m-am bucurat s-a datorat şi calităţii mele de poet român. Ciudat, nu?

O generaţie bine şcolită (postdoc, vorba aia) de cercetători tocmai începe să se afirme în literatură. Paradoxal, pe o piaţă dezbinată şi cumva străină de cercetare (vezi atacurile la adresa criticilor literari). Unde vă regăsiţi în acest haos (de imagine, de joburi, de viziune)?

E adevărat, există o generaţie bine şcolită de cercetători. Cu mulţi dintre ei am fost coleg la Şcoala postdoctorală. Au existat diverse atacuri la adresa criticilor. Principalul cap al acuzării, un oarecare dezinteres pentru fenomenul literar actual. Mie nu mi se pare chiar aşa. Se scrie destul de mult despre cărţile de valoare care apar. Poate că nu mai există acea efervescenţă de acum mai mulţi ani, cînd se lansa generaţia 2000. Dar preocupările academice consumă mult timp şi energie. Omeneşte vorbind, e foarte greu să le faci pe toate în acelaşi timp. Sînt convins că nu peste multă vreme vor începe să apară cărţi despre ceea ce se petrece acum în literatură. Aşa că, pînă la urmă, nimic important nu se pierde.

Criticii debutează mai tîrziu în volum. Se poate vorbi cumva despre un aşa-zis start furat, prin care prestigiul se cîştigă mult mai rapid prin actuala uniformizare? (Se publică oriunde, asta şi pentru că mai nou se poate publica orice?)

Criticii se manifestă în general în reviste. Dacă au posibilitatea de a publica într-un loc vizibil, devin nume cunoscute destul de repede. Cărţile (mai ales dacă vorbim despre nişte sinteze solide) apar mai greu. E firesc să fie aşa, dar nu cred că se pune problema vreunui start furat. Lucrurile se reglează pe parcurs. Sigur că oricine poate publica oriunde, dar la ce-i foloseşte asta celui în cauză ? Va fi sancţionat de ceilalţi jucători de pe piaţă. În plus, cred că din acest motiv s-au şi introdus atîtea criterii la CNCS.

Ai fost în mai multe rînduri membru în formaţii de muzică. S-a pus problema să vrei să devii muzician şi să renunţi la viaţa „aşezată"?

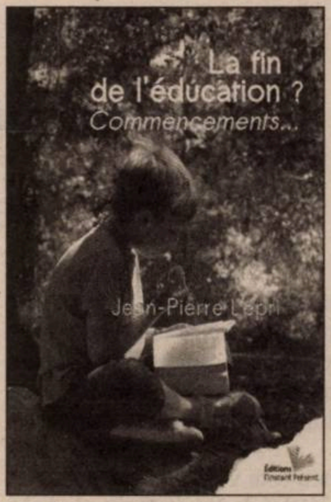
Am visat să ating anumite performanţe în muzică, mi-am dorit foarte mult asta şi, cumva, încă îmi doresc. Se pare că nu mi-a trecut definitiv. Nu am fost interesat decît la o vîrstă foarte tînără de excentricităţile vieţii tumultuoase de muzician rock. Mie îmi prieşte în general echilibrul, în sensul că tînjesc către el. Şi asta pentru că, de felul meu, sînt foarte agitat. Aşadar, am nevoie de un mediu care să mă mai pondereze sau, cel puţin, să nu-mi potenţeze compulsivitatea. Pe de altă parte, îmi priesc şi perioadele mai accelerate. Reuşesc uneori să cultiv în mine o stare de prezenţă ce mă face să percep lucrurile mult mai intens. Am cîntat în cîteva formaţii rock şi, apropo de starea de prezenţă, prin muzică am cunoscut trăirile cele mai complexe. Şi, iată, la *păpădia electrică*, am încercat să imprim energia şi schimbările de ritm ce fac din muzică cea mai liberă şi, în acelaşi timp, cea mai organizată artă. Prin *păpădia electrică* m-am întors, de fapt, şi la muzică.

Interviu realizat de **un cristian**

■

Am putea trăi mai fericiți fără a merge la școală?

Mirela MUREȘAN



Jean-Pierre LEPRI

La fin de l'éducation? Commencements... Avec une préface d'André Stern et postface de Zoe Neill, illustrations de DuBouillon Éditions l'Instant Présent, 2012, 138 p.

Textul de față dorește să atragă atenția asupra unei recente cărți, apărute în Franța, în decembrie 2012: *La fin de l'éducation?* a cunoscutului expert internațional în problemele educației Jean-Pierre Lepri[1]. Acesta este mai ales cunoscut ca inițiator și promotor al Cercului de reflecție pentru o „educație" autentică (CREA), care militează pentru o alternativă sustenabilă a educației, necesară progresului omenirii în societatea viitorului[2].

Iată cîteva fraze memorabile din această carte, care cred că ar fi suficiente pentru a stîrni interesul oricărui cititor pentru lectura ei, fie el elev sau student, părinte sau specialist în educație, psiholog, sociolog sau... filozof: „Educația reprezintă o problemă, nu o soluție!"; „Educația moare ca orice altă instituție omenească"; „Nu mai trebuie să căutăm *încă* o educație, alternativă la cea existentă, ci o alternativă la educația existentă".

Așadar, avem de-a face cu o carte îndrăzneață, șocantă, la prima vedere. O carte realistă și utopică, științific argumentată și vizionară, carteziană și retorică în același timp. O carte care te încîntă și te îngrijorează, care te pune pe gînduri, dar te face să speri.

■■■ Instituția educației și sfîrșitul ei

Titlul în sine invită la o serioasă reflecție asupra „insituției" educației, a sistemului de învățămînt, așa cum este el înțeles și funcționează în societatea contemporană. Pus sub semnul unei interogații, titlul trimite la actualizarea ambelor sensuri ale cuvîntului „la fin": cel de „finalitate" a educației și cel de „sfîrșit", de „dispariție" a educației. Cele două sensuri constituie, de altfel, și elementul ordonator al primelor două capitole ale cărții.

Analiza consacrată finalităților educației disociază între finalitățile declarate, afișate, oficiale și cele reale, efective, observabile. Se realizează, în acest context, o analiză completă și complexă a acestora, atît din punct de vedere teoretic (conceptual), cît și din perspectiva practicii școlare și sociale (abordate atît diacronic, cît și sincronic).

Problema finalităților în educație este intim legată de problema „sensului" în care și pentru care „educăm". Într-o exprimare plastică, oarecum alegorică, această problemă este rezumată în motto-ul capitolului aferent: „Am putea face ca trenurile să circule conform programului, la timp, să funcționeze perfect; dar dacă ele nu merg în direcția în care vrem noi, la ce bun să ne mai obosim?"[3].

Se remarcă astfel ruptura, clivajul existent între existența declarativă a finalităților educative și absența reală a acestora, precum și cel prezent între finalitățile „oficial" stipulate și cele observabile în și din practică. Dintre finalitățile observabile voi enumera doar cîteva.

Practic, prin accesul la educația prezentă, azi, în școală, elevul învață: incompletitudinea, teama, dependența de educator și de sistem, conformismul, supunerea la ceea ce „trebuie", nu la ceea ce vrea; învață să suporte constrîngerea la un ritm de învățare și la un spațiu de învățare care nu i se potrivesc, să suporte a fi constrîns și cenzurat în ceea ce gîndește, dezinteresul celorlalți față de ceea ce gîndește, crede și face el și în același timp învață să mimeze interesul pentru lucrurile superficiale, irelevante și inutile pentru el și viața lui, dar pe care e nevoit să le învețe. În școală, elevul învață cum să fie competitiv, cum să fie singur în mijlocul celorlalți, cum să fie conform standardelor sociale; învață ceea ce înseamnă „mai mult", nu ceea ce înseamnă „mai bine", învață să aprecieze „cantitatea", nu „calitatea" (valoarea).

Concluziile de la finalul acestor două capitole conduc spre ideea că sînt absolut necesare un studiu aprofundat și o înțelegere adecvată a finalităților atribuite educației *sine ira et studio*. Este nevoie de o conștientizare și de o asumare responsabilă a adevărurilor evidente observate, de curajul de a depăși prejudecățile și inerțiile de gîndire, paradoxal instituite prin aceeași defectuoasă „educație". Pe scurt, de instituirea unor alte finalități, care să ducă la împlinirea nevoilor reale ale fiecărei ființe umane.

Cel de-al doilea capitol pune în discuție așa-zisul „sfîrșit" al acestei „educații" definite în capitolele precedente, al „dispariției" ei inevitabile. Pornind de la o analiză detaliată a „rădăcinilor" educației (perspectiva diacronică), capitolul explică și descrie posibilele scenarii ale dispariției instituției educației din societate; scenariile sînt doar alternative, privite ca posibilități; dispariția *acestei educații* este, însă, sigură. Toată lumea recunoaște (inclusiv specialiștii) că „educația" actuală este în criză. „Criza" echivalează cu o pierdere temporară a „sensului", iar ieșirea din ea cu instituirea unui „nou sens"[4]. *Reformele* educaționale succesive, traversate de-a lungul anilor, pe întreaga planetă, nu au reușit decît să schimbe o *formă* cu altă *formă*; nu au atins fondul, nu au produs nici o mutație de paradigmă educațională, care să conducă spre un alt „sens". Scheletul conceptual al educației a rămas același, adică cel definit de *relația educator/educat*, o relație ierarhică, bazată pe supremația celui dintîi, care îl subordonează pe cel de-al doilea. Binomul stăpîn/supus, dominator/dominat și inducerea unei false nevoi, a dependenței *educatului* de un *educator* au rămas constante. O posibilă corectare a acestei anomalii ar putea-o constitui deplasarea accentului dinspre *predare* spre *învățare* (fr. *enseigner/apprendre*).

Cel de al treilea capitol („Vivre sans éducation") dezbate exact această problemă a încercării de a ieși de sub tirania instituției „educației și a educatorului", a „predării", spre a putea institui *autonomia învățării*. *Învățarea sau actul de a învăța sînt privite ca un dat natural al oricărei ființe umane*; „a învăța" e la fel de natural ca „a respira" sau „a dormi", de exemplu. Actul de a învăța este diferit, distinct, independent de actul „predării": *învățatul* este natural, organic; *predatul* este artificial, convențional și social instituit. „A învăța" este un act inevitabil, gratuit, nelimitat, cu neputință de îngrădit sau de a fi interzis, un act care produce plăcere și asigură progresul ființei umane în înțelegerea lumii și a sinelui. „A învăța" înseamnă „a încorpora". Pe scurt, demostrația autorului duce la ideea că „a învăța" și „a trăi" sînt sinonime: a învăța înseamnă a trăi, iar a trăi înseamnă a învăța.

■■■ O reformă a conștiinței

Procesul de tranziție însă de la „a educa" la „a învăța", de deplasare a accentului de la unul la altul este dificil, complex și de lungă durată. Orice schimbare de mentalitate colectivă se face anevoios și încet. Tranziția e analizată atît din punct de vedere teoretic, cît și practic, dar și din perspectiva posibilelor soluții. Se caută răspunsuri acceptabile la întrebări de genul: cum se poate învăța fără educație (în afara cadrului instituționalizat existent)? Dacă și cum se poate trăi fără educație? Ar fi mai bine sau mai rău? De ce societatea continuă să păstreze „tiparul"/ „algoritmul" instituțional consacrat al educației, în ciuda eșecului său evident? Ce înseamnă, de fapt, schimbarea/reforma și revoluția în educație? Ce este acel ceva posibil, necesar și drept pentru a schimba conceptul de „educație" în folosul fiecărei ființe umane și al împlinirii ei? Care ar fi mecanismul social-politic acceptabil și acceptat pentru o asemenea *regîndire* a conceptului și a finalităților educației?

Ultima parte a cărții este dedicată „începuturilor" manifestate în chiar perioada acestei tranziții. „Sfîrșitul școlii și al educației *a început* deja!" Ce va urma depinde de noi toți.

Într-un recent articol, publicat de Edgar Morin, în *Le Monde*[5], acesta, la rîndul său, atrăgea atenția asupra faptului că a sosit momentul unei reforme profunde a întregii noastre viziuni asupra lucrurilor, adică a structurii noastre de gîndire. Această reformă profundă a conștiinței și a gîndirii se poate realiza printr-o *altfel* de „educație". Doar astfel s-ar putea rezolva cîteva probleme, ignorate de sistemul de învățămînt actual: problema conștiinței, a identității, a condiției umane, a erei planetare, a înțelegerii sensului existenței într-o societate globalizată, a eticii omului modern.

Dar pentru ca acest deziderat să se realizeze e nevoie și de un conses politic, social și cultural. Ar trebui să se depășească periculoasa „ignoranță doctă a experților" care generează iluzia găsirii unor „soluții imediate, ieftine și eficiente", dar fragmentare și temporare. O profundă reașezare a conștiinței și a gîndirii nu poate fi realizată fără redefinirea și înțelegerea „sensului" global al existenței noastre în lume. Acest lucru poate deveni realitate doar în timp și doar cînd vom începe să regîndim fundamentele educației planetare.

În opinia mea, cartea lui Jean-Pierre Lepri are un triplu impact: este, în același timp, un *semnal de alarmă, o interogație* serioasă și severă asupra declinului/eșecului educației contemporane, dar și *un imbold* de a căuta și de a înțelege nevoile reale ale ființei umane. Este un autentic act de curaj, prin care adevăruri fundamentale (mai puțin plăcute) sînt scoase la iveală, iar prejudecățile sînt depășite. Social-politicul și economicul sînt înfruntate și interogate fără agresivitate, cu înțelepciune și cumpătare, în fiecare argument și întrebare.

Cartea mărturisește o îngrijorare reală, sinceră a unui eminent specialist în educație privitor la viitorul acesteia din urmă. Nici un intelectual onest și nici un om de bună-credință nu pot ignora adevărurile demonstrate în această carte și, cu atît mai puțin, gravele ei interogații și neliniști.

1. J.P. Lepri, membru activ CIRET; căutați informații suplimentare la adresa: *http://www.education-authentique.org/index.php?page=qui-sommes-nous*

2. CREA – Apprendre la vie, *www.education-authentique.org*.

3. Citat din Niel Postman, *The End of Education*.

4. Cf. Viktor Frankl, *Nos raisons de vivre*, Inter édition, 2009.

5. Edgar Morin, „En 2013, il faudra plus encore se méfier de la docte ignorance des experts", *Le Monde*, 01.01.2013, accesibil la *http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/01/01/en-2013-il-faudra-plus-encore-se-mefier-de-la-docte-ignorance-des-experts_1811813_3232.html*.

■

www.polirom.ro

■ Siri Hustvedt
Tristețile unui american eBook
Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu

■ Sorin Mărculescu
Partea din toate
(Carte singură,VI) eBook

■ O. Nimigean
Mortido eBook

Suplimentul CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Anahit

Fragment din romanul *Tokatlian Pera Hotel*

Bedros HORASANGIAN

N-aş putea spune cînd au început sau au luat sfîrşit toate acestea. Ca o bandă a lui Moebius sau precum acel portret bizar pe care Brâncuşi i l-a făcut lui Joyce.

Prietenul lui. O spirală.

Şi?

În cazul meu este vorba de o femeie. Pe Brâncuşi l-am înţeles destul de tîrziu, cînd am văzut marea retrospectivă de la Tate Gallery, la Londra. Spirala lui Brâncuşi, ca un tunel imaginar, îmi place şi face parte din mine. Doar că nu prea sînt sigur ce-mi place şi ce nu. Nici ce poate face parte din mine. Vorbe. Par puerile. Nu am de dat socoteală nimănui. Şi poate că de aici a plecat totul.

De la cîteva imagini şi de la un simplu cîntec pe care îl aveam în cap. Şi de la nişte SMS-uri, unele după altele, sub presiunea unor emoţii reciproce. Mesaje înşirate ca perlele pe un fir de argint. Repede, repede.

S-a înteţit totul în jurul meu de cînd am cunoscut-o.

„Trebuie să păstrezi scrisorile importante cel puţin o zi, pînă cînd vezi limpede toate consecinţele posibile", spunea Juan Pablo în *Tunelul* lui Ernesto Sabato.

La Veneţia nimic nu se face repede. Nici vinul, nici valurile mării, nici palatele. Toate au ritmul lor. Oraşul care îşi are ascuns prezentul, ca pe un viitor continuu. Propria eternitate. Trecutul, închis în propriul lui trecut. În cascadă nu pot fi decît cuvintele.

Imagini, multe imagini. Sunete. Imaginaţie.

Pentru că ne vedeam rar şi pe furate. Totul pe fugă, mai mult sau mai puţin pe ascuns.

Trecut, prezent, ceva fără început şi fără sfîrşit, un mesaj de dragoste, ca un şarpe care-şi muşcă din coadă. Fără clopoţei. Doar venin. Balsamul care salvează vieţi. Şi despre un film. Care m-a dezamăgit. Şi despre mai ce? Hazardul. Sîntem alcătuiţi din ce primim. *Amour* e filmul unui austriac. Michael Haneke. Oare ce-l determină pe un octogenar, jucat de Jean-Louis Trintignant, ca după ani buni de căsnicie să-i curme chinurile consoartei bolnave – rol interpretat de Emanuelle Riva? Altruismul? Egoismul? Cine poate şti dacă gestul este sincer? Haneke n-o arată. M-a impresionat. Şi pe ea. Probabil că ei i-a şi plăcut. Mie, nu. Nu ne cunoşteam încă la momentul acela. Ea urma să-mi spună mie *Satie*, eram cumva ca muzica aceea care ei îi plăcea. Eu o poreclisem *Arvo*, pentru că-mi găsisem o ancoră în muzica lui Arvo Part. *Für Alina* este de o emoţie copleşitoare. Expresia stilului compozitorului numit „Tintinnabulum", adică jocul sunetelor de clopot. Ne place să ne tachinăm la modul ăsta. Trăim – dincolo de nori, cer, mare şi graniţe.

Veneţia şi Istanbul: mereu între acolo şi aici.

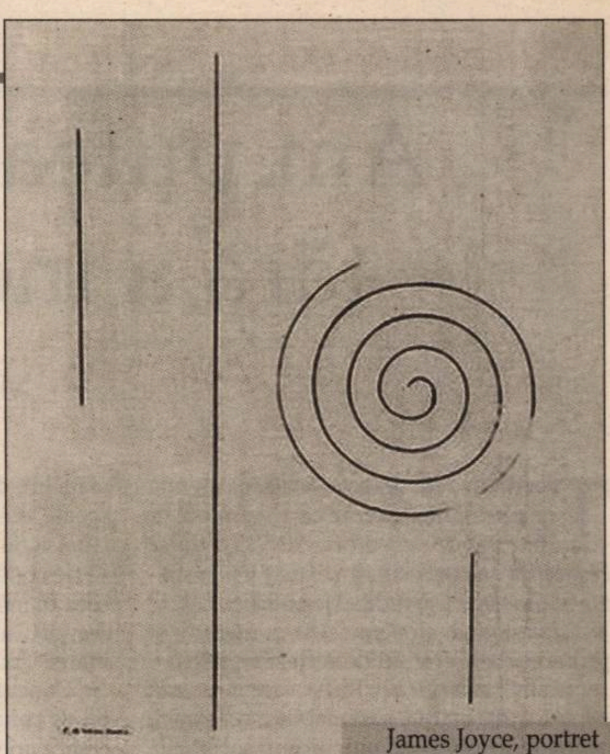
Măcar că nu era foarte departe pînă să ne cunoaştem. Două mări şi un singur cer. Pleci din Bosfor, treci pe lîngă insulele din Marea Marmara, străbaţi la pas Marea Egee, intri apoi puţin în Mediterana, faci dreapta în Adriatica şi gata, se vede deja laguna. Piaţa San Marco şi Palatul Dogilor. Chiar atunci cînd nu se văd, ştii că sînt acolo. Şi invers. Sfînta Sofia şi Moscheea Albastră. Podurile. Palatul Topkapî, unde ne-am sărutat, şi imaginile risipite prin Cornul de Aur, de unde am privit împreună neantul, minunea şi efemerul acestei lumi. Toate s-au dus şi s-au întors. Ca şi porumbeii, ca şi pescăruşii, ca şi apa mării cînd apune soarele. Zidurile mucegăite. Culorile estompate. Totul pare ruginit. Îmi place oraşul. Dacă încep să vorbesc despre el, nu mă mai opresc. Sînt născut în Toscana şi am studiat doar Istoria Artei, la Florenţa. Acum, mă mulţumesc cu puţin. Un drum întortocheat, care mi-a simplificat viaţa. Se poate trăi şi fără complicaţii. Dacă mă duc la muzeul celei care a fost Peggy Guggenheim, nu-mi mai trebuie nimic. Arta, florile, marea, cerul. Şi o cafea în tihnă. Îl înţeleg pe Thomas Mann, de ce şi-a adus eroul să moară la Veneţia. Nu mă întrebaţi cum am ajuns în comerţul cu flori. Unchiul Giuseppe şi Fecioara Maria, care veghează asupra mea ca să nu fac greşeli. Nu mă plîng, îmi place ce fac. În vitrine am pus ceva de Laura Ashley. Frumos, îmi place tot ce este frumos. Dar e nevoie şi de bani uneori. De bani nu am dus lipsă. Pe Donna Karan la Paris. La fel şi pe Herbert Read, cînd a venit să conferenţieze la Florenţa. Eram mai tînăr, desigur. Ce ar fi fost colecţiile americane – şi nu o am în vedere doar pe aceea a lui Frick – dacă nu intervenea primitivii italieni acestor nababi ai oţelului sau ai petrolului? La Veneţia s-au petrecut mult mai multe poveşti decît ştim. N-aş vrea să mor altundeva. Nu rîdeţi, sînt la Harry's Bar, pe locul meu de la tejghea, de lîngă intrarea din colţ, lumina e de un ocru pal, după ce au zugrăvit. Veniţi, dacă vreţi să aflaţi mai multe.

Despre viaţa mea şi a ei.

Nu interesează pe nimeni.

Pe moment nu am dat nici o importanţă filmului. Aşa, în sine. Apoi toate s-au legat între ele. *Amour* şi cîntecele formaţiei Rammstein. Pare ciudat. Dar nu e. Nimic nu mai e ciudat în această lume de astăzi. Era cîndva o poetă nemţoaică, prin secolul trecut, care venea în fiecare an la Istanbul să asculte muzică militară turcească. Asta îi plăcea ei. De ce să ne mai mire că mie îmi place ce cîntă băieţii de la Rammstein şi n-am facut o pasiune pentru filmul lui Haneke?

La Strada. N-aţi văzut filmul ăsta? Nici *Amour*? Păcat.



James Joyce, portret de Constantin Brâncuşi

Totul pare real. Mai puţin vieţile noastre. Da, filmele şi muzica au ajuns să se strecoare în lăuntrul nostru cel mai adînc.

Am cunoscut-o pe Anahit într-o dimineaţă. Mirosea a ploaie, dar nu ploua. Doar cerul era închis. Marea nelinişttă. Parcă anunţa ceva, fără să ştiu bine ce. Ceva straniu plutea în aer. Totul era cenuşiu. Şi în astfel de momente pînă şi valurile făcute de *vaporetto* păreau cenuşii. Nimic nu te poate însenina. Ştiţi cum este la Veneţia cînd nu e soare pe cer. Doar pescăruşii îşi fac de cap. Tocmai deschisesem magazinul şi nu eram în apele mele. Fetele aranjau vitrina, eu mă învîrteam de colo-colo. Trebuia să plec la Roma şi nu aveam tragere de inimă. Pentru un om de afaceri nu e prea bine. Mă pomenesc că dă buzna în magazin o clientă. La început nu i-am dat atenţie, dar mişcările ei largi parcă umpleau tot spaţiul. Tăietura rochiei – simplă, impecabilă. Eleganţă şi rafinament. Era înaltă şi tunsă scurt, băieţeşte. Purta cercei; mici, cu diamante roz. Majoritatea diamantelor roz au şi urme de galben sau gri. Ai ei aveau o culoare pură, nealterată. Vorbea cu fetele. Vocea era melodioasă. Mi-a atras atenţia că se exprima foarte elegant. Franţuzeşte. Asta mi-a atras atenţia, repet, nu sînt genul care să mă reped la client să-l întreb ce doreşte şi să-i zîmbesc libidinos. Necunoscuta dorea *ceva frumos*, insista, fără să spună exact ce anume doreşte. Era însoţită de o femeie blondă, fără vîrstă. La fel de bine îmbrăcată şi care nu încerca să aleagă flori. I-am auzit vocea cînd a spus – mai mult şoptit: „C'est un mauvais garçon. Vous voulez faire sortir? Tiens, Anahit?". Ce a vrut oare să-i spună? Atunci am intervenit. Tocmai împlinisem 45 de ani. Ea e născută în februarie, am aflat mai tîrziu, cînd am sărbătorit-o la cei patruzeci şi unu de ani la un restaurant din Therapia, un loc fabulos pe ţărmul Mării Marmara. De ce să te mai duci în Dubai, Abu Dhabi sau în Maldive, cînd trăim deja în nişte locuri fantastice? O prostie, capricii, bani aruncaţi în vînt.

Vă daţi seama?

Nu ne dăm seama. Nu-mi dădeam seama. O iubeam? Mă iubea?

Tîrziu am aflat.

Aveam impresia, fără să ajung la o certitudine, că este posesorea unui soi de narcisism latent.

Un Narcis femeie? Greu de acceptat. Şi totuşi. O anume atracţie pentru un sine nelinişit, vag posesivă, lăsa mereu impresia că are pretenţii să primească iubire şi o acceptare necondiţionată. Aşa mi se părea mie, poate mă înşelam. Nu ar fi fost prima dată. Parcă voia să-mi spună că eu exist, dar conta, bineînţeles, doar ea. Restul, mai puţin. Să nu exagerez. Probabil un gol interior o făcea să fie fragilă şi deseori vulnerabilă şi astfel de neînţeles pentru cei din jur. Am trecut prin astfel de situaţii, uneori neplăcute. Ca şi atunci cînd am fost într-o croazieră pe Mediterana. Şi am urmat conturul unei mări din care îşi trage seva toată Europa. La Tanger, după popasul acela miraculos de la Gibraltar, unde am dansat o noapte întreagă, ea s-a rătăcit în bazar. Şi jumătate de oră am căutat-o cu înfrigurare. Strigam „Anahit! Anahit!" şi lumea întorcea capul să vadă ce vrea nebunul ăsta care aleargă ca un bezmetic printre tarabe şi turişti. Am găsit-o. Ce să vezi? Cu ochelarii de soare pe nas, studia cuminte, absentă la lumea din jur, *desenul din covor* pe care un negustor arab încerca să i-l vîndă. Pipăia marginea covorului, parcă voia să-i numere nodurile. Să desluşească un înţeles tainic. Mîngîia arabescurile asemănătoare cu petalele veştede ale unui trifoi, verde cîndva. Era un Gelim vechi, tocit şi decolorat pe alocuri, din Asia Mică. Motivul floral era de o fineţe rară. Semăna cu un Kelim turcesc. Arabul a tot insistat, pînă ce ea s-a înfuriat şi nu l-a mai cumpărat. Negustorul insistent reuşise ce n-am reuşit eu niciodată. Să scot la iveală agresivitatea ei. M-am liniştit, n-are sens să intru în detalii, ea n-a aflat niciodată de acele momente teribile prin care am trecut atunci la Tanger. Altfel, tot ce s-a întîmplat în drumul acela de la Marsilia la Barcelona, de la Alger la Alexandria, iar apoi la Beirut – unde m-a dus în Burdj Hammoud să vadă casa bunicilor ei – Famagusta şi Napoli, a fost ca un vis.

A trecut. Toate trec. Ne-am despărţit de multe ori şi mereu ne-am împăcat.

Devenisem, poate, gustul ei de băutură rară. *Glendfidich*, echivalentul lichid al catifelei, cum spune, pe bună dreptate, prietenul meu marinarul, căpitanul de cursă lungă, Don Ricardo Napoletano. Mare amator de whisky şi de Hemingway. Şi de femei şi de bărbaţi, laolaltă. De la care nici ea nu se dădea în lături. El m-a dus la Harry's Bar. Un bărbat de ispravă şi un prieten de cursă lungă. Oare de ce bem uneori toate prostiile? Viaţa e o cursă scurtă. Cîţiva ani pînă intri în joc, apoi totul se repetă şi se goleşte încet de conţinut.

„Există un singur tunel, întunecat şi singuratic: al meu, tunelul unde îmi petrecusem copilăria, tinereţea, întreaga viaţă."

– Da, Arvo, şi Satie s-a jucat!

Ştiu să cînt la pian. Ei nu i-am cîntat niciodată. Lucrările lui Satie ai zice că sînt pentru copii. *Gymnopedie 1. Lente et douloureuse*. La marginea absolutului. Ca şi *Für Alina*. Ne consumăm între contraste.

Anahit are o imagine proprie asupra iubirii, o imagine fidelă ei. Sau cum să mă exprim ca să mă fac înţeles?

Fuck les sms, je te veux ici avec moi.

Ne plăcea să ne jucăm.

Şi am privit-o drept în faţă. Avea ochii verzi şi părul castaniu. Nu mai văzusem aşa ceva. Sau cel puţin aşa mi se părea mie. Cu toate că nu-mi displace să privesc şi în ochi femeile, nu doar să le admir formele. Zîmbesc. Există o reclamă a Evei Herzigova. *Look in my eyes*, zice ea. *Hello, Boys!* Sigur că lumea se uită în altă parte cînd faci reclamă la sutienele Wonderbra. Acum arată chiar mai bine decît la douăzeci de ani. Unele femei se împlinesc mai încet. Nu sînt mare expert, îmi dau cu presupusul.

Albumele premiate cu Grammy 2013 pentru jazz

La **Radio România Muzical**

14, 21, 28 februarie şi 7 martie

Gary Burton şi Chick Corea, Esperanza Spalding, Pat Metheny Unity Band şi Arturo Sandoval

În fiecare joi, ora 19
Jazzy hour cu Berti Barbera

TM

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Ochii? Verzi. Uneori albaștri. Ca și ochii mamei mele! Cînd am văzut prima dată pisicile din Van, o localitate în mijlocul Anatoliei – au un ochi verde, altul albastru – era să leșin! Incredibil. Pisici albe cu ochi colorați. Port ochelari cu rame colorate de cînd mă știu.

Și atunci am zîmbit și am întins mîna. M-am recomandat. Am rămas cu gura căscată. Parcă o știam de undeva, parcă o mai văzusem, nu știu ce să spun. Era clar că nu o văzusem niciodată pe necunoscuta aceea.

Amuțisem.

Eu tăceam.

Ea tăcea.

Am zîmbit.

A zîmbit și ea.

M-am prezentat.

S-a prezentat și ea.

Așa am aflat cum se numește. Și ce vrea. Flori, desigur. M-am ocupat să iasă un buchet splendid. Am întrebat pentru cine sînt florile ca să mă orientez, să pot alege ceva care să i se potrivească destinatarului. Ea nu era prea vorbăreață, părea chiar temătoare, introvertită – toate au ieșit la iveală mult mai tîrziu, cînd mi-am dat seama ce posesivă poate să fie. O iubeam necondiționat. Eu, care vorbesc vrute și nevrute cu te miri cine, parcă îmi înghițisem limba. Eram fîstîcit ca un elev de liceu, care e scos la tablă tocmai de profesoara de care este îndrăgostit pe ascuns. Eram uluit. A plătit, fără să negocieze. Cică nu se negociază prețul florilor. Dar ce se negociază, am vrut eu să fiu subtil? A zîmbit, nu mi-a răspuns. Într-un fel, mi-a convenit. Femeia asta din Istanbul era frumoasă. Cu ochii aceia tulburători. Fascinanți. Poate nu era frumoasă – după canoanele din revistele *glossy*, aș zice mai degrabă că nu –, dar avea un farmec aparte, dincolo de alura ei sportivă și nasul cam mare. Ochii ochii făceau toți banii, ca să zic așa, că tot lucrez cu bani, marfă și clienți. Știu ce știu, nu știu însă ce nu știu. În zona asta intră ea în viața mea.

Anahit. Anahit.

La început n-am știut ce nume mai e și ăsta. Apoi m-am obișnuit cu el și a început să-mi placă. Am căutat pe Internet și așa am aflat că ar fi Goddess of Fertility and Moon. Mă rog. Nu mă întrebați mai mult. Nu știu și nici nu mă interesează acest aspect. O femeie. Și atît.

Anahit Calergi-Hristodoulos.

Un întreg Bizanț în sîngele ei. Tata grec, mama armeancă. Ce combinație. Familie bună. Ea, cam franțuzită.

Unde voia să ducă florile?

În insula San Lazzaro, *San Lazzaro degli Armeni*, la superiorul mănăstirii de acolo, care, zicea ea, era un bun prieten al tatălui ei. Uluiala mea creștea. Eu, născut, crescut, trăit și umblat prin toată lumea, nu fusesem niciodată pe insula armenilor de la Veneția. M-am oferit s-o conduc și să fiu ghidul ei la Veneția. La început a surîs blajin, nelămurită de situația creată, dar s-a lăsat apoi convinsă de propunerea mea. Mutra mea candidă și nevinovată, sub semnul unei mari uluieli, pe care o arboram ca pe un steag alb, de capitulare, arăta că se petrece ceva cu mine. Foarte rar interveneam cînd veneau clienți. Îmi displace să fac pe patronul amabil și simpatic în exces. Nu degeaba o bunică din partea mamei era din Hamburg. Da, am ceva nemțesc în felul meu de-a fi, dar ramura italiană a familiei a copleșit tot restul. Acum, în aceste momente, în acel moment, ca să revin la timpul real al zilei, atunci cînd ne-am cunoscut, eram doar un simplu bărbat care admira o femeie și atît. Cred că și-a dat seama, fiecare femeie simte imediat cînd este admirată sau iubită. Dincolo de cuvinte, se strecoară ceva misterios prin sînge, piele, ochi, priviri. Am plecat împreună. Am luat masa la restaurantul Canal Grande-Hotel Monaco. Acolo mă știe toată lumea, sînt ca acasă. Asta n-a impresionat-o prea mult.

Apoi am dus-o, evident, la Harry's Bar.

Așa a început totul. Am și vrut să ne despărțim. Îmi plăcea la nebunie s-o privesc în ochii aceia tulburători. N-am făcut bine că i-am spus-o, mereu mă tachina cu povestea asta. La ce bun să ne despărțim, cînd știi bine cît ții la mine?

Și rîdea. Trăiam doar în prezent. Poate că așa eram și eu cîndva. Anahit descoperise și adusese la suprafață o parte din copilăria mea. Mama posesivă, tatăl absent, guvernanta Claudia, care mă ținea mereu sub observație. Dona Claudia era o catolică practicantă care mă omora cu rugăciunile. S-au prins și nu prea de mine. Dar cel puțin nu înjur.

– Tot e ceva, Arvo, nu?

Anahit era catolică, dintre armenii care au scăpat în 1915 pentru că erau catolici și turcii nu s-au legat de ei. După vizita aceea intempestivă la San Lazzaro și după doi ani de cînd sîntem împreună – vorba vine –, am aflat multe despre Anahit și despre cei din preajma ei. Rammstein a funcționat ca un vehicul între noi.

„În povestea aceasta ești doar tu, Satie. Cuprinsul său relevă doar propria ta persoană. Și frămîntările aferente. Eu nu sînt și nu am fost niciodată", spunea ea.

Totuși, ceva o rodea, ceva din interiorul ei. Nu pot preciza de ce și de unde venea această neliniște. Tulbure. Aparent ciudată. Nu ieșea la suprafață decît arareori, cînd se îmbufna și se închidea în sine. Îmi transmitea și mie această neliniște de du-te-vino. Așa și așa, așa și pe dincolo, vino încoace, du-te încolo. Cum-nicicum, unde-niciunde. Cum să definesc starea asta stranie de la un punct încolo? Să stăm, să fim mereu împreună. Să ne despărțim în secunda următoare.

– Nici așa, Satie.

– Nici altfel, Arvo.

Cum? N-aveam răspuns nici eu, nici ea.

Sentimentul meu dominant în preajma ei: neliniște! Nu știu de ce. Poate din vina mea, poate din a ei. Nici nu mai are importanță.

Ea vrea să fugă de mine; eu – să fug de ea. Și iarași ne regăsim. Din nou împreună.

– Ce se întîmplă, Satie?

– Nimic, Arvo, trăim. Ți se pare ciudat?

Așa îi spuneam. Și-i admiram butonii de aur dăruiți în acea zi aniversară de la Therapia. Un *A.P.* era gravat pe cel stîng și un *E.S.* pe cel drept. Oare unde și la cine vor ajunge inițialele peste o sută de ani? Brățara de la mîna dreaptă nu i-am făcut-o eu cadou. Era din bani vechi, armenești, găuriți la mijloc, luată de la un bijutier evreu în souk-ul din Alexandria. Minunat loc și acela. Cine nu știe locul, nu poate pricepe ce spun. Arabescul unui desen, miresmele de scorțișoară și de mentă, măslinii, chiparoșii, soarele negru al Mediteranei, care-l fascina pe Camus, băieții tineri care serveau ceai, cafele, arome fel de fel, Orientul secret. Micile noastre secrete. Codul nostru. Unul dintre ele. Redescopeream o lume sonoră de care am fusesem despărțit departe atîția ani. Umbre.

Arvo Part.

Ea, cu ochii ei verzi ca laguna venețiană într-o zi senină de vară, cînd ar putea apărea siroccoul pe neașteptate; ea, cu sensibilitatea ei latentă, vulnerabilă atunci cînd tocmai nu se așteaptă nimeni. Ne jucam ca doi oameni mari, aflați *nel mezzo del cammin*. Ne despărțeam mereu. Și reveneam. Urma să ne întîlnim la un concert al formației Rammstein, de care ne simțeam într-un fel atașați amîndoi, chiar dacă din motive diferite. Să ne întîlnim la București, în România, unde nu mai fuseserăm niciodată. M-a incitat ideea de a o reîntîlni pe un stadion, într-un oraș necunoscut, într-o țară despre care nu știam nimic. Admiram Pasărea Măiastră a lui Brâncuși din colecția lui Peggy Guggenheim, iar acolo, în vara lui 2013, în mijlocul unei mulțimi care urma să vină și să strige, să cînte, să danseze, să asculte și să trăiască o muzică ce exprimă cum nu se poate mai limpede lumea în care trăiesc, aș fi putut să o revăd.

Cum?

– Îți amintești, Arvo?

– Totul sau nimic, Satie.

Rîndul 18, locurile 1 și 2, sector VIP. Se poate verifica, nu e nimic inventat de mine. Poate altele, dar nu aceste lucruri cît se poate de concrete. Ne vom căuta la concertul Rammstein. Poate ne vom vedea. Poate nu. Jocul dintre real și ireal. Fascinația unei iubiri. Eros și Thanatos. Veneția. Cineva a prins bine povestea asta. Viața din cărți nu seamănă cu viața reală. Povești. Nenumărate. Ale morții. Ale vieții. Totul – doar la Veneția?

Niciunde. Niciodată.

Iar noi, întotdeauna alături! Iubea la nebunie cărțile și filmele, ca pe o provocare adusă morții, vieții. Eram legați unul de celălalt, ținîndu-ne de mînă și fără să știm bine ce vrem unul de la altul. Ca de atîtea ori în viața mea, urma să decidă întîmplarea.

– Sau cine, Arvo?

Obsesia unor pagini din *Tunelul* lui Sabato? Cărți care-ți traversează memoria.

Lume multă, nu apucăm să ne vedem. Ea apare. Eu o văd acum. O văd din departe, merg spre sectorul VIP și găsesc, ciudat, chiar pe locul meu, *Tunelul*, cu paginile rupte. „Fericirea e înconjurată de durere. Am părăsit-o brusc, fără să-mi mai iau rămas bun". Ea dispăruse deja. Mi-am amintit de visul acela ciudat. Doar aparent straniu.

Visul meu.

Într-un oraș părăsit și devastat de propria-i decădere, cu străzi pustii, ea-și conducea cu mare viteză propriul 4x4, parcă voia să spulbere tot ce i-ar fi ieșit în cale. Muzica nemților de la Rammstein, versurile melodiei *Mutter*, atît de tare, încît nu ne puteam auzi. Ea era foarte concentrată în timp ce conducea, la limita inconștientului, aș zice. Iar mie, care ședeam alături de ea, mi se făcuse o frică teribilă. Ea la volan. Eu alături. Purta bocanci. Mă întrebam cum poate să conducă bine cu astfel de încălțări. Cămașa descheiată larg, în carouri mari, îi dădea un aer de suporter al echipei Juventus Torino. Mereu am ținut cu ei, Veneția n-a excelat niciodată la capitolul ăsta. Cum să-ți ardă de fotbal cu atîtea gondole și turiste americane la tot pasul? La mîna stîngă purta un ceas imens, din acelea pe care le vezi prin reclamele cu scufundări subacvatice. Blugii strînși pe talia ei subțire și musculoasă îi scoteau în evidență carura sportivă. O femeie tare în aparență, cel puțin așa o simțeam eu. Începea să-mi fie și mai frică. *Mutter.* Vocea lui Lindemman.

Die Tränen greiser Kinderschar, ich zieh sie auf ein weisses Haar, werf in die Luft die nasse Kette und wünsch mir, dass ich eine Mutter hätte

„Mama... Lacrimile cetei de copii îmbătrînite, pe un fir de păr alb le înșir. În aer arunc șiragul ud și îmi doresc să fi avut o mamă." (traducere preluată din *rammstein.ro*)

Strigam la ea să încetinească. Îmi era foarte frică. Nu pot spune de ce. Din ce în ce mai frică. Se făcea că nu aude. Poate era doar muzica lui Rammstein. Și conducea la fel de agresiv. O agresivitate atent plănuită. Dacă ne-ar fi ieșit ceva în cale, l-ar fi spulberat. Eu strigam și ea nu răspundea. Ce era să fac? Am încercat altfel. Pur și simplu, am rugat-o, calm, cald, să oprească.

A oprit. Soarele lumina puternic.

N-am mai scos o vorbă. Descheiată, avea o privire fixă. Se uita la mine și parcă nu mai existam. Ochii ei treceau prin mine, ca printr-un nor albastru. Ne-am privit. Fecund. Am coborît. S-a dat și ea jos din mașină, și-a aprins o țigară cu mîna tremurîndă, s-a urcat pe capotă și deodată a început să plîngă. M-am trezit. Visul se sfîrșise. Eram singur într-o cameră de hotel la Istanbul, nu departe de Piața Tahsim.

Ea, nicăieri.

Fotografii de Ara Guler, în alb și negru. Ceva fabulos. Case, bărci vechi, pescari cu fețele arse de soare și de ani, străzi penetrate de lumina ceței sau în penumbră, un oraș al unei stranii melancolii și decăderi bine deghizate sub faldurile vieții trepidante. L-am cunoscut pe acest fotograf „al melancoliei" – *huzum*, zic turcii – la dejunul aniversării ei de la Therapia. Prieten bun cu Pamuk. Ce artist, parcă nu vedeai nimic pînă să-ți deschidă el ochii.

Apoi m-am întors la Veneția. M-am dus la Harry's Bar, Calle Vallaresso colț cu laguna, să-mi beau obișnuitul „Bellini". Dacă nu știți, vă spun eu, un amestec de piersică albă stoarsă și șampanie de la gheață, în raport de unu pe cinci. Altfel, eu beau doar Moët & Chandon. În acea zi m-a servit însuși Arrigo Cipriani. S-a bucurat să mă vadă. Eram prieteni, pot spune. Și mi-a adus un plic. Îl lăsase pentru mine. Cineva îl lăsase pentru mine. Pe plic, cu litere frumos rotunjite de o mînă exersată, se aflau scrise numele noastre.

– Satie, mai ești prezent?

– Întotdeauna, Arvo.

Înăuntru erau două bilete la un concert. Nu mai erau VIP. Nu aveau locuri. Aveam să particip, în picioare evident, tot la un concert al băieților de la Rammstein. Alături de mii de fani. Cîteva luni mai tîrziu, la Belgrad, de această dată. Cam în același timp cu carnavalul de la Veneția. Știți doar ce spectacolos poate fi. Ca și efectele pirotehnice ale lui Till Lindemann. Solistul de la Rammstein. E și poet, dar și-a luat licență de pirotehnician. Strigă mereu cîte ceva. De cîteva ori chiar a luat foc. A scăpat. Cîntă în continuare. Vocea lui este vocea lumii de astăzi. Ca și focurile de artificii. Ca și măștile noastre din timpul carnavalului.

La Veneția a început iar carnavalul.

Măștile apar.

Uneori nu le mai scoatem și rămînem cu ele pentru tot restul vieții.

În plic mai erau și cele două pagini rupte din *Tunelul*. Eram uluit și fericit deopotrivă.

Citesc pe sărite. „Între făptura asta minunată și mine există o legătură tainică. [...] Îmi devenise indispensabilă, precum cineva pe care-l găsești pe o insulă pustie, un fel de lux cu care mă mîndream."

Și pe neașteptate a început să plouă. Am băgat foile în buzunar și am luat-o la fugă.

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Național Tîrgu-Mureș
Carmina Burana de Carl Orff
Un spectacol de Gigi Căciuleanu
Scenografia: Alina Herescu
Cu: Monica Ristea, Attila Bordás/Gyula Horváth, Diana Avrămuț, Denisa Badea, Emilia Banciu, Kinga Benő, Anca Loghin, Ioana Cheregi, Ioana Decianu, Ramóna Gecse, Georgiana Ghergu, Veronika Gothárd, Cristina Holtzli, Cristina Iușan, Cristina Juks, Delia Martin, Mihaela Mihai, Raisa Știopoane, Anikó Zaiba, Claudiu Banciu, Rareș Budileanu, Csaba Ciugulitu, Mihai Crăciun, Dávid Dabóczi, Alexandru Frânceanu, Costin Gavază, Gyula Horváth, Luchian Pantea, Arnold Péterfi, Ervin Ruszuly, Kálmán Attila Simon, Știan Claudiu
Vineri, 15 februarie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Național București
Două loturi, după I.L. Caragiale
Dramatizare & regie: Alexandru Dabija
Decor: Helmut Stürmer
Costume: Liliana Cenean
Mișcarea scenică: Florin Fieroiu
Cu: Ana Ciontea, Corina Moise/Ilona Brezoianu, Eliza Păuna, Nicoleta Lefter/Valentina Zaharia, Gavril Pătru, Marius Manole, Mădălin Mandin, Daniel Hara, Mihai Munteniță, Eduard Cârlan/Axel Moustache, Ionuț Toader, Dragoș Dumitru, Marcel Bălănescu
Vineri, 15 februarie, ora 20.00 (Sala Mică)

■■■ Teatrul Nottara, București
Roman teatral de Mihail Bulgakov
Traducere și dramatizare de Bogdan Budeș
Regia: Vlad Massaci
Scenografia: Andu Dumitrescu
Mișcarea scenică: Cătălina Gubandru
Cu: Ion Grosu, George Alexandru, Alexandru Repan, Dani Popescu, Viorel Comănici, Gabriel Răuță, Alexandru Mike Gheorghiu, Ada Navrot, Catrinel Dumitrescu, Camelia Zorlescu, Ioana Calotă, Anca Bejenaru, Ion Haiduc, Laura Vasiliu, Mihaela Subțirică, Corina Dragomir, Adrian Alessandriu
Sîmbătă, 16 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Odeon, București
Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită de Bertolt Brecht
Traducere de Mihaela Crețu
Regia: Dragoș Galgoțiu
Decorul: Andrei Both
Costumele: Doina Levintza
Coregrafia: Răzvan Mazilu
Cu: Ionel Mihăilescu, Dorina Lazăr, Vitalie Bantaș, Mircea Constantinescu, Mugur Arvunescu, Marian Ghenea, Laurențiu Lazăr, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache, Istvan Teglas, Cătălina Mustață, Mircea N. Crețu, Ioana Anastasia Anton, Marian Lepădatu, Ionuț Kivu, Ana Maria Moldovan, Ioana Marchidan, Judith State
Duminică, 17 februarie, ora 19.00 (Sala Majestic)

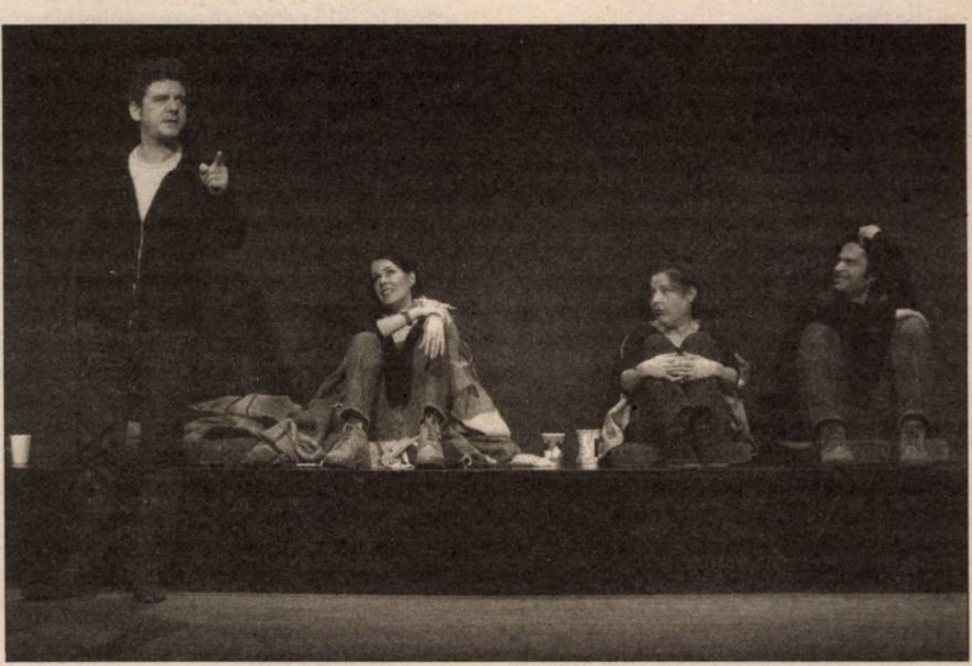
■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca
Strigăte și șoapte de Ingmar Bergman
Adaptare scenică de Andrei Șerban și Daniela Dima
Regia: Andrei Șerban
Decorul și costumele: Carmancita Brojboiu
Dramaturgia: Kovács Kinga
Cu: Bogdán Zsolt, Pethő Anikó, Kató Emőke, Kézdi Imola, Varga Csilla, Albert Csilla
Marți, 19 februarie, ora 20.00 (Sala Studio)
(I.P.)

TEATRU

Fragmente din banalul vieții noastre

Liviu ORNEA în dialog cu Iulia POPOVICI

Iluzii de Ivan Vîrîpaev, în traducerea lui Bogdan Budeș, regia lui Cristi Juncu și o distribuție variabilă, e cea mai recentă premieră a Teatrului ACT din București – o poveste pe patru voci despre bucăți de viață împreună din existența a două cupluri de prieteni, înainte și înapoi pe firul timpului ajuns în pragul sfîrșitului. Patru actori care vorbesc, în numele personajelor lor, despre iubire, înțelegere, trădare, reciprocitate și inevitabila singurătate omenească.



Liviu ORNEA: Mi se pare de apreciat programul lui Cristi Juncu de a face un tip de teatru care nu se practică în mod obișnuit – un teatru cu mijloace minimale care scoate în evidență actorul. Nu mai țin minte dacă tot el a făcut *Bash. O trilogie contemporană* a lui LaBute...

Iulia POPOVICI: Juncu a făcut adaptarea de text, iar regia era a lui Vlad Massaci.

L.O.: Mi-a plăcut textul lui Vîrîpaev, mi s-a părut bine scris și complet „nerusesc". O literatură foarte conectată la Occident, cu puține legături locale, de context „național". Referințele, inclusiv numele personajelor, trimit la un univers mai degrabă american. E un gen foarte potrivit pentru Teatrul ACT, unde există deja un anume tip de public, deja format și care vede toate spectacolele. Ceva profunzime filozofică, nu cît să nu te lase să dormi noaptea, dar suficient cît să te facă să te gîndești o vreme. Eu l-am văzut cu Tudor Aaron Istodor, Irina Velcescu, Diana Cavaliotti și Andi Vasluianu.

I.P.: Iar eu cu Vlad Zamfirescu, Irina Velcescu, Ada Simionică și Theo Marton.

L.O.: Textul e scris în așa fel încît previne orice alunecare în patetism. Sînt contrapuncte care, în original, fac parte din didascalii, dar Cristi Juncu le-a introdus în spectacol și funcționează foarte bine, mai ales că unul dintre actori (în reprezentația pe care am văzut-o eu, Tudor Istodor, căruia îi ieșea foarte bine) potențează ironiile. Limitele unui astfel de spectacol sînt evident date de limitele actorilor. Sînt patru actori care stau în fața spectatorilor. Și stau. Fie au energia să te țină, să te poarte prin poveste, fie riști să te plictisești; în varianta pe care am văzut-o eu, băieții erau mult mai puternici (Vasluianu pare să poată face orice cu vocea), iar fetele erau mai monocorde, nu reușeau să se transforme în acea oră și jumătate. Pe de altă parte, Diana Cavaliotti e, aici, mult diferită de alte spectacole în care am văzut-o.

I.P.: Ada Simionică și Irina Velcescu sînt foarte diferite ca actrițe, iar în spectacolul pe care l-am văzut eu, își găsise fiecare un drum propriu. N-am avut senzația de monocord. Pentru mine, e genul de teatru fără personaje supuse unei transformări care ni se revelează în dialog de-a lungul spectacolului. E *storytelling* – actorii sînt vocea unor povești care nu le aparțin, iar tensiunea creată e cea între personajele în numele cărora vorbesc și propria lor calitate de actori-povestitori.

L.O.: Ceea ce era marcat în *Iluzii*, cel puțin actrițele ies de mai multe ori din poveste, revenind la vorbirea lor obișnuită.

I.P.: În plus, povestea celor patru personaje (două cupluri) e în același timp povestea tuturor celor patru povestitori, nu e o distribuție de gen, de pildă. Am citit cîteva cronici despre spectacol și am găsit de mai multe ori referințe la producții recente de la ACT – *Absolut!* și *Capra cu trei iezi*, ambele în regia lui Alexandru Dabija – și m-a uimit, din nou, memoria scurtă a teatrului românesc. Genealogia, să-i zicem așa, a acestui spectacol e legată, cum spuneai și tu la început, de spectacolele de acum șapte-opt ani ale lui Vlad Massaci de la ACT, mai ales *Bash*.

L.O.: Dar *Iluzii* e mai radical decît *Bash*. În *Bash* era vorba despre monologurile unor personaje – aici, personajul deja nu mai există. Interesant e că autorul e rus, deci, în teorie cel puțin, nu are nici o legătură cu dramaturgia americană pe care au promovat-o Massaci și Juncu la ACT.

I.P.: Teatrul pe care-l promovează ei, cînd nu e vorba de LaBute (în legătură cu care Teatrul Fără Frontiere, producătorul lui *Bash*, chiar a avut un program), se întîlnește cu LaBute pe linia realismului narativ, un teatru de text și de actor centrat pe povestea eliberată de metaforă, alegorie și happy-end. E o reabilitare a cotidianului banal, aș zice. E o zonă în care cred sincer că, deși acum se consideră amîndoi burghezi, Vlad Massaci și Cristi Juncu au operat o mică revoluție în teatrul românesc.

L.O.: În teatrul românesc sau în teatrul din București și, mai ales, în Teatrul ACT... căci nu știu cîtă lume e la curent cu această revoluție.

Revenind, însă, diferența față de adaptările lui Dabija după Creangă e mai ales asta: *Absolut!* și *Capra cu trei iezi sînt* adaptări, e o diferență între text și spectacol. *Iluzii* e un text care-și conține propria estetică de spectacol, e scris ca să fie montat astfel.

I.P.: Ceea ce duce la o serie întreagă de lucruri complicate, cum ar fi insuficienta dotare a noastră, a criticii de teatru, cu instrumentele cerute de discutarea unui astfel de spectacol – care n-are nici viziune regizorală, nici decor, nici confruntări între interpret și moștenirea culturală a rolului pe care-l joacă (la fel cum teatrul românesc e setat pe spectacolul de viziune și invenție regizorală, și criticul e „specializat" pe analiza aceluiași tip de montare). Aici avem doar povestea.

L.O.: Iar povestea nu poți s-o devoalezi. Poți doar să spui că e vorba despre ce (mai) înseamnă în lumea noastră dragoste, fidelitate și prietenie. Și despre chestiuni mai filozofice și psihologizante care nu pot fi povestite, pe care într-un fel sau altul fiecare dintre noi le-a trăit, care se banalizează îngrozitor atunci cînd sînt povestite la un pahar de vin sau de vorbă și din care e, de fapt, făcută viața tuturor. ■

KINOBSERVATOR

Moartea doamnei Laurent

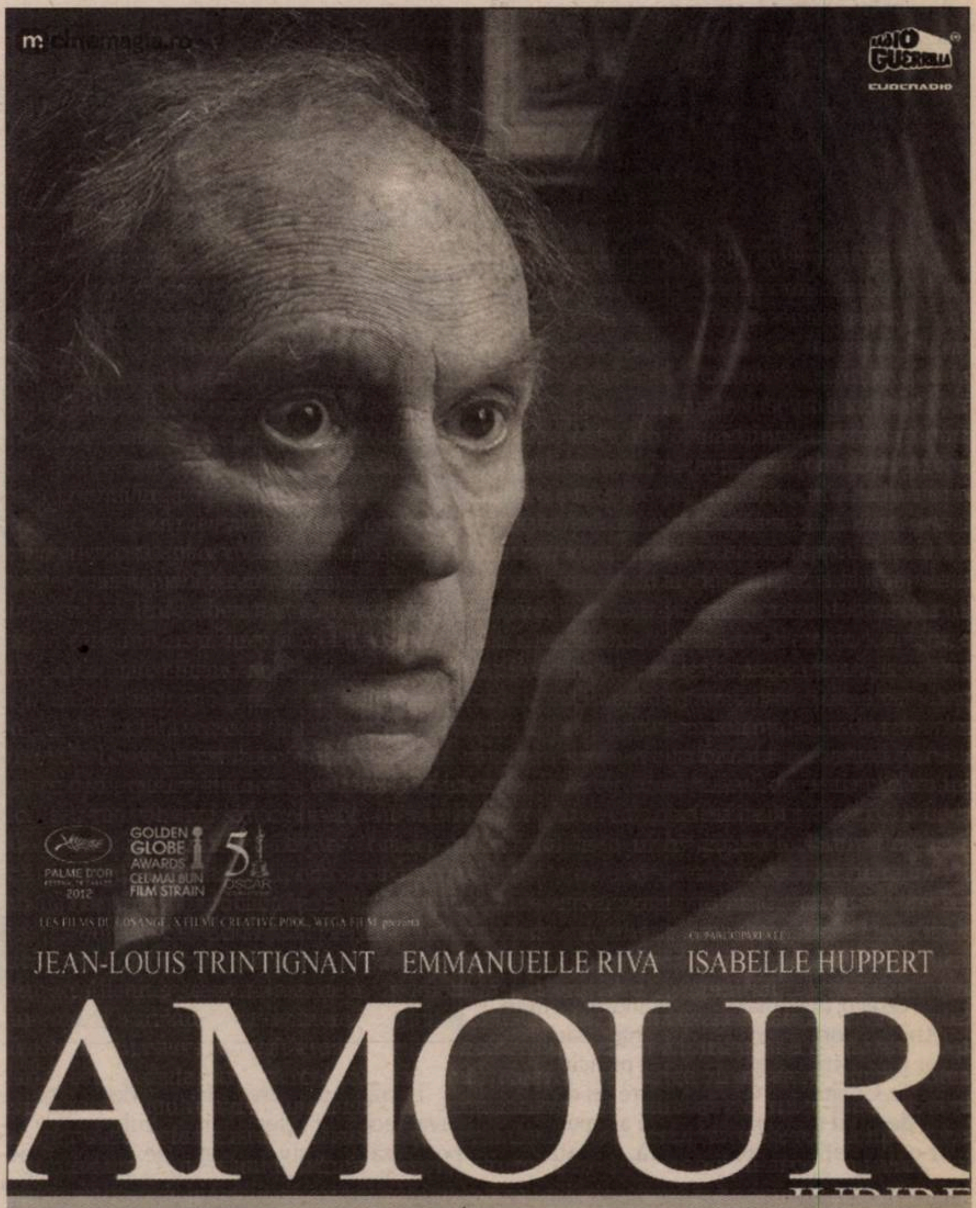
Mihai FULGER

Sînt foarte puține filmele care își propun, cu curaj, și izbutesc, cu har, să prezinte, cu onestitate, procesualitatea morții, modul în care cel mai puțin așteptat oaspete se insinuează treptat în fiecare fibră a ființei, punînd stăpînire pe trup și rațiune, pe sentiment și voință. ***Moartea domnului Lăzărescu****, al lui Cristi Puiu, se numără printre exemplele fericite, iar* ***Iubire****, al lui Michael Haneke, este cea mai recentă reușită care se înscrie în aceeași sferă.*

În primul cadru-secvență al filmului – un exercițiu de virtuozitate pentru regizor și directorul său de imagine, operatorul de origine iraniană Darius Khondji, avînd rolul de cîrlig narativ –, o echipă de polițiști și pompieri pătrunde cu forța într-un apartament spațios, ordonat și elegant, pentru a găsi, pe patul din dormitor, cadavrul unei bătrîne, împodobit și înmiresmat cu flori. În secvența următoare (ce rimează cu finalul din *Ascuns/ Caché*, un alt film memorabil al cineastului austriac), filmată din punctul de vedere al unui observator aflat pe o scenă (aceasta nu apare pe ecran), urmărim publicul unui recital de pian (care debutează cu un *Impromptu* de Schubert), pe măsură ce luminile se sting și muzica se revarsă magic în sală (cea de concerte și, totodată, cea de cinema). Dintre numeroasele persoane care alcătuiesc audiența, atenția ne este atrasă involuntar asupra unui cuplu vîrstnic din primele rînduri. Ea ascultă fascinată (după cum vom afla ulterior, interpretul îi fusese elev), pe cînd el pare în egală măsură interesat de ceea ce se întîmplă pe scenă și de partenera din stînga sa. Apoi piesa se continuă, nondiegetic, în timp ce, după concert, bătrîneii îl felicită pe pianist și, satisfăcuți, se îndreaptă spre casă cu autobuzul, și amuțește atunci cînd cei doi intră în apartamentul lor parizian (același din prima secvență). Din discuția lor aflăm că locuința tocmai le fusese spartă de niște amatori (amănunt aparent banal, dar la Haneke nici un detaliu nu este irelevant).

Tot restul filmului, autorul nu ne mai scoate din acest apartament, un microcosm care devine – așa cum observa Mihai Brezeanu pe blogul *Daily Acting*, într-un text preluat pe *LiterNet.ro* – al treilea personaj principal din *Iubire*. E și normal, căci povestea de dragoste dintre soții Georges și Anne Laurent este indisolubil legată de spațiul în care cei doi profesori de muzică, acum octogenari, și-au trăit împreună cea mai mare parte a vieții, spațiu care le reflectă cultura și rafinamentul, gusturile și preferințele. Din film nu aflăm prea multe despre trecutul familiei Laurent (de ce Anne îi spune lui Georges – mai în glumă, mai în serios – că uneori este un monstru, dar unul drăguț, de ce fiica lor Eva – și ea muziciană, care, cînd nu este în turneu, trăiește la Londra, împreună cu partenerul ei britanic și cu cei doi copii ai săi – păstrează față de părinții săi o anumită răceală, răbufnind uneori în cinism etc.), căci Haneke este mult mai interesat să urmărească și să analizeze, pas cu pas, „devenirea întru neființă" a bătrînei doamnei (operația ei, menită a-i debloca artera carotidă, eșuează și este urmată de paralizia părții drepte a corpului, apoi de toate simptomele degradării fizice și psihice ce prevestesc sfîrșitul).

La Cristi Puiu, murirea era cercetată pe parcursul unei singure nopți. La Michael Haneke, ea este observată, putem bănui, timp de mai multe săptămîni. La Puiu, singurul reazem al muribundului (un văduv izolat de restul familiei) era o femeie cunoscută chiar în noaptea fatidică (asistenta pe ambulanță). La Haneke, condamnata este mai fericită (dacă se poate spune asta), deoarece își trăiește moartea alături de bărbatul lîngă care își trăise și viața. Puiu era interesat și de cei care se intersectau cu Dante Remus Lăzărescu și Mioara Avram (de la vecini la medici). Haneke alege să nu ne prezinte operația și atacul cerebral (de altfel, mediul medical nu există pe ecran) și să se concentreze asupra efectelor și consecințelor acestora, asupra lui Anne și asupra comportamentului lui Georges față de ea. Ceea ce îi unește pe cei doi cineaști este căldura nedisimulată cu care își privesc eroii, în pofida slăbiciunilor pe care aceștia le dovedesc. O căldură destul de surprinzătoare la Haneke, ale cărui filme anterioare se remarcaseră și printr-o critică, deseori acidă, a burgheziei autosuficiente. Sînt perfect de acord cu Cristina Zaharia, care, în cronica sa de pe *Port.ro*, observă că *Iubire* este „cel mai uman, mai uman și înțelegător cu personajele sale" dintre filmele cineastului austriac. Chiar dacă mai are și cîteva note discordante (cum ar fi episodica infirmieră imigrantă), *Iubire* este o simfonie a dragostei și a morții meșteșugită, profundă și tulburătoare. ■



Amour
Coproducție Franța-Austria-Germania, 2012
Scenariul și regia: Michael Haneke
Cu: Jean-Louis Trintignant (Georges Laurent), Emmanuelle Riva (Anne Laurent), Isabelle Huppert (Eva), Alexandre Tharaud (Alexandre), William Shimell (Geoff)
Distribuitor: Independența Film

BIFURCAȚII

Peisaj de iarnă cu vas de WC

Liviu ORNEA

Nici iarna nu mai e ce-a fost. Aștia au distrus tot. N-a rămas piatră pe piatră. Abia de mai ninge, pe sponci, cu țîrîita, de două-trei ori pe sezon, ce, asta-i ninsoare? Și nici atunci nu te poți bucura cu adevărat de zăpadă, nici cînd îți tragi copilul sau nepotul cu sania, că te gîndești la ce-o să urmeze, te uiți la crengile încărcate de omăt, la zăpada înghețată sclipind de te orbește în dimineața rece, ai vrea să-ți placă, îți și place, de fapt, îți aduci aminte de copilărie (Doamne, ce frumos era!, parcă din altă viață, unde, cînd s-a dus?), dar întîi aluneci pe trotuar, că unde nu-s magazine, cine să spargă gheața?, ți ciorapi peste ghete, ca babele, n-o să-ți pui, apoi degeri în stație, apoi știi că-n cîteva zile se topește și n-o să mai poți traversa prin bălțile și prin nămeții de zăpadă murdară îngrămădiți pe lîngă trotuare, te mai stropesc și șoferii ăia nesimțiți, lua-i-ar să-i ia, că toți mitocanii au carnet și trotuarele-s pline de mașini parcate, ajungi cu picioarele ude la serviciu, pantofii și pantalonii or să se albească de la sare, se strică și mama ei de piele, trebuie să dai zăpada de pe mașină, dai și zăpada aruncată pe poteca ta de măgarul de vecin – ducă-se-n ... de ninsoare cu toată poezia ei cu tot, de poezie-mi arde mie? Și ce, vrei să zici că-n copilărie era altfel? Era pe dracu, tot mizerie și chin, la fel ca acum. Să-i ia naiba și pe eschimoșii ăia cu zecile lor de cuvinte pentru zăpadă.

Dar parcă tot e mai bine cînd ninge: o vreme, măcar, acoperă murdăria. Nu-i vorbă, germinează și murdăria, se umflă și ea, ca bobul de grîu, sub stratul gros de nea, la căldură, cum ne-au învățat la școală, cînd eram mici și ne plăcea iarna. De exemplu, la mine. Cîteva zile, după ce ninge, nu mai văd, pe geamul de la bucătărie, mormanul de gunoi din dreptul bătătorului de covoare din spatele blocului, cu cele două vase de WC pe care nu le ia nimeni de cîteva luni. Gunoaiele spun multe. E totuși reconfortant să afli că vecinii o duc bine, fac lucrări în apartament, schimbă și băile. Or vinde, or închiria? Gunoiul obișnuit, depozitat generos de vecini, e ars din timp în timp de femei de serviciu. Cu sticlele și bidoanele de plastic se rezolvă, vin unii regulat și le strîng, le calcă-n picioare, apoi le îndeasă-n niște saci uriași; la fel cu cartoanele, și lemnele se iau (rămîn geamurile), dar de saci cu moloz și de WC-uri ciobite pare să nu aibă nimeni nevoie; ciudat – nu arată vasele astea așa frumos ca pisoarul lui Duchamp, dar orișicît, o minte îndrăzneață le-ar putea găsi o utilizare, bunăvoință să fie. Ei, după o ninsoare așezată, cu fulgi mari, grei, ca pe vremuri, cînd eram noi mici și gunoiul era mai sărac, nu se mai vede aproape nimic, bine zicea cine zicea despre neprihănirea zăpezii. La fel și cu copacii. De cînd au început să ne reabiliteze (termic, sper că se-nțelege), tot zboară de pe terasă saci de plastic gri cu ceva scris galben pe ei. Sacii zbor, plutesc prin aer și poposesc printre crengile copacilor de lîngă bloc, de ambele părți ale lui, să fie pentru toți, să nu se supere nimeni. Și acolo rămîn. Unduiesc și foșnesc plăcut cînd bate vîntul, ca steaguri pe turnuri, spun cui vrea s-asculte că tehnologia modernă n-ar trebui să uite cu totul de natură. Cine să-i dea jos? Doar n-o să chemăm pompierii sau primăria – nu sîntem în America să chemăm pompierii unadouă, cînd ni se suie pisica-n copac, iar primăria e ocupată, le are pe-ale ei. Cînd nu-s saci de la reabilitare, sînt pungi de plastic, cîrpe soioase. Ceva se găsește, la noi copacii nu stau niciodată goi. Zăpada le mai ascunde podoabele, cînd se topește parcă-s mai zdrențuite, dar tot printre crengi, la locul lor. Ne-am obișnuit. Tare-i reconfortant să ai repere, să știi că există pe lume ceva ce dăinuie, marca locului!

Ne-am obișnuit cu murdăria, nu ne mai deranjează. E a noastră. Face parte din peisajul cotidian, nici n-o mai băgăm în seamă. Ne-am obișnuit cu paragina, cu neglijența, cu toaletele murdare. Se poate trăi și-așa, nu se moare din asta. Te ții de nas un pic și gata, a trecut. C-așa-i la noi. Ce poți să faci? Nu ne place, dar asta e. Altfel cum să fie?

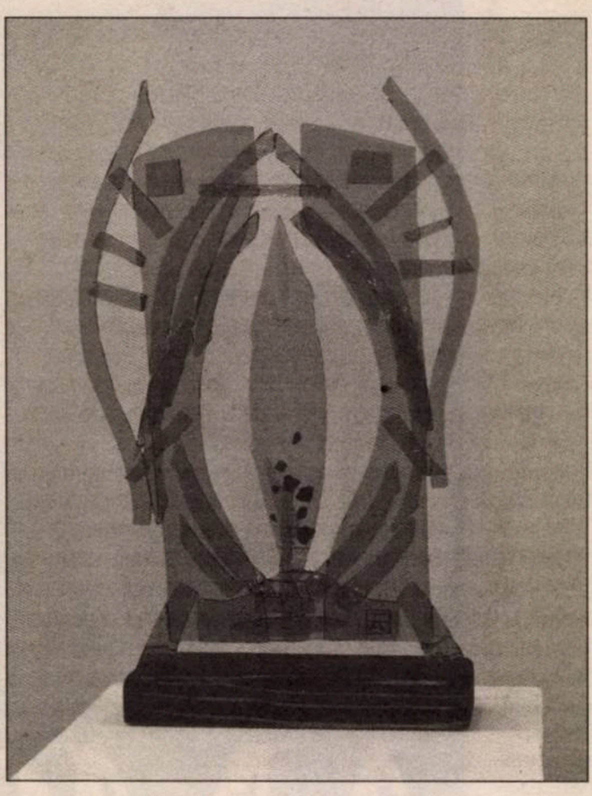
ARTE VIZUALE

Cu excepția membrilor U.A.P.

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Miercuri, 6 februarie 2013, a avut loc la Centrul Artelor Vizuale Căminul Artei vernisajul expoziției *Arhetip*, realizată de Andrei Florian și Eugen Moritz. Galeria bucureșteană va găzdui pînă pe 20 februarie lucrările de ceramică, sticlă și fotografie ale celor doi artiști, colegi de generație și de catedră la Universitatea de Artă și Design Cluj. Titlul articolului a fost ales în consens cu spiritul ludic al expozanților, care au inclus falsa interdicție în cîmpul afișului, într-un mod intenționat echivoc. Gluma se oprește însă la afiș, concepția, lucrările și aranjamentul în spațiul galeriei avînd în spate o serioasă argumentație artistică.

Conform dicționarului, arhetipul este în filozofia lui Platon un concept care desemnează modelul prim, originar, ideal al obiectelor sensibile, considerate ca reprezentări imperfecte și copii ale sale. În variantă extinsă (uzuală), ne putem gîndi la un tip inițial după care se călăuzește cineva. Titlul dezvăluie și totodată ascunde tematica abordată de artiști, constituindu-se totuși în numitor comun al asocierii. Eugen Moritz se axează în creația sa pe ideea de ego, exprimată prin oglindire, în timp ce Andrei Florian sondează valențele sacre ale unor forme tridimensionale, în principiu inventate. Conjuncția vizuală dintre cei doi este dată de jocul transparențelor și al opacității, într-o expoziție complementară, ritmată, deloc redundantă.



Lucrările propuse de Eugen Moritz sînt altceva decît s-ar aștepta privitorul, dacă se raportează exclusiv la fotografie. Artistul apelează, dincolo de latura analogică și digitală a procesării de imagine, la procedee care țin de pictură, desen, serigrafie, gravură. Rezultatul reprezintă din punct de vedere morfologic un corpus de tehnici personale asimilabile brandului de autor, iar tematic vorbind, aparține direcției pe care o putem denumi, doar aici și acum, „cool". Mergînd un pas mai departe, putem aduce în discuție și componenta hipster, cu mențiunea că un hipster care se respectă va refuza toate clasificările, deci implicit și pe cea corespunzătoare lui sau activității sale. Ironia, filtrul vintage aplicat unor lucrări, vestimentația artistului în ipostază autoportretizată sau pendularea iconografică între urban și tradițional ne îndreptățesc să invocăm arta hipster ca reflex conceptual. Moritz este un maestru al camuflării. Dincolo de natura lucrărilor sale, artă pentru artă, studio, life style, modă ori afiș, artistul se reprezintă pe sine, cu titlul de propunere, drept studiu de caz sau, de ce nu?, ca model exemplar.

Andrei Florian se raportează în lucrările sale mai degrabă la arta sticlei și a ceramicii decît la vreo iconografie. Creația lui vizează atît tradiționalul, prin preluarea unor forme concrete, uneori totemice, alteori funcționale sau decorative, cît și modernitatea, prin căutarea de forme inedite. Sticla fuzionată și gresia colorată sînt puse în slujba unor artefacte gîndite caleidoscopic sau cel puțin după o axă de simetrie longitudinală. Pentru expoziția *Arhetip*, artistul a preferat lucrul cu suprafețele plane și îmbinările prin juxtapunere.

Florian este membru fondator al Fundației Ceramart din Cluj și al grupului Bunavestire din Negrești-Oaș. Creația lui include o sumă de perioade și direcții. Lotul selectat pentru București a vizat compatibilitatea cu setul de lucrări (post)fotografice cu care face pandant și încadrarea relativă în temă.

Dincolo de asociere și de eventualele modele ideale enunțate de titlul expoziției, artiștii mai au în comun abordarea în cheie tehnologică. Fie că este vorba despre chimia sticlei și ceramicii, de regim de ardere, pigmenți, adezivi sau de cameră foto, softuri de procesare și tehnici industriale de transpunere a imaginii pe suport, reținem aspectele ce țin de meșteșug sau, dacă cititorul dorește, de *techné* (în terminologie platoniciană). Acest fapt nu înseamnă vreo lipsă artistică, fiind vorba doar despre poziționare și marcă a vremurilor în care trăim. Semnatarul încadrează expoziția, ca întreg, într-o arie aflată la confluența postmodernismului cu metamodernismul. Interdicția din afișul celor doi artiști expozanți, membri ai Uniunii Artiștilor Plastici, ține așadar dacă nu de *hipster culture*, cel puțin de zona determinată de prefixele post-, meta-, pseudo-. ■

În „Dialog" cu Aurel Cojan

Florin COLONAȘ

Joi, 7 februarie 2013, la Galeria „Dialog", găzduită de Primăria Sectorului 2 din București, a avut loc vernisajul expoziției *Cojan inedit*. Expoziția de la Galeria „Dialog" este deschisă timp de o lună.

Aurel Cojan a trăit 92 de ani (1914-2006) și a pictat de cînd se știa pe lume. A lucrat enorm, a pictat, a desenat, în cele mai variate tehnici: creion, pastel, acuarelă, guașă, acrilic, colaj. Tangențial, a lucrat ceramică și, în ultima fază a vieții, a făcut și gravură, la Paris, în atelierul lui Valentin Popa.

În expoziția de la Galeria „Dialog" sînt prezentate 57 de lucrări, începînd din 1950 pînă în 1990, realizate în România sau în Franța (artistul s-a autoexilat la Paris, din 1969).

Curatorul expoziției este o reputată reprezentantă a criticii de artă, Ruxandra Garofeanu, care se „prea ocupă" și preocupă de galeria de artă plastică de la Obor, loc unde, de-a lungul a șapte ani, a organizat peste 50 de expoziții. Recent, în toamna anului 2012, Ruxandra Garofeanu, împreună cu Dan Hăulică, a realizat expoziția *Artistul și Puterea*, de la Biblioteca Națională.

Pe Aurel Cojan, Ruxandra Garofeanu îl știa și îl prețuia de mult. Pe vremea cînd lucra la TVR, Ruxandra Garofeanu a realizat un film, la Paris, cu Aurel Cojan. Transcrierea acelui dialog a fost publicată în *România literară*, nr. 9, din 10 martie 2004, în momentul în care Aurel Cojan împlinea 90 de ani. *Incomodul Cojan, admirabilul Cojan* s-a intitulat documentarul difuzat pe TVR2 (12 februarie 2003), după titlul unui admirabil articol apărut în presa pariziană.

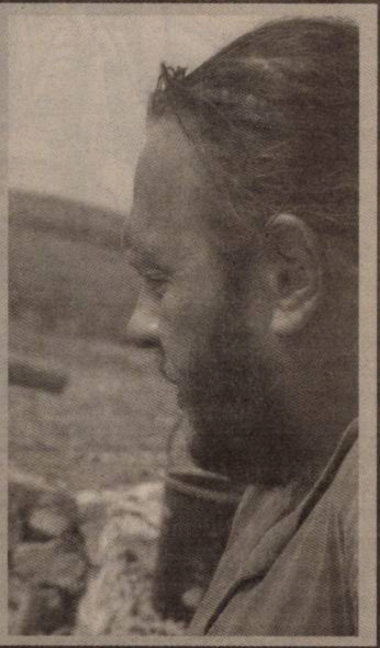
La Galeria „Dialog" ni se prezintă lucrări care nu au fost expuse niciodată, provenind din colecția unui pasionat, Victor Becherschi, prieten și mare admirator al artistului, expoziția fiind o mare și plăcută surpriză pentru amatorii și colecționarii de artă plastică. Cojan era un ludic, în adevărata accepțiune a termenului. Atît în lucrările din țară, cît și în cele din Franța, putem distinge finețea observației, umorul rafinat, traseul jucăuș al creionului sau al penelului, vizibil în simple bucățele de hîrtie sau pe suprafețe mari.

La Galeria „Dialog" avem posibilitatea să urmărim, pe scurt, un itinerar artistic desfășurat pe patru decenii, în două climate sociale distincte, dar în care găsim elemente similare. Surprinzătoare pentru mine sînt scenele cu iz sportiv, nebănuindu-l nici un moment pe Cojan că a fost atras de disputele sportive, așa cum am fost plăcut impresionat să descopăr, la Paul Gherasim, imagini cu scene din rugby sau, la Nuni Dona, uleiuri cu veritabile meciuri de fotbal. Merită amintit faptul că, de cîteva zile, la Paris, la Galeria „Alain Margaron" (despre care am scris în *Observator cultural*, nr. 659, din 31 ianuarie 2013) s-a deschis o altă expoziție cu alte lucrări ale lui Aurel Cojan, ceea ce conturează un fertil dialog între Paris și București.

In memoriam Alexandru Nancu

(1959-2013)

Alexandru NANCU a fost sculptor și grafician. Născut pe 4 august 1959, în București, a murit săptămîna trecută, pe 8 februarie. A absolvit Academia de Artă din București în 1983. Membru fondator și director al Fundației HAR (inițiatorul programelor „Habitat și Artă în România" și „Tradiție și postmodernitate"), redactor șef al revistei *Ianus*, profesor asociat la Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu" din București – din 2001. A fost inițiatorul taberelor de creație: Săliștea-Sibiu (1983), Măgura Buzăului (1984), Babadag (1986), Scînteia (1988), „Habitat și Artă în România" – Basarabi și Rîmnicu-Vîlcea (1997, 1998-1999), „Tradiție și postmodernitate" – Rîmnicu-Vîlcea (2000, 2001, 2002), „Brâncușiana" – Tîrgu Jiu (2002).



Sandu, zîmbind

Sandu Nancu nu voia să fie clasificat. Nu se dădea prins în nici un insectar ideologic, un om liber și mereu surprinzător, un prieten cu care puteai suci orice temă pe toate părțile și cu care puteai lucra, cu egală ușurință și întotdeauna cu spor, la un monument de secol XVI, la o lucrare de artă contemporană, la o casă experimentală, la un text teoretic sau la o scanare laser. Construia și deconstruia cu egală îndemînare, și cu logosul, și cu mîinile; cum altfel ar putea să-ți iasă și un doctorat despre simbolistica formei, și un acoperiș de biserică, dacă nu ții o bardă în bibliotecă și laptopul lîngă cuțitoaia cu care decojești un trunchi verde de stejar?

Modern și european pînă în măduva oaselor, cu toate reflexele de puști crescut într-un Bucureşti patriarhal și caragialesc încă intacte, cu o inepuizabilă vervă de tînăr sculptor vorbitor de limbi străine și plimbat prin lume, pus pe șotii și pe hartă savantă cu privire la rosturile artei în lumea urbană și globală de azi, dar și pasionat pînă la obsesie de tradiție și de felul în care ea continuă să vină către noi, cu o uimitoare capacitate de a se pierde cu lunile în lumi rurale arhaice, alături de oameni cu care tăia lemne, căra apă și pămînt pentru a face case, în locuri fără curent și Internet, egal prezent și în bibliotecă, cufundat în studiul unor texte dificile, Sandu făcea o figură de cărturar hîtru, de enciclopedie tehnică ambulantă și de explorator siberian, cu aparatură conectată la ultimele tehnologii de conservare digitală, la care lucra cu degetele bătătorite de muncă, punînd mereu în contact direct chirpicari, lăutari și fierari cu mereu uimiții universitari bucureșteni sau străini, pe moderni adică făcîndu-i astfel să-și privească modernitatea într-o oglindă pe care el o numea tradiție.

Cătălin BERESCU

Verile de la Argamum

Între Jurilovca și malul Razelmului e un platou de piatră cu o faleză de stînci albe atîrnate deasupra lagunei. La Cap Doloșman iarna vin șacalii și lupii din deltă, iar vara arheologii sapă la cetatea antică Argamum printre șerpi negri și păsări enorme.

Aici am trăit cîteva veri într-o colonie de sculptori și arhitecți, la început în corturi, apoi în adăposturile făcute de noi. Materialele – numai ce găseam pe platou și în apropiere: piatră, lut, cărămizi nearse, stuf, bile de lemn strîmbe de la arbori îndoiți de vînt, scoabe și var cumpărate la tîrgul din vale. Am construit cu mîinile goale, cu uneltele cele mai simple, cu ajutor de la meșterii locului (ăsta era pariul), adăposturi pentru – ne gîndeam noi atunci – arheologi. Sau pentru călătorii de *off road* rătăciți pe platoul răvășit de ploaie. Sau pentru hermiți căutători de pustietate.

Șeful acestor veri a fost Alexandru Nancu, prieten, sculptor și constructor din născare. Am suportat împreună roiurile de țînțari și efemeride, fierbințeala pietrei, zgomotul avioanelor americane venite peste mare la aterizare, spre Babadag, în mijlocul nopții. Sandu ținea socotelile, avea grijă de aprovizionare, aducea materiale. Dar, mai ales, isca colocviile interminabile despre cum se face aici o casă, cum trebuie să fie anexele ei cele lumești, despre rostul lutului, despre nevoia unei capele, despre supraviețuirea aventurii noastre.

Pîndindu-l, am încercat să înțeleg cum funcționa acest *uomo integrale* în stare să navigheze, fără să schimbe tonalitatea vocii sau cadența cuvintelor, de la cioplitul unei îmbinări de șarpantă la disertații despre simbolistica credințelor primitive, de la grijile zilnice pentru clanul nostru, dar și pentru cîinii din cetate, la istoriile despre călătoriile sale prin spațiile creștinătății inițiale, de la intensa sa prezență terestră la registrul credinței trăite ca o experiență continuă, cu o fervoare francă, cu infinită delicatețe.

Alexandru Nancu nu mai este. Fără el, edicule noastre nu au șanse să se înmulțească, nici măcar să supraviețuiască, și nici colonia noastră nu mai are cum să se adune. Îmi rămîne recunoștința pentru mirabilele veri de la Argamum în preajma lui Alexandru Nancu.

Mariana CELAC

Uriașul Sandu

Pe Alexandru Nancu, pe Sandu al nostru, nu-l poți disocia de proiectele și de cărțile lui. Pe Sandu nu-l poți disocia de profesionalismul și de rigurozitatea care însoțeau orice proiect pe care îl iniția și care trebuia dus la bun sfîrșit. Exigent cu el însuși în primul rînd, impunea aceeași exigență celor cu care colabora. Pentru Sandu n-au existat jumătăți de măsură, n-a existat lucrul făcut pe jumătate.

Uriașul Sandu – și putem să atribuim adjectivului toate înțelesurile, fără să greșim – a început și a realizat foarte multe proiecte. Bisericuțele vechi pe care le-a salvat de la nepăsare și pe care le-a rectitorit, bisericuța nouă, de lemn, pe care a construit-o din temelii și altele, asemenea, nu sînt numai proiecte materiale cu destinație către spirit. Sandu a dăruit, pur și simplu, toate locurile pe unde s-a așezat să construiască temeinic. Și, peste toate acestea, Sandu a unit destine, a împrietenit oameni și le-a dăruit din generozitatea lui.

Gheorghe DICAN

La adio

Cu cîțiva ani în urmă, în preajma zilei mele de naștere, în suplimentul cultural al *Adevărului*, condus pe atunci de Marius Vasileanu, Alexandru Nancu a publicat un text despre mine (*http://www.artline.ro/Omul-de-cultura—buldozer—6937-1-n.html*). Nu știam nimic, așa că surpriza a dublat bucuria caldelor lui cuvinte. Acum trebuie să întorc serviciul, dar Alexandru nu mai este. L-am cunoscut în 1997, prin intermediul Luizei Barcan, care i-a devenit apoi soție. Nu am putut decît să subscriu la programul interdisciplinar care a stat la baza Fundației Habitat și Artă în România: alinarea, prin artă și gentile intervenții de *landscaping*, a multora dintre rănile lăsate în urmă de totalitarism, dar și de sălbăticia deșănțată a tranziției la – ce? Așa se face că au apărut suprarealist de frumoase intervenții de sculptură, îngrijire a spațiilor între blocuri (Basarab și Valul lui Traian, dar mai ales Rîmnicu-Vîlcea, unde am și avut o intervenție amîndoi) și spații publice acolo unde se îmburuienaseră maidane. Buni gospodari, primarii de după au ras totul în 2000, așa că Alexandru a trecut la școli de vară, reunite sub genericul *Tradiție și postmodernitate*. Așa am proiectat, Alexandru și cu mine, biserica și casa de urgență în 2003, cu sprijinul lui Cătălin Berescu. Îmi amintesc stupefacția lui și furia mea de la lansare, cînd prefectul de-atunci și-a asmuțit trupa de gonaci pe noi, pentru că ANL construia peste drum de Muzeul Satului Vîlcean din Bujoreni case cu 35.000 de euro, în vreme ce casa noastră reușise performanța de a costa 5.700 de euro.

Bine a făcut Alexandru că și-a ținut cumpătul și și-a continuat programul, reconstruind în muzeu trei biserici monumente istorice, abandonate de comunitățile unde purtezau. Văzînd frumusețea uneia dintre ele, restaurată, au cerut despăgubiri... În acest timp, Alexandru a mai făcut două programe fabuloase, „Stuf 2004" și „Lut" (cu trei ediții consecutive). La Capul Doloșman (Jurilovca), trei construcții din lemn, lut și stuf, în coasta cetății Argame/Argamum, îl așteaptă pe Alexandru să se întoarcă cu echipa lui de desant (din care făceau parte și doi arhitecți: Mariana Celac și Cătălin Berescu); poate pentru a face și bazilica despre care vorbisem.

Alexandru era un artist preocupat de tema sacrului (excepționalul său doctorat va apărea, postum, în volum și va dovedi că am dreptate), dar și de provocările sărăciei. Era un om structural bun, care se străduia, ca un creștin aflat pe cale, cu o urgență imperioasă (știm acum că și îndreptățită), să devină și mai bun. Discuțiile grele, de care ne socotea vrednici, alternau cu perioadele de muncă grea. Avea cîte o idee neobișnuit de frumoasă cînd lucra. Capetele putrede de grinzi și căpriori, de la penultima biserică restaurată, le strînsese lîngă biserică. Toate aveau un aer brâncușian. Cînd l-am întrebat ce va face cu ele, mi-a răspuns: „o să le îngrop cu slujbă..."

Îmi amintesc palmele sale grele, de sculptor, de barba sa blondă, de părul strîns la spate, cînd lucra, și de ochii incredibil de calzi. Îmi amintesc de vocea lui, la telefon: „Hai, noroc!". Dintre noi toți, el era, de departe, cel mai bun. Adio, frate, pînă ne vom revedea...

Augustin IOAN

Corăbiile cerului

Nu mi-l pot imagina pe Sandu altfel decît viu, intens viu și creativ. Mă gîndesc la el și văd silueta sa de urs tandru, boem și iluminat, absorbită de un peripatetism fericit în spațiul privilegiat al Muzeului Satului Vîlcean din Bujoreni, Rîmnicu-Vîlcea, undeva între culă, han, școală, masa de sub nuc și biserica de lemn de pe deal.

Artist plastic erudit, Sandu a fost pasionat de literatură, filozofie, teologie și istoria religiilor. A susținut o teză de doctorat strălucită despre simbolurile geometrice primordiale, despre funcțiile lor semantice în istoria artei și istoria religiilor. O dorință de cunoaștere renascentistă, care vedea în arte și în științele umane calea de acces spre nivelul ontologic al umanității desăvîrșite, iluminată de proximitatea divinității, l-a determinat pe Sandu să inițieze, să organizeze și să anime Școala de Vară „Tradiție și postmodernitate", în cadrul programului european „Cultură și educație. Cultură 2000", la Muzeul din Bujoreni, în perioada 2001-2005. Școala de vară a creat o comunitate alcătuită din artiști plastici, profesori universitari, oameni de litere, teologi și arhitecți, studenți la arhitectură, muzeografi și restauratori. În cadrul ei, un dialog polifonic, un bolero intelectual, a apropiat suflete, a născut prietenii, a generat amintiri cu un ecou fără sfîrșit, multe dintre ele păstrate în paginile revistei *Ianus* editate de Fundația HAR („Habitat și artă în România").

Școala de vară nu a avut drept scop numai rostirea și audierea de prelegeri abstracte, ci și realizarea unui atelier de creație și a unui atelier de restaurare a vechilor biserici ortodoxe de lemn din satele vîlcene, care datau din secolele XV-XVI. Sandu a construit o adevărată strategie de salvare a acestor locuri sacre ale Evului Mediu românesc, care viza fie restaurarea *in situ*, fie translația în perimetrul Muzeului din Bujoreni. S-a implicat direct, cu întreaga sa energie, ani la rînd, în travaliul dulgherilor și a însoțit, cu palmele și cu sufletul său, siluetele bisericilor, de la fundație pînă la șindrile, de la altar la frescă. Multe fotografii din această perioadă îl înfățișează pe Sandu printre tîmplari și grinzi de lemn, scări, eșafodaje, funii și fierăstraie. În ochii săi strălucește întotdeauna verticala infinită a dumnezeirii, clocotul creativ din sufletul său se limpezește, se iluminează prin contemplația divinității.

Sandu spunea despre bisericile de lemn pe care le restaura că sînt asemenea unor corăbii care plutesc pe apele cerului. Am încredințarea că Dumnezeu i-a așezat sufletul într-una dintre aceste corăbii și a purtat-o spre grădina Edenului.

Silviu LUPAȘCU

A murit un artist

Alexandru, pe cuvîntul meu de onoare că nu am știut ce e în sufletul tău de multe ori, dar am știut despre tine cîte ceva în răstimpuri. N-am fost surprins să știu că tu, de fapt, l-ai înfruntat pe Ceaușescu atunci cînd nimeni nu era prea dumirit, pe 21 decembrie, mereu student, mereu înalt și blond și nu singur... Nici n-ai știut și nici nu ai fost singur niciodată, deși uneori așa a părut. În grădina ta mică, pe divanul turcesc ori printre pietre și lemn de măslin, curajul tău a fost acolo, curajul tău a cucerit ce e mai greu în om – orgoliul, lupta cu sine ori clădind case sau biserici împotriva celor care se clădeau numai pe ei.

Marius OPREA

Se poate, oare?

Se poate, oare, simți cum îi bate inima celui așezat pe scăunelul cu trei picioare de lîngă tine? Se poate, oare, pătrunde în gîndurile nopților prin fereastra privirii abia deschisă căreia îi dai binețea dimineții? Se poate auzi cîntecul care se-nalță din inima celui ce parcă te ignoră? Se pot vedea urmele pașilor aceluia care tocmai a stat în picioare lîngă tine? Se poate, oare, auzi vorbirea aceluia care tace cu-n păhărel de vin în mînă? Se poate, oare, să-i simți căldura flăcării ce-i mîngîie obrajii și-i arămește barba la focul molcom de sub ceaunul bunătății? Se poate, oare, să vedem ce se află lîngă noi? Deschide, Tată, și risipește-mi ceața nevederii.

Nicolae POPA

■

TANDEM

BURN-OUT

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARȚĂ

Uzat, buzat, dezabuzat,
un specimen de call-girl, iată,
pe-un keyboard strîmt s-a aşezat
să-şi tragă sufletul... O fată

ce-aduce-a o Lucrezie Borgia
a tehnicului nostru ev,
originară din Cyborgia
(dacă-mi permiteți să relev

acest detaliu) şi coafată
cu mufe, prize, cabluri-scart,
fasunguri, ştechere, – o fată
pe care unii şi-o împart

cu alții,-atunci cînd li se face
chef de ventralul ei hublou...
Stă în poziția lotus, tace,
căzută-n ea. – Apoi, eu plou,

tu ploi, el ploo, dacă vrem,
între picioarele-i oloage,
emulsii de culoare crem, –
unor smîntînuri analoage.

E acablată prea cablata
de ea, şi a uitat să rîză,
are elitre ca de *blata*
orientalis: nu-i o gîză,

ci-o goangă. Se deconectează,
acum, fiind prea conectată
la aparatele ce trează
o țin... Şi, vai, deconectată

cum e, vedem că e buzată
(aidoma cutărui peşte),
dezabuzată, abuzată
de-atîția clienți, de propriu-i peşte;

că e o baterie arsă,
că-i singură şi cînd e-n grup,
că pare o lămîie stoarsă
în care ştirbii dinții-şi rup;

că mîinile-i aduc a două
aripi infirme şi, surpriză,
are-n mamèle,-n amîndouă
(la fel de flasce), cîte-o priză.

(Un puşti ce nu văzuse porc
pîn' la cinci ani avu surpriza,
văzîndu-l p-ăl dintîi, un York,
că „Tati, are nas ca priza!")

Note de PR pentru Institutul Cultural Român

Iulia POPOVICI

Încerc să fiu cît mai neutră în privința noilor direcții ale ICR București, căci aș vrea să văd întîi cum se materializează ele, ce se va întîmpla, cum, cu cine. Deocamdată, însă, nu mă pot împiedica să observ că, oricît de neutru ai fi, Institutul Cultural Român are o masivă problemă de imagine și-și gestionează foarte prost orice dimensiune de PR. Pe terenul acesta, războiul e aproape pierdut, dar, măcar ca exercițiu intelectual, îmi asum riscul de a identifica unele dintre erorile „simbolice" ale „neo-ICR-ului".

■ Prea multe comunicate de presă pe mail, nici o conferință de presă. ICR comunică de cîteva luni exclusiv unidirecțional – pentru orice, de la schimbări de directori la semnări de parteneriate cu IICCMER sau nu știu ce fundație azeră și de la planificări strategice la replici inflamate la articole și interviuri apărute peste tot, la fiecare răsuflare, ICR trimite un comunicat (de preferință, sîmbătă-duminică). Nici o instituție românească nu a reușit să arunce conceptul de comunicare publică într-un așa derizoriu, într-un interval atît de redus de timp. Asta e motivul pentru care respectivele comunicate mor acum în inbox-urile ziariștilor care le primesc: au ajuns doar subiect de amuzament și, în cel mai bun caz, postări pe Facebook. A, îmi cer scuze, am uitat să precizez, există un întreg raport (cel mai recent) al Institutului Cultural Român alcătuit din comunicate de presă, ale Bucureștiului și ale centrelor din străinătate, care vorbește din plin despre relația cu realitatea a instituției: n-a evaluat nimeni nimic, raportul e acumularea raportărilor; dacă vreun institut din străinătate era bîntuit de simțul umorului și anunța o ședință de spiritism cu Dracula-Vlad Țepeș, nu mă îndoiesc de faptul că ea ar fi apărut consemnată în raport ca încă o dovadă de succes.

■ Printre produsele acestei inflații comunicaționale transpare, ba chiar îți sare în ochi impresia că vorbele creează realități, că e suficient să dai un comunicat și directorii se schimbă, institutele au activitate, iar ce-au scris alții se evaporează. Doar că dacă sapi imediat sub stratul de cuvinte, descoperi altceva – mai exact, fumigene, petarde, fanfaronade. După un comunicat măreț despre cum a fost făcut Petre Guran, directorul ICR Chișinău, să „revină în centrală" și un mare scandal ulterior cu numirea în același post a unui naționalist basarabean (am primit de la ICR București un comunicat de presă cu declarații de susținere a noului director, semnate de „mari personalități din Republica Moldova"; asta era acum vreo trei luni), acum „demisul" Petre Guran participă la evenimente ale Institutului Cultural Român din capitala Moldovei în calitate de... director al instituției. Stimate ICR București, cine e, totuși, director la Chișinău?? (Un răspuns, vă rog, fără MAE, ORNISS și alte abrambureli de-astea; un comunicat de presă nu ține loc de contract de muncă.)

■ Cînd ai probleme cu imaginea publică, nu e bine să te ascunzi în spatele Internetului. Generația culturală tradiționalistă și suficient de osificatele uniuni de creatori din România, noii aliați (potențiali, realitatea nu se știe) ai ICR, nu au instrumente de presă și nu sînt nici formatori publici de nimic. Instinctul politic elementar ar spune că ICR *are nevoie* de o confruntare directă. Echipa dlui Marga trebuie (trebuia de mult) să-și asume riscul unei întîlniri cu toată presa aceea care comentează negativ. Presa culturală (unde libertatea de mișcare e mai mare, căci nu prea există mize economice sau partinice evidente) și cu atît mai puțin artiștii nu sînt studenți cărora să le închizi gura cu un comunicat de la instanțe superioare, ca să se sperie că dacă nu se potolesc, nu-și mai primesc diploma. O imagine publică atît de universal proastă e un risc nu doar personal, ci partinic (oricît ai avea acum 60% în Parlament – la anul cine candidează la prezidențiale?).

■ Sigur, e în manualul de legitimare a „revoluției" să anulezi simbolic tot ce-a făcut predecesorul, însă în aceeași strategie există și un termen-limită pentru demolările în efigie. Cînd continui atacurile la persoană din motive de orgoliu, nu de poziționare strategică, riști să ajungi în conflict cu propriii aliați. E ușor dubios să declari că toți cei care-au colaborat cu ICR pînă în vara lui 2012 au fost niște neica-nimeni de pe stradă, iar „adevărații creatori" au fost ignorați, trimițînd această declarație fix în săptămîna în care Ministerul Culturii (condus de reprezentantul aceluiași partid) anunța artiștii ce vor reprezenta România la Bienala de la Veneția, aceștia fiind, absolut întîmplător (ca și majoritatea membrilor comisiei, printre care fosta directoare a ICR Paris), „beneficiarii" unor contracte cu „vechiul ICR". Că nu există o politică culturală coerentă, urmată și de ICR, și de Minister, măcar, e una, să sugerezi că nici actualul Minister al Culturii nu recunoaște „adevărații creatori" e altceva (și nu e deloc bine).

■ Dragi responsabili ICR, cînd primiți un mail oficial de la o editură (în cazul dat, franceză), chiar dacă n-ați auzit niciodată de ea (din diverse motive subiective), răspundeți-i. Ceva elementar, gen „Mulțumim, am primit mesajul dvs., vom lua în considerație cererea". Nu de alta, dar dacă după aceea dați o căutare pe Google, ați putea afla că e vorba despre editura care a publicat în Franța cele mai multe traduceri de text românesc de teatru, cam fără nici un fel de finanțare românească, iar dacă tot vrei să fii pragmatic și economicos, e eficient să te pui bine cu cei care se ocupă gratis de obiectul tău de activitate. Nerăspunsurile astea se contabilizează, în final, printre autorii români, și asta nu e constructiv deloc în materie de imagine în spațiul public.

Etc.

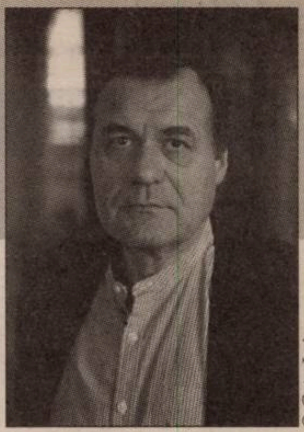
■ Ar trebui, totuși, să remarc detaliul că răfuiala de orgoliu și personală ce răzbate din această pseudostrategie de PR își are pandantul de cealaltă parte a baricadei. Și Horia-Roman Patapievici și Vladimir Tismăneanu răspund la orice li se pare că aduce atingere imaginii lor despre ei înșiși (mai nou, la un articol al Alinei Mungiu-Pippidi, fiecare cu ce-l doare; în curînd vom ajunge la discuția despre hîrtia igienică – care la ICR București lipsește acum din cauza grelei moșteniri, iar la ICR-urile din străinătate a lipsit întotdeauna pentru că angajații nu se supuneau austerității dormind cu toții la cămin). Dl Patapievici devine chiar nostim cînd vorbește despre cum nu și-a susținut „oamenii lui" la ICR – la un link distanță de statele de plată în care dl Tismăneanu era plătit cu 5.000 de dolari și două linkuri de darea de seamă a procesului în care ICR voia să-și recupereze de la o artistă cei 400 de euro onorariu. Sîntem în etapa rîcilor adolescentine între persoane în toată firea, care abuzează de noile tehnologii și Internetul românesc de mare viteză în schimburi de replici care nu interesează pe aproape nimeni altcineva. Totul alcătuiește un început de roman de Radio Erevan, în care nu se mai știe dacă era bicicletă sau mașină și dacă s-a dat sau s-a furat. În curînd, prin contribuția ambelor părți, ICR o să se transforme într-o firmă de apartament care-și inundă vecinii cu A4-uri despre cît de nesimțit a fost locatarul de la mansardă și „vărugămnustrănutațiîncasascării".

Notă. Evident, în buna tradiție despre care am vorbit în acest text, mă aștept ca ICR București să dea încă un comunicat de presă în care să spună cît de dezinformată, răuvoitoare, lipsită de valoare și vîndută camarilei lui Patapievici sînt, iar cealaltă partidă să se îngroazească, tot în public, de abuzul meu de frivolitate. Dragă Institut, stimați domni, vă rog frumos, măcar acest comunicat *nu-l trimiteți*.

■

Interviu cu Dan Shafran, directorul ICR Stockholm

Cînd bucuria se transformă în coşmar



© Cato Lein

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIII • serie nouă nr. 404 (662) 21-27 februarie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Ursul de Aur pentru *Poziția copilului*

Umilința unui vicar al lui Cristos

Tereza-Brîndușa Palade

Apariții editoriale la Paris

Matei Vișniec

Cronici de: Paul Cernat, Cezar Gheorghe, Oana Purice şi Raul Popescu

A FOST

■■■ **Emil Constantinescu la *Întîlnirile SpectActor*.** Duminică, 10 februarie, la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, fostul președinte al României (1996-2000), prof. univ. dr. Emil Constantinescu a susținut conferința „Ieșirea din labirint", în cadrul *Întîlnirilor SpectActor*. Moderator: Nicolae Coande.

■■■ **Radu Aldulescu și Ioan Es. Pop la Tramvaiul 26.** Sîmbătă, 16 februarie, la Centrul Cultural Tramvaiul 26 (str. Cercului nr. 6, București) a avut loc un eveniment de literatură și muzică avîndu-i ca invitați pe Radu Aldulescu și Ioan Es. Pop. Seara s-a deschis cu un concert susținut de Cătălina Matei și Adriana Toacsen. Evenimentul a fost prezentat de Iulia Militaru.

■■■ ***The Rest Is Tomorrow* la Londra.** Organizată și inițiată de Institutul Cultural Român din Londra, expoziția de modă *The Rest Is Tomorrow* a fost nominalizată la premiul „Emerging Talent Award 2013", acordat de British Council și British Fashion Council la ceremonia de decenare organizată pe 17 februarie la prestigioasa Somerset House, sediul London Fashion Week. Din 27 de țări participante la secțiunea „International Fashion Showcase", pe lista scurtă s-au aflat Argentina, Austria, Estonia, Olanda, Portugalia, Scandinavia (Danemarca, Norvegia, Suedia), Elveția și Tanzania, premiul pentru cel mai bun proiect fiind acordat Estoniei. Designerii români Doina Levintza, Irina Schrotter, Andreea Bădală (Murmur), Lucian Broscățean, Dinu Bodiciu și Carla Szabo, împreună cu designerul expoziției Attila Kim au fost apreciați de juriul competiției.

■■■ ***Duminicile Muzicale ale Festivalului Enescu*.** Duminică, 17 februarie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc prima ediție din seria *Duminicilor Muzicale ale Festivalului Enescu* în librăriile Humanitas. Invitați: Mihai Constantinescu, Tiberiu Soare, Vlad Zografi și tînărul violonist Mircea Dumitrescu. *Duminicile Muzicale* invită publicul la conferințe și minirecitaluri ale tinerelor talente, după modelul promovat de Enescu însuși. Mircea Dumitrescu este elev în clasa a VII-a la Colegiul Național de Muzică „George Enescu" din București, clasa profesor Olivia Papa. La cei 14 ani ai săi, are o activitate ce însumează peste 30 de premii. Alături de alți 27 de tineri muzicieni și artiști plastici, Mircea Dumitrescu este bursier al Programului Tinere Talente 2013 inițiat și susținut de Fundația Principesa Margareta a României.

■■■ **Mircea Tiberian la „Cafeneaua critică".** Unul dintre cei mai cunoscuți jazzmeni români ai ultimelor decenii, pianist, utilizator și de claviaturi electronice, compozitor și profesor de jazz, autor de cărți de specialitate, Mircea Tiberian a venit miercuri, 20 februarie, la „Cafeneaua critică din Club A" (amfitrion Ion Bogdan Lefter) pentru o discuție despre muzică și despre cariera sa, despre experimentele sale jazzistice, despre lumea jazzului și despre jazzul lumii. Cea mai recentă apariție editorială semnată Mircea Tiberian este *Jazz Inside Out* (coeditare Tracus Arte, București, și Eikon, Cluj, 2012).

■■■ **Bogdan Hrib la *Serile Timpul*.** Miercuri, 20 februarie, în Cafeneaua din Corpul R al Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Bogdan Hrib a citit în cadrul proiectului „Serile Timpul" din cel mai nou roman al său, *Ultima fotografie*, apărut recent la Cartea Românească. Lectura a fost urmată de un dialog cu cititorii. Moderator: Liviu Antonesei.

Au început înscrierile la cea de a II-a ediție a Galei Industriei de Carte din România „Bun de Tipar"

Profesioniști ai cărții – editori, autori, traducători, graficieni, tipografi, librari, bibliotecari sau specialiști în vînzări, marketing și comunicare – vor avea ocazia să se bucure de recunoașterea colegilor de breaslă și a publicului la această gală dedicată excelenței editoriale.

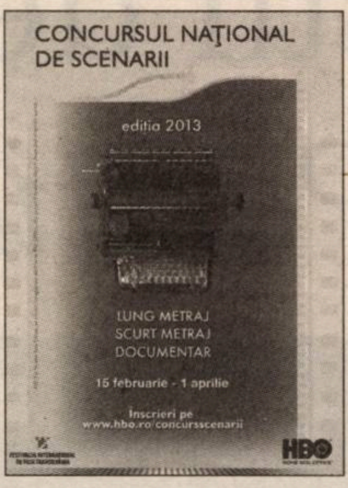
La cea de a doua ediție intră în concurs produsele editoriale ale anului 2012. Sînt invitate să participe toate editurile care sînt înregistrate, publică și difuzează carte în România (inclusiv cele din Republica Moldova care au o filială în România), tipografiile care au sediul în România, bibliotecile autohtone, librăriile care au sediul pe teritoriul României, precum și cele on-line înregistrate ca firme românești, plus platformele on-line dedicate promovării cărților.

Înscrierea proiectelor în competiție are loc în perioada 19 februarie-15 martie 2013, iar spectacolul de decernare a premiilor este plănuit pentru data de joi, 25 aprilie, în Aula Bibliotecii Naționale a României.

Din juriul celei de a II-a ediții fac parte: Simona Kessler – agent literar, Simona Kessler Copyright International Agency; Ion Bogdan Lefter – critic și istoric literar, eseist, poet; Laura Grunberg – scriitoare, sociologă, autoare de cărți pentru copii; Radu Dimitriu – directorul Editurii CH Beck; Cristian Teodorescu – scriitor, jurnalist; Cristian Ghinea – politolog, jurnalist; Nicu Ilfoveanu – grafician, specialist în design de carte; Cristina Bazavan – jurnalist și unul dintre cei mai importanți bloggeri autohtoni; Sabina Stirb Head of CSR & Public Sector Division, GMP Public Relations, coordonatoarea campaniei de promovare „Căutătorii de Povești" pentru programul „Biblionet România", și Daniel Nazare – directorul Bibliotecii Județene Brașov.

Gala „Bun de Tipar" este organizată de Federația Editorilor din România (FER) și Headsome Communication, în parteneriat cu Asociația Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România și Asociația Română de Relații Publice, cu sprijinul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național și al Bibliotecii Naționale a României.

Concursul Național de Scenarii HBO



Pe 15 februarie au început înscrierile la Concursul Național de Scenarii inițiat de HBO România, în parteneriat cu Asociația Pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR), organizatorul Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF).

Concursul se va desfășura în perioada 15 februarie-1 aprilie 2013 și cuprinde trei categorii: lungmetraj, scurtmetraj, dedicate exclusiv amatorilor, și documentar – unde se pot înscrie deopotrivă amatorii și profesioniștii. Înscrierile se pot face doar pe site-ul *www.hbo.ro/concursscenarii*, pînă pe 1 aprilie 2013.

Cîștigătorii ediției 2013 vor beneficia de următoarele premii:

- Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de lungmetraj este în valoare de 3000 USD.
- Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de scurtmetraj este în valoare de 1500 USD.
- Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de documentar este în valoare de 2000 USD.
- Premiul HBO – 3 zile la TIFF va fi pus la dispoziția celor nouă finaliști ai celor trei categorii.

Componența juriului celor trei categorii ale Concursului Național de Scenarii va fi anunțată la data de 15 martie 2013.

Anunțarea cîștigătorilor se va face în cadrul Festivalului Internațional de Film Transilvania care urmează să se desfășoare la Cluj, în perioada 31 mai-9 iunie 2013.

Zorzini Gallery la Art Monaco

Galeria de artă contemporană Zorzini Gallery a fost selecționată și invitată în vederea participării în cadrul Tîrgului Internațional de Artă Contemporană Art Monaco, aceasta devenind prima participare românească din istoria evenimentului. Artiștii reprezentați de Zorzini Gallery la Art Monaco în perioada 25-28 aprilie 2013 sînt Teodora Axente, Dan Beudean și Andrei Gamarț. Acest proiect este susținut și finanțat de către AFCN.

Cu un juriu și un comitet de selecție specializate, formate din critici de artă și curatori renumiți, Art Monaco reprezintă, pentru arta românească, o ocazie de afirmare și de recunoaștere în context internațional.

În 2012, Tîrgul de Artă Contemporană Art Monaco a găzduit 70 de galerii de pe toate continentele, 3.500 de lucrări de artă, și s-a bucurat de prezența a peste 10.000 de vizitatori avizați.

Concert susținut în colaborare cu Institutul Cultural Francez

Radio România · Sala Radio · Vineri, 22 februarie 2013, ora 19.00

Orchestra Națională Radio

Dirijor CRISTIAN OROȘANU
Solistă MIHAELA MINGHERAȘ-COUTURE soprană

Debussy: *Preludiu la după-amiaza unui faun*
Debussy: *Marea*
Poulenc: *Stabat mater*

CORUL ACADEMIC RADIO
Dirijor DAN MIHAI GOIA

VA FI

■■■ **Întîlnire cu Mircea Muthu.** Libraria Book Corner din Cluj-Napoca și Editura Eikon organizează joi, 21 februarie, de la ora 17.00, o întîlnire cu profesorul Mircea Muthu. Se vor lansa volumul de autor *Panoramic sudest european* (Eikon, 2012), dar și ediția de *Scrieri de istorie literară* – Petre Grimm, îngrijită de Liana Muthu. Alături de autor, se vor afla Ioan-Aurel Pop și Călin Teutișan.

■■■ **„Joia lingurițelor".** Joi, 21 februarie, la ora 18.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu din București, în cadrul proiectului „Joia lingurițelor", va avea loc o întîlnire cu Nora Iuga și Andra Rotaru. Nora Iuga va citi poeme în avanpremieră din *Cîinele ud e o salcie*, volum aflat în pregătire la Cartea Românească (și care va fi lansat la Bookfest 2013), iar Andra Rotaru va susține o lectură din *Lemur*, volum de poezii apărut recent la aceeași editură și pentru care autoarea a obținut de curînd Premiul „Tînărul poet al anului 2012", în cadrul Galei Tinerilor Scriitori 2013. Invitați speciali: Luminița Corneanu și Daniel Cristea-Enache

■■■ **Jaan Malin la MNLR.** Vineri, 22 februarie, ora 17.00, în Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române va avea loc un recital de poezie susținut de poetul estonian Jaan Malin, cu ocazia Sărbătorii Naționale a Republicii Estonia. Participă: poetul Peter Sragher, actrița Simona Răducan, arhitectul Iulius Cristea. Amfitrion: Lucian Chișu, directorul MNLR.

■■■ **Marius Daniel Popescu la Stockholm.** Marius Daniel Popescu va vizita Capitala Suediei în perioada 5-8 martie, la invitația Ambasadei Elveției la Stockholm, a Institutului Cultural Român de la Stockholm și a Asociației Profesorilor de Limba Franceză. Proiectul este organizat în cadrul Zilelor Francofoniei în Suedia și cuprinde întîlniri între Marius Daniel Popescu și cititorii săi la sediul ICR Stockholm, la Universitatea din Stockholm și la Școala Franceză din oraș. Evenimentul de la sediul ICR Stockholm va avea loc pe 6 martie și va cuprinde o discuție între Marius Daniel Popescu și scriitorul și publicistul suedez Jonas Ellerström. Discuția va fi urmată de o lectură în limbile română, franceză și suedeză din romanele *Simfonia lupului* și *Culorile rîndunicii* și din versurile scriitorului român. Special pentru eveniment, vor fi traduse în limba suedeză poeme de Marius Daniel Popescu și un capitol din cel mai recent roman al acestuia.

■■■ ***Faust* revine pe scena din Sibiu.** Megaproducția *Faust*, în regia lui Silviu Purcărete, va fi reluată pe scena de la Hala Balanța din Sibiu începînd cu data de vineri, 8 martie, ora 19.00. Acesta este cea de-a șasea stagiune în care producția Teatrului Național din Sibiu este prezentată în fața publicului, iar în total pînă la finalul acestei stagiuni au fost programate treisprezece reprezentații.

■■■ **Dezbatere *Figura spiritului creator*.** Miercuri, 13 martie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas Cișmigiu, criticul și istoricul literar Eugen Negrici va discuta cu cititorii pe marginea volumului *Figura spiritului creator*, apărut recent la Editura Cartea Românească, în colecția „Critică și istorie literară". *Figura spiritului creator* este al doilea volum dintre cele trei cunoscute sub titlul generic *Ciclul imanenței literaturii* și este dedicat analizei procesului subtil de geneză și execuție ale operei artistice. Invitați: Carmen Mușat, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Europa, România şi noi ____ 4

Cristian CERCEL, Falsa modernizare a Bucureştiului; Cristian PÎRVULESCU, Cristian PÎRVULESCU, Criza de identitate a dreptei ____ 5

EVENIMENT

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, *Poziţia copilului* de Călin Peter Netzer – Succes românesc fără precedent la Berlinală ____ 6

ACTUALITATE

Tereza-Brînduşa Palade, Umilinţa unui vicar al lui Cristos ____ 7

Carmen MUŞAT, Cînd bucuria se transformă în coşmar – Interviu cu Dan Shafran, directorul ICR Stockholm ____ 8

LITERATURĂ

Oana PURICE, Luiza în limbaj HTML ____ 10

Raul POPESCU, Un roman oniric: *Luiza Textoris* de Corin Braga ____ 11

Cezar GHEORGHE, „I contain multitudes" ____ 12

ISTORIE LITERARĂ

Florina MOLDOVAN-LIRCĂ, Cornel Regman – Schiţă de portret din evocări inedite ____ 14

Paul CERNAT, Vieţi paralele: fraţii Cioran ____ 16

AVANPREMIERĂ

Livius CIOCÂRLIE în dialog cu Daniel CRISTEA-ENACHE, „Pot să folosesc un cuvînt mare: sînt aproape fericit" ____ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LUME: Matei VIŞNIEC, Apariţii editoriale la Paris ____ 18

ARTE

TEATRU: Mircea Sorin RUSU, Teatrul studenţesc în Tîrgu-Mureş (1); Liviu ORNEA, Două teatre de buzunar în Bucureşti ____ 19

ARTE VIZUALE: Andrei STATE, Existenţa în afară ____ 20

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Arhitectura grădinii; Florin COLONAŞ, Licitaţiile avangardei ____ 21

Roxana GAMARŢ, Lumile uitate ale lui Sándor Szasz – interviu cu Sándor Szasz ____ 22

Doina Ioanid, Triptic de primăvară la Art Yourself ____ 23

FOCUS

CORESPONDENŢĂ DIN SUA: Radu Jörgensen în dialog cu Emil Moldoveanu, Profesiunea reporter. Guantanamo în priză directă ____ 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 4

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 9

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 12

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13

Şerban FOARŢĂ, Softul Român ____ 24

EDITORIAL

Performanţă individuală şi clientelism endemic

Carmen MUŞAT

O mentalitate păguboasă, recurentă de-a lungul anilor, face aproape imposibilă, în România, recunoaşterea meritelor adversarului. Premisa de la care pleacă orice echipă nou instalată într-o funcţie de răspundere – fie că e vorba de un minister sau de o instituţie culturală – pare să fie totala ineficienţă şi incompetenţă a predecesorilor, ceea ce îi îndreptăţeşte pe noii decidenţi să acţioneze ca şi cum ei ar fi alfa şi omega, începutul şi sfîrşitul. Aceasta ar putea fi una dintre explicaţiile plauzibile ale incapacităţii noastre de a construi instituţii durabile, care să funcţioneze bine indiferent de persoanele aflate, vremelnic, la conducerea lor. Impresia că totul începe şi se sfîrşeşte într-un singur mandat, că nimic sau aproape nimic nu se poate păstra din programul şi iniţiativele celor de dinainte face ravagii în sfera publică autohtonă, indiferent că e vorba de politică, de economie, de educaţie sau de cultură. În România, noţiunea de „tradiţie" e conotată aproape exclusiv negativ – şi asta nu de azi, de ieri, ci de la jumătatea secolului al XIX-lea –, iar nevoia de a construi durabil e privită fie cu mefienţă, fie cu indiferenţă amuzată.

E cu atît mai surprinzător să vezi că, ori de cîte ori apare cîte o reuşită de excepţie, instituţiile, prin vocile autorizate ale conducătorilor lor, se grăbesc să-şi aproprieze succesul, cu aerul că performanţa individuală e rezultatul unui efort colectiv.

Este evident, pentru oricine judecă fără parti prisuri, că lucrurile nu stau deloc aşa şi că subfinanţarea este contraproductivă, în cultură, ca şi în sănătate, în educaţie, ca şi în cercetare. Subfinanţarea este, de cele mai multe ori, amplificată de proasta distribuire a fondurilor (şi aşa puţine), pe „criterii" care, departe de a fi transparente, încurajează clientelismul şi anulează competiţia valorilor. Aşa s-a întîmplat ani de-a rîndul cu fondurile distribuite, în urma unor aşa-zise concursuri, de Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC), de Asociaţia Fondului Cultural Naţional (AFCN), dar şi cu modul în care s-au cheltuit, de multe ori, banii publici destinaţi promovării culturii române. Recentul triumf al filmului lui Călin Peter Netzer, *Poziţia copilului*, care a obţinut marele premiu Ursul de aur la Festivalul Filmului de la Berlin, relansează dezbaterea despre rolul CNC-ului în finanţarea filmului românesc, cîtă vreme scenariul lui Răzvan Rădulescu, cîştigător la Berlin, a fost notat doar cu 6.34 în competiţia organizată de CNC în 2010, acestuia fiindu-i preferat, în primă instanţă, filmul lui Sergiu Nicolaescu, *Ultimul corupt al României*.

E drept că, în cultură, banii sînt puţini, dar cînd ei sînt prost folosiţi, pentru a satisface o clientelă avidă şi foarte greu de mulţumit, fondurile devin rapid insuficiente şi sînt puse astfel în pericol proiecte majore, a căror realizare este imposibilă fără o investiţie consistentă. În numărul nostru curent puteţi citi un interviu amplu cu domnul Dan Shafran, directorul ICR Stockholm, în care sînt evocate dificultăţile pe care le întîmpină în organizarea prezenţei româneşti la Tîrgul de Carte de la Göteborg, din septembrie. Deşi România are statutul de ţară invitată şi în martie, la Salonul de Carte de la Paris, cît şi la Tîrgul de Carte de la Göteborg, discrepanţa dintre sumele alocate de ICR pentru cele două evenimente este uriaşă: 720.000 de euro pentru Paris şi doar 60.000 de euro pentru Göteborg! De pe site-ul ICR aflăm că, la Paris, delegaţia României este alcătuită din 64 (!!!) de persoane – pentru numai patru zile, 22-25 martie -, dintre care doar 27 sînt invitaţi oficial de partea franceză, sînt prinşi în program şi au, deja, cărţi traduse, ce urmează a fi lansate în cadrul Salonului. Ceea ce surprinde este tratamentul disproporţionat pe care instituţia-mamă îl aplică celor două evenimente, la fel de importante ca impact cultural pe termen lung, cu atît mai mult cu cît pe lista scriitorilor ce vor fi prezenţi la Paris se află unii care nu au, încă, nici un titlu tradus în limba franceză şi nici un contract cu vreuna dintre editurile franceze.

Este în această „înghesuială" atît de contraproductivă semnul unei îngrijorătoare lipse de viziune şi de discernămînt, căci nu poţi suplini absenţa traducerilor în limba franceză cu prezenţa scriitorilor români în capitala franceză. Şi nici nu poţi contracara sumele uriaşe pe care fosta conducere a ICR le-a făcut cadou lui Vladimir Tismăneanu cu alte cheltuieli, la fel de puţin justificate, destinate unei clientele noi, dar, în fond, la fel de lipsită de scrupule şi de avidă de privilegii financiare.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Europa, România şi noi

Bedros HORASANGIAN

Multă vorbărie, din nou, pe eşichierul politic românesc. Raportul pe Justiţie al Comisiei Europene a relansat disputa politică. Trăncăneală mai mult, şi nu taifas. Taifasul presupune o anume lentoare şi bucurie reciprocă a vorbăriei. Trăncăneala, polemică sau amicală, nu. E doar o moară de cuvinte care macină în gol. Şi nu de ieri, de azi. Cetăţenii români sînt bulversaţi mult înainte de a fi turmentaţi. Fiecare o ţine pe a lui, chiar dacă părţile, în momentul de faţă, sînt disproporţionate. Băsescu şi ai lui PD-L-işti, USL-ul cu o majoritate populară ce iese din toate felurile de vot. Dacă ar fi democraţie reală, votul ar fi cel care ar face inutilă orice trăncăneală. Dar sînt avansate mereu aceleaşi bazaconii în alb şi negru, cu stalinism şi bolşevism. Unii vor vot cenzitar, pentru ca „gloata" să nu voteze. Poate că ar fi o soluţie, dar nu ar mai fi democraţie. Obama a ieşit preşedinte la vot, prin voturile „prostimii", şi nu prin lecturi chichirisite şi dezbateri teoretice. Vor, nu vor, republicanii trebuie să admită şi cetăţenia pentru 11 milioane de imigranţi ilegali, şi impozite mai mari pe veniturile mari, şi soluţii pentru cei care nu beneficiază de asigurări medicale (peste 30 de milioane, nu e de joacă...). Problemele Americii de azi depăşesc mult disputele contondente dintre cele două mari componente ale eşichierului politic. În acest timp, Obama şi congresul caută soluţii. Punct.

La fel ar trebui să se întîmple şi la noi. Ce se întîmplă însă cu Traian Băsescu? Şeful statului român caută gîlceava cu lumînarea. Ce putem face? Îl suspendăm sau coabităm. Liderii de le Bruxelles vor coabitare. OK. De situaţia asta profită Traian Băsescu, care caută nod în papură la orice. Asta nu mai e strategie politică, ci şmecherie de prost-gust. E un fel de a spune: „Sînt şi eu pe aici, nu scăpaţi de mine, hă hă hă!".

Între timp, ne balansăm între taifas şi trăncăneală. Raportul Comisiei Europene – ca mai toate rapoartele, nu doar cel pe Justiţie (atît de aşteptat, dar şi atît de previzibil în privinţa conţinutului) – relevă un adevăr simplu. Pentru cine trăieşte în România e evident că Raportul nu reflectă decît parţial şi, pe alocuri, mistificat realitatea de aici, din România, şi de acum. Aproape că nu mai contează că, pînă la sfîrşitul anului 2013, ne mai aşteaptă un raport, iar pe bulgari (de care am fost decuplaţi acum, pentru prima dată, de către oficialii europeni), abia peste un an şi jumătate. Aparent, acum sîntem „mai departe de marginea prăpastiei" – *apud* José Manuel Barroso –, dar încă trebuie să fim monitorizaţi – aşa e cu oficialii europeni, trebuie să se dovedească şi ei necesari şi să-şi justifice salariile. Că preşedintele României e mulţumit de raport şi priţoceşte în stil propriu, iar e cumva de înţeles. Tot ce se spune de rău despre români şi România îl face pe Traian Băsescu să jubileze.

El devine de neînlocuit, „fără mine nu sînteţi buni de nimic", pare să gîndească şeful Statului. Dovada? Nimic nu merge bine în România.

Dar oare chiar aşa stau lucrurile în România? Cu români cu tot. Sigur că există mai multe Românii. Cei care se calcă în picioare pentru o pungă de făină şi un litru de ulei trăiesc într-o altă Românie decît cea bolborosită de cei care cer tot bat şaua cu lovitura de stat şi puciul, care au zădărnicit, zice-se, eforturile preşedintelui României de a face ţara mai bună şi mai dreaptă. Cei care umplu spitalele şi stau pe la cozi la Casele de Pensii au o altă percepţie – nici de stînga, nici de dreapta – decît aceia care se răţoiesc mereu la cei ce nu cîntă în struna şi strana prezidenţială. Şi tot aşa. Cu ANI şi ANAF, cu mandate de arestare şi fel de fel de chemări în faţa Justiţiei, care par mai curînd spectacole mediatice decît anchete sau procese serioase. Dreptatea şi adevărul sînt mereu în altă parte. Unde? Nu ştim, nu se vede. Nici nu se întrevede mare lucru. Ba că presa e de vină, ba că judecătorii, ba procurorii, ba că sistemul (şi cel judiciar) este subfinanţat şi toată lumea românească e coruptă, nu doar Justiţia. Etc. Şi, atunci, care e soluţia? Complicaţiile vieţii noastre cotidiene sînt legate de nivelul de trai scăzut, de scăderea puterii de cumpărare a cetăţeanului, de scăderea numărului de investitori – nu doar străini – şi de neputinţa relansării economiei româneşti din ultimii ani. Criza a fost mereu un pretext pentru a ascunde şi a tolera corupţia endemică şi matrapazlîcurile transpartinice. La cele mai înalte niveluri, centrale sau locale, dar şi la cel mai de jos. Mentalitatea generală pare să fie, de foarte multă vreme, aceea că cine nu fură deloc e un prost, cine fură puţin e om cinstit, cine fură mult e un geniu. Cam acesta ar fi barometrul eticii mioritice.

Caracatiţa mafiotă a corupţiei este transpartinică. Guvernarea PDL a adus-o la culmi greu de atins şi în vremurile bune ale FSN-ului. Nu ne facem iluzii că noua guvernare USL-istă va putea pune lucrurile pe un făgaş normal. De multă vreme acceptăm lucrurile aşa cum sînt, nu cum am voi să fie. România este şi a celor care nu se plîng că trăiesc în România. Ce poţi să faci cînd nu poţi să faci nimic şi eşti obligat să faci ceva? Trăieşti. Fără prea multe comentarii. Bombăneli. Văicăreala ca sport naţional nu duce nicăieri. Ceva ar trebui făcut, totuşi, ca să ajungem la bunăstarea naţiunii, nu doar a cîtorva profitori, care s-au îmbuibat mereu pe seama banului public. Şi care, apoi, nu mai au loc de România. Trăncăneală, desigur.

Mai bine să trecem la taifas. De pildă, la nevoia de a reduce drastic cheltuielile inutile, care ar putea stopa risipirea banului public. (Aţi văzut cum arată sediul Poliţiei de Frontieră, doar sticlă, oţel şi beton? Chiar era nevoie de aşa ceva? Şi găsim exemple nenumărate, întinse pe 23 de ani...) Ar fi nevoie de noi reglementări care să relanseze economia şi exporturile. Doar cu mici cîrpeli nu facem nimic. Şi nici cu infinite ciorovăieli intestine, care au făcut şi fac, în continuare, mult rău României. Nu are rost să intrăm în polemici şi contraziceri punctuale, ci să reţinem faptul că această uriaşă maşinărie de tocat vorbe degeaba nu foloseşte la nimic.

Da, multe pleacă de la Traian Băsescu, care nu a vrut să ştie că, odată ales în funcţia cea mai înaltă din Stat, trebuia să se comporte ca un şef de Stat şi nu ca o chivuţă resentimentară şi capricioasă, cu umori şi fandacsii de tot felul. Raportul pe Justiţie al Comisiei Europene – este postat pe Internet, îl poate accesa oricine – este un galimatias plin de locuri comune (nu neapărat europene) şi de abuzive răstălmăciri ale unor realităţi pe care eu le trăiesc altfel, aici, în România. Din care nu am unde pleca. Eu, simplu cetăţean român, nu mă simt solidar cu raportul Comisiei Europene.

E dreptul meu de cetăţean european.

■

INTERSECŢII

Însemnări, note, comentarii (II)

Michael FINKENTHAL

Harold Bloom scria, în al său *The Western Canon* (1994), că trăim astăzi într-o lume în care Shakespeare este discutat în termenii în care sînt evaluate serialele televizate (ce-i drept, încă nu se proiectase pe atunci... *Downton Abbey*). Asta, deoarece departamentele de limbă şi de literatură engleză ale universităţilor americane sînt, încet, încet, înlocuite cu facultăţi de „studii culturale". Or, pentru Harold Bloom aceste studii, aşa cum sînt ele definite în structurile universitare postmoderne, sînt o calamitate, deoarece comicsuri gen *Batman*, parcuri tematice precum cele promovate de Disneyworld, comentarii ale filmelor produse de Hollywood şi „cultura" promovată la televiziune înlocuiesc discuţiile despre Chaucer, Shakespeare, Milton, Wordsworth sau Wallace Stevens. Aşa să fie, într-adevăr?

Ciprian Vălcan, pe care l-am menţionat şi în „Intersecţia" trecută, scurtcircuitează lunga argumentaţie a lui Bloom cînd rezumă situaţia în cîteva cuvinte, în felul următor: „Marile epoci de cultură mizează pe apariţia unui gigant de talia lui Shakespeare, în vreme ce secolele alexandrine se mulţumesc cu întîlnirea întîmplătoare dintre cîteva sute de maşini de scris şi cîteva zeci de maimuţe" (*Elogiul bîlbîielii*, Editura ALL, Bucureşti, 2011, p. 185). La care aş putea adăuga comentariul său despre „marile cărţi care te izbesc fie prin fierbinţeala mistuitoare pe care o emană, fie prin răceala lor demonică" (p. 205). Pentru Harold Bloom, „marile cărţi" sînt cele care reflectă o intensitate a gîndirii, a compoziţiei, a construcţiei metaforice atît de impunătoare încît reuşesc să supravieţuiască şi procesului de traducere, şi exerciţiului hermeneutic. Şi, m-aş încumeta să adaug, uneori şi criteriilor etice împărtăşite de majoritatea contemporanilor săi.

Prin ce se impune la urma urmelor un autor, mă întreb, citind în *Observator cultural* (nr. 659, 01.02.2013) recenzia cărţii lui Mihail Iovănel, *Evreul improbabil – Mihail Sebastian, o monografie ideologică*. Cine sau ce este, „ideologic vorbind", un autor? El poate împărtăşi o concepţie de viaţă (ideologie?) sau poate adopta şi propaga una, dar este el cu adevărat definit de această alegere a sa? În anumite situaţii/condiţii, el poate fi tras la răspundere şi chiar judecat pentru participarea activă la acte violente sau imorale impuse de ideologia pe care a propovăduit-o sau a încercat să o impună; exemplele abundă în secolul trecut, atît în România (vezi recenta dispută legată de opţiunile politice/ideologice ale lui Mircea Eliade, de o parte, şi Vladimir Tismăneanu de cealaltă), cît şi în afara ei. Autorul însă va prefera întotdeauna, explicit sau implicit, să se definească în termenii în care Harold Bloom defineşte perenitatea valorii literare (artistice).

În romanul său *De două mii de ani*, Sebastian se autodefinea în felul următor: „Nu voi înceta desigur niciodată să fiu evreu. Asta nu e o funcţie din care să poţi demisiona. Eşti sau nu eşti. Nu e vorba nici de orgoliu, nici de jenă. E un fapt. Dacă aş încerca să-l uit, ar fi de prisos. Dacă ar încerca cineva să mi-l conteste, tot de prisos ar fi. Dar nu voi înceta, de asemeni, să fiu un om de la Dunăre. Şi asta tot un fapt e. Că mi-l recunoaşte sau nu mi-l recunoaşte cine vrea sau cine nu vrea, treaba lui. Exclusiva lui treabă" (Editura Hasefer, Bucureşti 1995, p. 229). Situarea ideologică a autorului începe tocmai cînd intră în joc acel *cineva*, care îşi pune întrebarea: „Este Sebastian evreu sau dunărean?". „Ideologic", în acest caz, nu era Sebastian, care-şi punea o problemă de *identitate* – ceea ce înseamnă, în primul rînd, o raportare la ceva exterior –, ci Nae Ionescu, care, în faimoasa sa prefaţă, scria: „Iată cum gîndesc unii: dacă în fiecare evreu există două momente, cel al tradiţiei şi cel al locului, atunci diagrama fiecărui individ va fi dată de proporţia în care se amestecă cele două momente constitutive". Ideologia introduce astfel o calitate „dinamică" în discuţie: evreul, după părerea lui Nae Ionescu, oscilează mereu între condiţia de evreu pur şi cea de asimilat. Dar asimilarea este o iluzie: Dunărea şi Brăila fac parte într-adevăr din fiinţa lui Iosef Hechter, concede profesorul, dar numai într-o anumită măsură. „Sînt în elementele constitutive ale fiinţei omeneşti momente esenţiale şi accidentale; de adînc şi superficiale... (dar) pe cînd climatul geografic se poate închiri pînă la aproape de zero, cel spiritual observă o limită sensibilă deasupra lui zero, sub care nu coboară niciodată. Ceea ce face ca evreul să fie evreu, oriunde ar fi el" (*Ibid.*, pp. 11-12). *Ideologicul* este întotdeauna un vector, are direcţie; *identitatea* caută starea de echilibru chiar şi atunci cînd oscilează uneori în jurul ei. Sebastian a intuit, se pare această profundă distincţie între cele două condiţii, cînd a scris într-unul din capitolele pamfletului *Cum am devenit huligan*: „Presupun că sionismul sau marxismul, sau orice alt sistem... va izbuti să suprime total persecutarea evreilor...; (şi) presupunînd acest noroc şi radical deznodămînt, mă întreb dacă drama iudaică nu rămîne totuşi intactă..." (*Ibid.*, p. 257).

Cu toate că a scris un roman întreg pe tema identităţii iudaice, Sebastian nu a reuşit să-şi explice lui însuşi (Nae Ionescu nu avea nevoie de explicaţii, el *ştia*!) în ce măsură sau după ce criterii era el evreu. *Jurnalul* său o va face într-un mod indirect. Într-un fel, Mihail Sebastian ar putea fi inclus în categoria „evreilor neevrei" („non-Jewish Jews" cum a scris cineva, vorbind, de fapt, despre un apostol al revoluţiei permanente). Se pare că această categorie e reprezentată fie de personalităţi cu înclinaţii mesianice, precum a fost, spre exemplu, „apostolul" menţionat mai sus, Troţki, fie mistice, precum Kafka. Pentru ambele categorii însă, rămîne valabil faptul că, în timp ce o memorie a tradiţiei ancestrale există încă, înţelegerea ei este – în cel mai bun caz – superficială, şi sensul, valoarea existenţială, morală sau religioasă a acesteia sînt pierdute aproape în întregime. Felul acestor autori de a negocia cu transcendenţa este împrumutat de la Marx sau de la Luther. Iar uneori, la unii, de la Pascal sau Kierkegaard.

Columbia 16 februarie 2013

Falsa modernizare a Bucureştiului

Cristian CERCEL

Pe cai mari după realegerea în funcţia de primar al Bucureştiului, Sorin Oprescu îşi continuă proiectele de „modernizare". Sub învelişul semantic generos al acestui cuvînt se ascunde, de fapt, o transformare radicală a Capitalei într-un oraş sufocat de maşini şi irespirabil (atît la propriu, cît şi la figurat), un oraş din care pietonii dispar ori învaţă să sară de pe capotă pe capotă (nu mai ştiu unde am citit expresia asta pe facebook, îmi cer scuze celui/celei pe care îl/o plagiez involuntar) şi, mai mult, un oraş în care protestele au loc undeva, ascunse de ochii lumii. Desigur, dacă e vorba să fim corecţi, trebuie spus că această transformare e un proces de mai lungă durată, început încă dinainte ca Sorin Oprescu să-şi vadă, dintr-a treia încercare, visul cu ochii.

E un paradox care are, fără doar şi poate, nevoie de o explicaţie sociologică ori antropologică: România are unul dintre cele mai ridicate preţuri la carburanţi (raportat la venituri), dar Bucureştiul şi oraşele mari sînt sufocate de trafic, iar una dintre obsesiile naţionale se referă la lipsa autostrăzilor.

Să revenim, însă, la administraţia Capitalei şi la ultima sa găselniţă, anume cea care priveşte construirea unui pasaj pietonal la Piaţa Romană. Altfel spus: trafic, mai mult trafic, cît mai mult trafic în centrul Bucureştiului, în timp ce pietonii, ca şi în cazul Pieţei Universităţii, urmează să fie relegaţi în subteran. În acest ritm, vor exista în curînd două oraşe: Bucureştiul de suprafaţă, al maşinilor şi cailor-putere, al unei circulaţii auto „fluide", şi Bucureştiul de subteran, al pietonilor.

E, se pare, o caracteristică a unora dintre politicienii români contemporani, aceea de a ne vinde convinşi gogoaşa „modernizării": Traian Băsescu nu pregeta să vorbească despre „modernizarea statului", în timp ce sectoare fundamentale pentru funcţionarea unui stat, precum sănătatea, educaţia ori transporturile, mergeau din rău în mai rău. Sorin Oprescu are acelaşi discurs, al „modernizării" oraşului, pe care sîntem invitaţi să-l îngurgităm pe nemestecate. Căci cine altcineva se poate opune „modernizării" dacă nu conservatorii, retrograzii, cei cu privirea îndreptată spre trecut ş.a.m.d.? Aflat la adăpostul acestui termen ocrotitor, Sorin Oprescu tratează Bucureştiul ca pe un teren de joacă în care poate să-şi pună în practică nişte idei proaste şi care, fără doar şi poate, servesc interesele financiare ale clientelei sale politice.

Într-un oraş cu două milioane de locuitori şi sufocat de trafic, modernizarea autentică ar trebui să însemne cu totul altceva, şi anume: susţinerea masivă a transportului în comun (mai mulţi bani pentru metrou, nu pentru autostrăzi suspendate, benzi speciale pentru autobuze şi troleibuze) ori încurajarea transportului cu bicicleta. Nu ştiu în care dintre oraşele pe care Sorin Oprescu le mai vizitează din cînd în cînd bicicliştilor le este interzis (!) să circule în centru. Despre costurile astronomice cu care au fost făcute la mişto nişte piste de biciclete inutilizabile, în mandatul aceluiaşi primar, nu mai vorbim.

Modernizare ar mai putea să însemne şi anularea disparităţilor sociale, care sînt din ce în ce mai evidente în Bucureşti, unde centrul şi nordul oraşului devin tot mai inaccesibile celor fără bani. Sorin Oprescu se autodeclară „de stînga", ceea ce, însă, nu îl împiedică să urmeze nişte politici urbane care nu au nici în clin, nici în mînecă cu stînga.

Modernizare mai înseamnă şi existenţa a cît mai multor zone pietonale şi a cît mai multor spaţii publice, în care oamenii să vină, să se întîlnească, să comenteze ori, fatalitate!, chiar să protesteze. În Bucureşti însă, conceptul de „zonă pietonală" a suferit o metamorfoză: Centrul Vechi nu este un loc în care să te plimbi, ci o uriaşă odă urbană neoliberală adusă consumerismului. În fapt, nici o zonă din Bucureşti nu te invită la plimbare: încercaţi să ieşiţi la şpaţir pe Bulevardul Magheru, de pildă, şi veţi observa că, din cauza poluării acustice generate de trafic, trebuie să urlaţi la persoana de lîngă voi dacă vreţi să îi comunicaţi ceva. Luaţi-o la promenadă pe străduţele din spatele bulevardelor şi veţi vedea că trotuarele sînt ocupate de maşini şi excremente de cîini.

Doar parcurile oferă un cadru propice pentru pietoni şi pentru plimbări: în curînd, probabil că şi protestele vor fi autorizate doar în parcuri... Nu e o glumă sau un scenariu pur ficţional. Organizatorilor protestului împotriva includerii violului în legea medierii li s-au oferit patru opţiuni: Piaţa Sf. Anton (în spatele Hanului lui Manuc) şi trei parcuri: Izvor, Şincai, Circului.

Surghiunirea pietonilor (a se citi: oamenilor) cît mai departe de spaţiile vizibile ale oraşului (excepţie făcînd consumatorii abrutizaţi politic, cum tinde să fie situaţia la terasele din Centrul Vechi) şi transformarea Bucureştiului într-un circuit de mare viteză nu înseamnă doar o simplă şi inocentă „fluidizare a traficului auto". Ele vin la pachet cu excluderea protestului şi a oricăror manifestări critice. Totuşi, să nu uităm: la protestele devenite violente din ianuarie anul trecut, „ultraşii" au aruncat şi cu pietre din caldarîmul (pe alocuri, proaspăt refăcut) al Centrului Vechi şi al bulevardelor centrale. Dacă trotuarele şi pavajul nu ar fi fost într-o stare deplorabilă, semn al totalei nepăsări şi al lucrului făcut de mîntuială (pe bani publici, desigur), le-ar fi fost, cu siguranţă, mult mai greu să ia pavele şi să arunce cu ele... ■

Invitatul Dimineţii

Jurnalistul **Cosmin Ruscior** dă tonul actualităţii în fiecare dimineaţă.

Obiectiv şi echilibrat.

De luni până vineri, de la 9h20.

rfi românia

Criza de identitate a dreptei

Cristian PÎRVULESCU

Dreapta europeană, incapabilă să ofere un răspuns just efectelor sociale dezastruoase ale crizei economice mondiale, pare a acuza un moment de derută. În orice caz, situaţia PDL, partid intrat într-o perioadă tulbure, nu este unică. După pierderea alegerilor prezidenţiale din Franţa de către Sarkozy, urmat de dezastrul de la alegerile legislative, Uniunea pentru o Mişcare Populară (UMP) a intrat în faza războiului şefilor. Alegerea preşedintelui partidului în noiembrie s-a transformat într-o penibilă ceartă între Jean-François Copé şi fostul prim-ministru François Fillon, ambii revendicîndu-şi victoria. Acuzele de fraudare a alegerilor interne au compromis principalul partid al dreptei franceze, iar situaţia este departe de a se fi clarificat. Personalizarea excesivă a partidelor de dreapta din Occident le-a adus într-o fundătură. Tentate de facilul mediatic, partidele de dreapta au neglijat electoratul real. Iar situaţia se poate verifica şi în alte state. În Spania, guvernarea popularilor lui Rajoy este contestată de majoritatea spaniolilor şi compromisă de scandalul finanţărilor oculte, în Italia, Berlusconi a distrus şansele constituirii unei drepte autentice, şi exemplele pot continua. Şi victoria lui Obama în SUA poate fi pusă în acelaşi context. Dar cea mai gravă consecinţă a acestei crize de viziune este tentaţia populistă care cuprinde tot mai multe partide de dreapta aflate în căutarea voturilor facile. Cordonul sanitar, care izola populiştii şi extrema dreaptă, nu mai pare să funcţioneze. În Franţa, mai întîi Sarkozy, apoi Copé au încercat să atragă electoratul de extremă dreaptă spre UMP. În Italia, Berlusconi s-a aliat fără vreo urmă de ezitare cu Liga Nordului. Iar în România, unde clivajul stînga-dreapta nu este atît de clar, PDL cooperează deschis şi fără şovăială cu PPDD.

Cum s-a ajuns la această derivă ideologică? Cea mai simplă ipoteză ia în considerare efectul pervers al personalizării excesive a partidelor de dreapta. Abandonând ideologia în favoarea marketingului politic pentru a se adapta la o mass-media centrată pe promovarea individualităţilor partidele de dreapta s-au aventurat pe un teren instabil. Cînd a izbucnit criza, atît mesajul, cît şi cererea lor organizaţională au devenit problematice. În România, PPDD vrea să preia electoratul PDL, tot aşa cum Frontul Naţional Francez încearcă să profite electoral de criza UMP. Iar în Germania, personalitatea excesivă a Angelei Merkel pune o dificilă problemă de succesiune Uniunii Creştin Democrate în cazul unui eşec la alegerile legislative din toamnă.

Or, de personalizare excesivă suferă şi politica românească, şi încă de la începutul tranziţiei. Dar în acest moment PDL este cel mai expus efectelor negative ale acestei evoluţii. Celelalte două partide importante, PSD şi PNL, nu sînt în aceeaşi situaţie. Dacă PNL cunoaşte un moment în care se vorbeşte de o personalizare a leadershipului, istoria recentă a partidului, cu cei şase preşedinţi din 1990 încoace, arată o tendinţă de instituţionalizare efectivă. Crin Antonescu nu este „liderul salvator" ci un produs al organizaţiei. Pe de altă parte, PSD a reuşit să depăşească faza acută a crizei de succesiune la liderul fondator Ion Iliescu, deşi Traian Băsescu a mizat pe efectele dezintegratoare ale acesteia. Cînd imediat după controversata sa victorie, la limită împotriva lui Geoană, la alegerile prezidenţiale din 2009, Băsescu sprijinea, cu discreţie şi prin interpuşi de tipul lui Gabriel Oprea, candidatura lui Victor Ponta la conducerea PSD, o făcea pentru a destabiliza PSD. Nu a reuşit, nu numai din cauza promovării inconştiente a politicilor de austeritate, ci şi din cauză că organizaţional PSD a reuşit, în timp, să-i găsească un succesor lui Ion Iliescu.

Pentru Traian Băsescu partidele nu sînt instituţii, ci simple organizaţii de susţinere a unui lider. Această viziune simplistă asupra politicii îl împiedică să accepte că PDL ar putea să se instituţionalizeze, să funcţioneze fără „ajutorul" său. După ce a preluat conducerea partidului, în 2001, Traian Băsescu a transformat radical PD-ul de pe vremea lui Petre Roman. De aceea, între PD şi PDL nu mai există vreo legătură. Sub influenţa lui Traian Băsescu, PD(L) şi a pierdut echilibrul instituţional, transformîndu-se într-un partid de lider pentru care nici organizaţia, nici ideologia nu au vreo importanţă. Inconsistenţa ideologică a acestui partid care a trecut peste noapte, în vara lui 2005, de la socialism la conservatorism spune totul.

Nu este deci de mirare că de doi ani, ca urmare a intervenţiei directe a lui Traian Băsescu, PDL a devenit terenul unor lupte interne care nu aveau cum să nu afecteze şi performanţa electorală a partidului. Odată ce preşedinţia surogat a lui Emil Boc se epuiza, criza de succesiune se adîncea. În condiţiile în care, lipsit de instincte instituţionale, PDL a acceptat, fără a schiţa o minimă reacţie de contestare, politicile de austeritate impuse de Traian Băsescu, problema instituţionalizării partidului a devenit o urgenţă. Incapabil să opereze această schimbare, PDL a asistat aproape fără reacţie la înjumătăţirea voturilor în patru ani: PDL a trecut de la 32%, în 2008, la 16%, în 2012. De altfel, creşterea artificială a partidului pe tipul primului mandat al lui Băsescu s-a făcut doar ca urmare a asocierii cu mesajul populist şi antiparlamentar al acestuia. În fond, criza PDL era inevitabilă şi ar fi apărut chiar dacă situaţia economică a României ar fi fost alta.

Criza de identitate a partidelor de dreapta are o componentă organizaţională ce nu mai poate fi eludată. În secolul al XXI-lea partidele nu pot fi simple grupuri de clientelă. Doar în măsura în care grupurile de clientelă constituite în jurul unui lider se vor transforma în partide autentice, instituţionalizate, situaţia „dreptei" s-ar putea ameliora. Însă instituţionalizarea presupune depersonalizarea partidului: mai clar, „despărţirea" de liderul fondator. În cazul PDL, liderul în discuţie este Traian Băsescu. Or, conştient de deprecierea electorală a partidului, acesta încearcă încă din 2011 să-şi impună un alt succesor-surogat pentru a păstra controlul partidului. Aşa se explică intervenţia directă a lui Traian Băsescu împotriva lui Vasile Blaga în 2011. Această imixtiune a avut drept consecinţă „congelarea" partidului. Iar noua intervenţie din 2013 împotriva aceluiaşi Vasile Blaga, de data aceasta preşedinte formal al partidului, are aceeaşi finalitate. Situaţia PDL este simptomatică: vorbeşte despre criza de identitate a unor partide care au abandonat organizaţia şi ideologia pentru a se asocia unui lider. Fără partide instituţionalizate, „dreapta" va cădea în mrejele populismului. Iar consecinţele sînt greu de anticipat. ■

Poziția copilului de Călin Peter Netzer

Succes românesc fără precedent la Berlinală

Mihai FULGER

Începînd de sîmbăta trecută (16 februarie a.c.), Noul Cinema Românesc și filmul autohton în general se pot mîndri cu primul Urs de Aur (distincția cea mai importantă a Festivalului de la Berlin) obținut vreodată de un lungmetraj produs în țara noastră.

Poziția copilului, al treilea lungmetraj regizat de Călin Peter Netzer (după *Maria*, din 2003, și *Medalia de onoare*, din 2009, ambele selecționate și premiate în festivaluri notabile ale lumii), a redeschis accesul cineaștilor români în competiția principală a Festivalului de clasa A de la Berlin, la exact două decenii de la *Patul conjugal* al lui Mircea Daneliuc. Mai mult, sîmbătă seara, *Poziția copilului* și-a devansat cei 18 contracandidați (printre care filme de Steven Soderbergh, Gus Van Sant, Bruno Dumont, Ulrich Seidl, Jafar Panahi sau Hong Sang-soo), reușind să ocupe locul întîi în palmaresul ediției a 63-a (7-17 februarie a.c.) a unuia dintre cele mai importante festivaluri de film ale planetei, devenind totodată și primul lungmetraj românesc care primește Ursul de Aur. Astfel, după două triumfuri în competiția berlineză rezervată filmelor scurte (*Un cartuș de Kent și un pachet de cafea* al lui Cristi Puiu și *O zi bună de plajă* al lui Bogdan Mustață fuseseră distinse cu Ursul de Aur pentru scurtmetraj în 2004 și, respectiv, în 2008), Noul Cinema Românesc are acum la activ și un Urs de Aur pentru lungmetraj. Trofeul i-a fost înmînat regizorului de către celebrul cineast chinez Wong Kar-wai, președintele juriului de anul acesta. Cu o zi înainte, filmul lui Călin Peter Netzer fusese recompensat și cu Premiul FIPRESCI (acordat de către Federația Internațională a Criticilor de Film), o altă premieră pentru o producție cinematografică românească la Berlinală.

Luminița Gheorghiu

Poziția copilului, al cărui scenariu este semnat de regizor și de cel mai cunoscut scenarist român, Răzvan Rădulescu, are în centru relația dificilă („cvasipatologică", după cum o denumea Călin Peter Netzer într-un interviu acordat site-ului *Cineuropa*) dintre o mamă (excelent interpretată de Luminița Gheorghiu, una dintre figurile familiare ale Noului Cinema Românesc – începînd cu primele două lungmetraje ale lui Cristi Puiu, *Marfa și banii* și *Moartea domnului Lăzărescu* – și totodată unul dintre puținii actori români care au colaborat cu Michael Haneke, printre cei mai apreciați regizori europeni ai momentului) și fiul acesteia (un al doilea rol principal remarcabil pentru Bogdan Dumitrache, după cel de acum doi ani, din filmul lui Adrian Sitaru, *Din dragoste cu cele mai bune intenții*). Se pare că Răzvan Rădulescu s-a specializat – și ca scenarist, și ca regizor – în asemenea subiecte: *Felicia, înainte de toate* (2009), scris și regizat împreună cu Melissa de Raaf, *Principii de viață* (2010) de Constantin Popescu, precum și filmul bulgăresc *Adăpost* (2010) de Dragomir Sholev se înscriu toate în același univers tematic. Totuși, în acest caz, regizorul este responsabil de încărcătura biografică a filmului: Călin Peter Netzer mărturisea, în interviul amintit, că punctul de pornire al scenariului a fost relația sa cu propria mamă, care a fost apoi ficționalizată.

Într-o seară friguroasă de primăvară, gonind pe autostradă cu 50 de kilometri peste limita legală de viteză, Barbu calcă un copil, care moare la puțin timp după accident. În mod normal, pe șoferul de 32 de ani îl așteaptă între 3 și 15 ani de închisoare. Numai că în acest moment intervine hotărît Cornelia, mama lui Barbu, care se face luntre și punte, folosind căi nu tocmai legale (mituirea martorului, pentru a-și schimba depoziția, sau a părinților victimei, pentru a-și retrage acuzațiile), astfel încît unicul ei copil să nu fie acuzat de crimă și închis.

Cornelia este părintele care refuză să accepte că fiul său a devenit un bărbat în toată firea și păstrează o atitudine sufocant de protectoare față de el, ca și cum Barbu ar fi rămas un copil neajutorat. Astfel, ea nu reușește altceva decît să-l îndepărteze și mai mult. În timp ce, călăuzită nu doar de sentimentul de dragoste maternă, ci și de instinctul de autoconservare, nu-i oferă fiului posibilitatea de a-și asuma responsabilitatea pentru propriile fapte, Cornelia respinge conștientizarea adevăratelor probleme ale familiei sale în derivă.

Un comportament pe care nu ne-am aștepta să-l întîlnim la o reprezentantă a clasei de mijloc autohtone (arhitect care își ornează rafturile bibliotecii cu romane nedesfăcute ale autorilor la modă, precum Herta Müller, și care își etalează cu mîndrie cardurile de credit). Însă, în același interviu, Călin Peter Netzer afirma că, în opinia sa, acest comportament este mult mai puțin întîlnit în păturile sociale inferioare, la fel ca și în societățile occidentale, cum e cea germană (în timp ce, în țările europene din fostul bloc comunist, atitudinea posesivă și dominatoare a părinților față de copii este la ordinea zilei).

Poziția copilului este o dramă psihologică pătrunzătoare și tulburătoare (din care nu lipsesc, totuși, momentele comice), filmată de operatorul Andrei Butică într-un stil apropiat de documentar. Titlul trimite la o poziție de yoga exersată de protagonistă. Chiar dacă secvența respectivă nu a mai intrat în montajul final, Călin Peter Netzer nu a renunțat la titlul inițial, care i s-a părut sugestiv pentru incapacitatea Corneliei de a-și lăsa fiul liber și pentru portretizarea lui Barbu ca o victimă a mamei sale (și, am putea adăuga, pentru accidentul care oferă intriga poveștii de pe ecran). La un nivel secundar, vorbind – pe lîngă amoralitatea noii burghezii românești – despre traficul de influență și corupția din instituțiile care ar trebui să respecte și să aplice legea, filmul ridică întrebări aupra unui întreg sistem socioeconomic, în care adevărul și dreptatea sînt de partea celor cu putere financiară și/sau politică.

Poziția copilului, distribuit de Parada Film, va avea premiera românească pe 8 martie, ocazie cu care vom reveni cu o analiză. ■

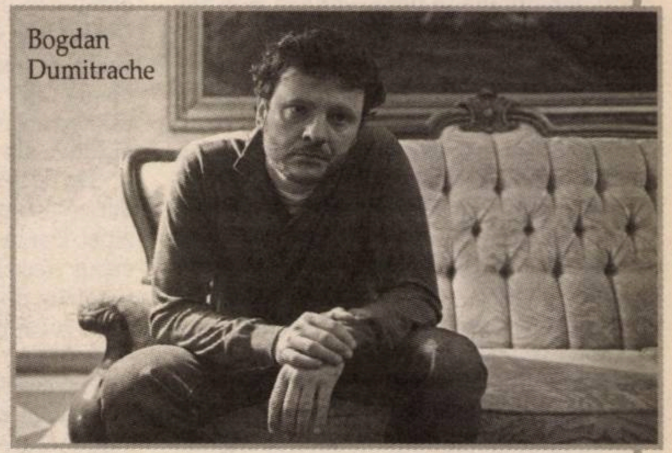
CORESPONDENȚĂ DE LA BERLIN

Ursul de Aur pentru Călin Peter Netzer

Alice KANTERIAN

După decernarea Ursului de Aur în Berlinale Filmpalast, regizorul Călin Peter Netzer a mărturisit că se află încă în stare de şoc, avînd nevoie de cîteva zile pentru a înțelege tot ceea ce s-a întîmplat în ultimele zile. Modest, a dedicat premiul întregii sale echipe, coscenaristului Răzvan Rădulescu, producătoarei Ada Solomon, protagonistului Bogdan Dumitrache, dar mai ales superbei actrițe Luminița Gheorghiu şi interpretării sale, fără de care această performanță nu ar fi fost posibilă.

Scenariul inițial era diferit. Era vorba despre o familie britanică, domiciliată în Spania, cu copilul locuind la Londra. Realizînd că nu cunosc prea bine mentalitatea britanică şi începînd să vorbească despre familiile lor şi despre relația pe care fiecare o are cu mama sa, Răzvan Rădulescu şi Călin Peter Netzer au decis să schimbe scenariul. Luminița Gheorghiu era de la început alegerea cea mai bună. Călin Peter Netzer lucrase deja cu ea la lungmetrajul *Maria*. Dialogurile, replicile au fost formulate de cei doi cu gîndul la actrița principală. În privința lui Bogdan Dumitrache, lucrurile au fost şi mai simple. Regizorul i-a propus acestuia colaborarea la noul său film fără alte indicații şi informații înainte ca proiectul să intre în faza de producție.

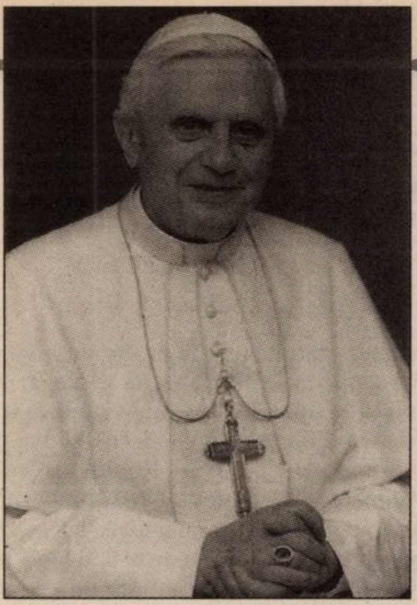


Bogdan Dumitrache

Între primele discuții şi începerea filmărilor s-au scurs opt luni, timp în care regizorul i-a putut pregăti pe cei doi protagonişti. Din motive financiare, filmările au durat numai zece zile. Marea temă a filmului nu este discrepanța dintre clasele sociale sau corupția din România. Personajul interpretat de Luminița Gheorghiu face parte dintr-o *high-class* proaspăt constituită în România. Abordarea cinematografică a unei tematici de acest fel este o noutate pentru regizorii Noului Val.

Umilința unui vicar al lui Cristos

Tereza-Brîndușa PALADE



„Nu era el lumina, ci [a venit] ca să dea mărturie despre lumină". (*In* 1,8)

Interpretarea sociologică ce reduce toate temeiurile papalității la o „nietzscheană" voință de putere a unui suveran absolut este foarte răspîndită astăzi. Ea susține, în esență, că papalitatea ar fi o instituție perimată, care admite în mod anacronic structurile de putere ale monarhiei absolute în plină lume pluralistă și democratică.

Instituțional, în cadrul minusculului stat Vatican, cel care ocupă Catedra petrină și joacă rolul de episcop al Romei și-a păstrat într-adevăr prerogativele unui monarh absolut. Dar aceste prerogative sînt, dintr-o perspectivă eclezioIogică și cristologică, mai sensibile la nuanțe, umbrite de colosala responsabilitate pastorală a urmașului Sf. Petru de a oferi îndrumare și sprijin *întregii* Biserici, de a juca rolul unui „vicar al lui Isus Cristos" și de a fi un model de smerenie personală, întrucît Papa este și „un slujitor al slujitorilor lui Dumnezeu". Isus Cristos a instituit un nou mod de a domni: prin slujirea celor pe care îi conduce, în calitate de Cap al Bisericii și Rege al Universului, și prin prietenia cu fiecare suflet uman care se naște pe lume, care implică vulnerabilitatea și expunerea personală: „Nu vă mai numesc slugi [...], ci v-am numit prieteni" (*In* 15,15). Isus domnește ca un rege, dar nu în felul unui tiran distant, arogant și impunător, ci ca un prieten loial care și-a dat viața pentru fiecare dintre cei pe care îi îndrăgește – adică pentru fiecare om: regalitatea lui Isus se manifestă cel mai elocvent pe lemnul Crucii.

Aceasta este semnificația papalității asumată cu putere de ultimii doi urmași ai Sf. Petru. Astfel, Papa Ioan Paul al II-lea a atenuat simbolurile „puterii monarhice absolute", ce înconjurau în mod tradițional papalitatea, și a ales să-și sfîrșească viața printr-o *via Crucis* în văzul tuturor, într-o epocă a globalizării imaginilor în care practic întreaga planetă îl vedea redus la neputință, din cauza vîrstei și a unei boli degenerative grave – dar putea să îi întrevadă, pe chipul său marcat de suferința trăită în Cristos, lumina Învierii. Papa Benedict al XVI-lea a acceptat, în schimb, alegerea sa ca episcop al Romei într-un moment în care o lume întreagă îl regreta pe predecesorul său, pe care îl considera de neînlocuit, la o vîrstă la care oamenii se gîndesc de obicei să-și sfîrșească viața în liniște, și a avut apoi umilința stupefiantă, demnă însă de un adevărat discipol al lui Cristos, să renunțe la Catedra Sf. Petru – și la „monarhia absolută" –, cînd a simțit că puterile naturale îl părăsesc.

În pofida „ultratradiționalismului" care i se atribuie de multe ori, mai ales de către cei care subliniază răspicat și manihеist existența a două „tabere" în Biserică, una liberală și reformistă, și alta conservatoare și, desigur, antireformistă, Benedict al XVI-lea cunoaște suficient de bine lumea de azi pentru a înțelege că un Papă care nu mai poate răspunde energic solicitărilor mediatice și așteptărilor legate de „imaginea" papalității, în condițiile în care pontificatul său a fost oricum marcat de atacuri obsesive ale mediei seculare, ce i-a atribuit vinovății pentru *toate* scandalurile sexuale din ultimii 30-40 de ani, riscă, fără voia lui, să arunce o umbră negativă asupra Bisericii și, în ultimă instanță, chiar să afecteze credibilitatea ei. El a înțeles, în liniștea rugăciunii și prin discernerea voinței lui Dumnezeu în propria sa conștiință, că este mai bine pentru Biserică să demisioneze, în condițiile în care nu mai poate susține convingător rolul de Papă, din cauza fragilității specifice bătrîneții.

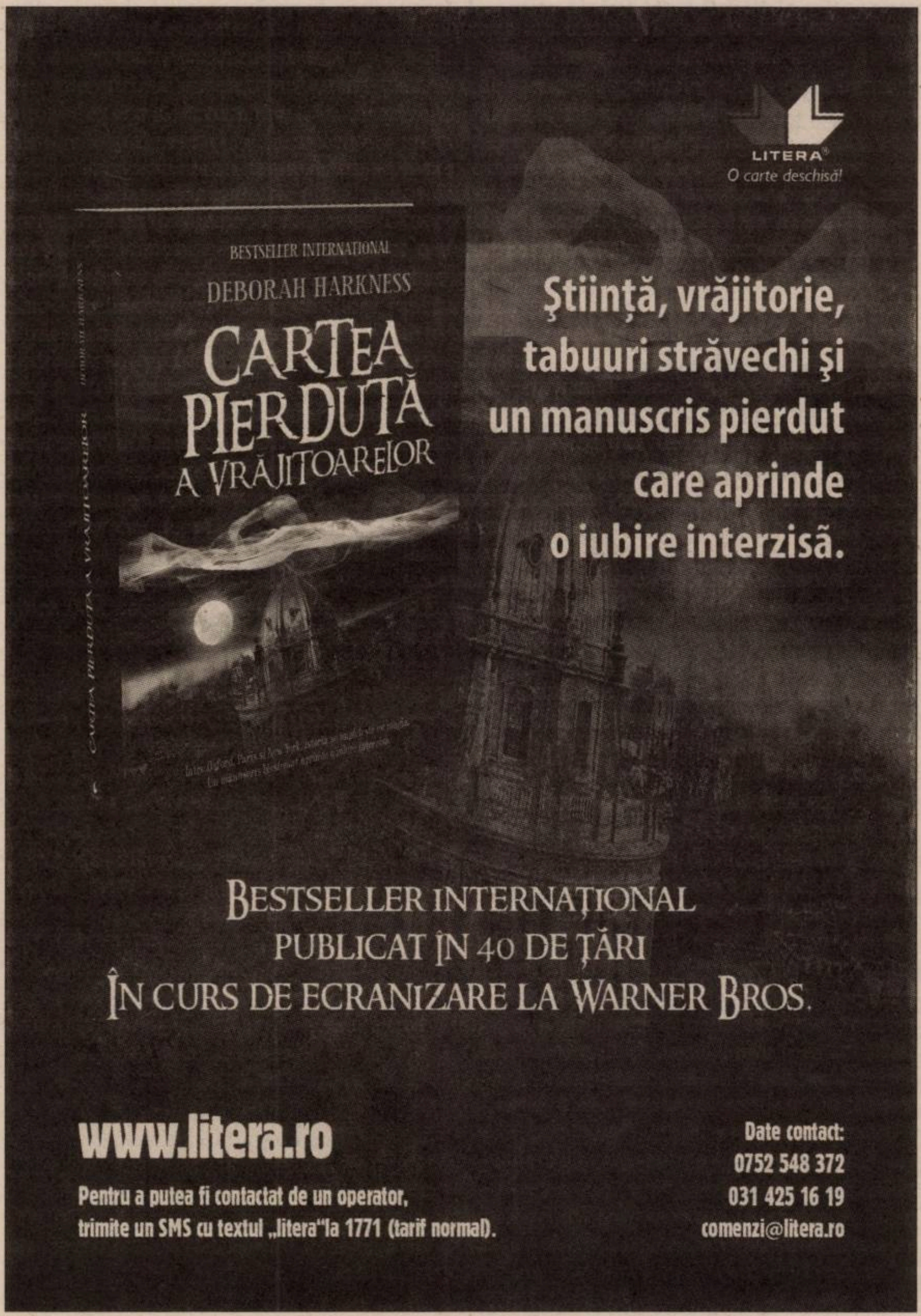
Pastorația lui, axată pe o cultivare profundă a credinței, speranței și carității – cele trei virtuți teologale –, susținută de inteligența sa penetrantă de teolog și de o inimă blîndă și paternă, a fost un adevărat dar pentru o Biserică ce îi este astăzi recunoscătoare pentru cei opt ani de pontificat. Dacă insiderii manifestă gratitudine pentru un Papă cu o asemenea personalitate, care s-a dăruit fără rezerve Bisericii, în schimb outsiderii riscă să fie influențați de o mass-media ce a distorsionat pînă la caricatură mesajul său, fiind mai preocupată de sporirea audienței decît de prezentarea nepărtinitoare a adevărului, și care a ridiculizat mai ales conservatorismul său și „ineficacitatea" pastorației sale în soluționarea abuzurilor sexuale. Dacă este inevitabil ca în Biserică să coexiste „grîul cu neghina", întrucît natura umană e rănită de păcat și are în permanență nevoie de convertire, a accepta acest lucru din perspectiva credinței în Cristos înseamnă, din punct de vedere pastoral, a recomanda celor care au comis abuzuri grave căința sinceră și întoarcerea la Dumnezeu. Acesta a fost în permanență mesajul pastoral al lui Benedict al XVI-lea, răstălmăcit în exces de media seculară, care s-a grăbit să judece totul numai în termenii eficacității disciplinare. Nu este astfel surprinzător că, după demisia anunțată a lui Benedict al XVI-lea, aceeași mass-media intoxică opinia publică cu imaginea unui „eșec" sau „faliment" al pontificatului său, justificată tautologic, cum era de prevăzut, de absența unor sancțiuni mai drastice la adresa celor care au comis sau au tolerat abuzuri sexuale.

În realitate, dincolo de pasiunile mediatice pentru subiecte cu tentă scandaloasă care sporesc ratingul, pontificatul lui Benedict al XVI-lea nu poate fi în nici un caz limitat la abuzurile nesoluționate de Biserică în ultimii 40 de ani, reactivate și îndreptate în tir continuu împotriva *acestui* Papă, sau la diverse simplificări politice și sociologice legate de manevre de culise, cabale conspiraționiste, ideologii conservatoare „de dreapta" aflate în luptă cu progresismul relativist etc. Benedict al XVI-lea și-a înțeles de la bun început misiunea de Papă în termenii credinței și ai slujirii ministeriale în numele lui Cristos. Dacă omitem credința în Persoana divin-umană a lui Cristos și dedicarea personală a Papei față de El, marcată și prin trilogia sa recentă *Isus din Nazaret*, riscăm să ratăm nu numai nucleul intențional al ministeriatului său, ci și sensul retragerii sale. Încă din prima zi a pontificatului, conștient de dificultatea de a fi Papă după „planetarul" său predecesor, care rămăsese viu nu numai pentru credincioșii din Biserică, ci și pentru sute de milioane de oameni care nu aveau nici o legătură cu credința sau cu Biserica, Benedict al XVI-lea a declarat, cu o noblețe evanghelică ce amintește de mărturia lui Ioan Botezătorul, că el nu este decît „un simplu și umil slujitor în via Domnului" – adică unul dintre cei „mici", chemați de Domnul pentru a lucra în Biserica sa. Important este Cristos, „Mirele" Bisericii (*In* 3,29), și nu cel care are misiunea să-i pregătească calea prin chemarea la convertire și la credință. Deși Joseph Ratzinger este cu siguranță unui din cei mai mari teologi catolici contemporani și unul din cei mai profunzi oameni de cultură ai timpului său, ca Papă el a încercat în primul rînd să ofere un model simplu și coerent de slujire ministerială în „via" lui Isus Cristos, pe urmele Sf. Petru.

Întreg magisteriul său, de la *Deus caritas est* (2006) pînă la *Caritas in veritate* (2009), dă mărturie pentru Cristos și pentru caritatea Lui revărsată de Duhul Sfînt în inimile credincioșilor, care manifestă din preaplinul ei prin slujirea fraternă, prin operele de caritate și prin încercarea de a orienta structurile laice ale societății, în formele lor economice și sociale, înspre sprijinirea unor acțiuni de solidaritate eliberate de egocentrismul păcatului originar – fără a nega totuși, așa cum se speculează de multe ori, legitimitatea pieței capitaliste. În absența Persoanei lui Crisos din a cărui inimă se revarsă întreaga caritate a dumnezeirii, care este transmisă de Duhul Sfînt și Bisericii, acest magisteriu, care reprezintă „axul de lumină" al pontificatului lui Benedict al XVI-lea, își pierde sensul.

Cred, de aceea, că se cuvine să înțelegem retragerea lui Benedict al XVI-lea în primul rînd ca pe un act personal de credință în Cristos și în acțiunea Lui răscumpărătoare, care va continua, desigur, și după ce acest „simplu și umil slujitor în via Domnului" își va fi încheiat misiunea. Papa Benedict al XVI-lea a demisionat cu umilința unui vicar al lui Cristos care are încredere deplină că, și după el, Cristos va continua să reverse prin Duhul Sfînt harul său în inimile credincioșilor și va conduce în continuare, printr-un alt vicar al Său, „barca Sf. Petru".

Este o ironie semnificativă, ce pare să ilustreze umorul subtil al Papei Benedict al XVI-lea, faptul că a ales să anunțe această retragere la cîteva luni după ce a declarat începutul „Anului credinței". Papa Benedict al XVI-lea oferă astfel o mărturie convingătoare pentru faptul că credința „lucrează prin fapte" și se bazează pe încrederea totală, filială în Dumnezeu, căruia i se încredințează fără rest, precum unui părinte. Credința nu este, pare să spună Papa Benedict al XVI-lea, un sentimentalism pios care produce o retorică dulceagă și moralizatoare despre „cum ar trebui să se poarte cineva care crede" – retorica folosită de multe ori la predici. Credința vie este *act*, este încredințare simplă în mîinile lui Dumnezeu. Credința nu este nici o „religiozitate" care se agață anxios, cu disperare, de imaginea unui Dumnezeu rigid, care nu poate acționa decît prin anumite forme sau prin anumite persoane. Credința inspiră libertatea spirituală pe care a manifestat-o acum Benedict al XVI-lea: aceea de a încredința cu încredere nu numai propria lui persoană, ci și întreaga Biserică, în mîinile lui Dumnezeu. ■



Cînd bucuria se transformă în coşmar

Interviu cu Dan SHAFRAN, directorul ICR Stockholm

Stimate domnule Dan Shafran, am citit de curînd articolul publicat în ediţia din 9 februarie a cotidianului suedez, *Dagens Nyheter*, în care se fac referiri elogioase la literatura română şi la rolul extrem de important pe care ICR Stockholm l-a jucat, în ultimii cinci ani, în promovarea scriitorilor români în Suedia. Cum România va participa la ediţia din acest an a Tîrgului de Carte de la Göteborg ca invitată de onoare şi cum luna septembrie nu e departe, care e stadiul actual al pregătirilor pentru acest eveniment?

Noi am început să planificăm participarea la acest tîrg încă din primăvara anului trecut. Am gîndit un concept de stand, am cerut oferte de la diverse firme de profil, ne-am interesat de posibilităţile de a face campanii de promovare în oraşul Göteborg, am contactat diverse edituri suedeze pentru a le convinge să publice titluri româneşti pînă la tîrg, am contactat alte instituţii culturale din Göteborg pentru a realiza în parteneriat cîteva programe adiacente în domeniul filmului, muzicii, istoriei şi al artelor vizuale. După reducerile bugetare din august 2012 şi după schimbarea conducerii centrale, am aşteptat o confirmare că planurile noastre sînt şi în asentimentul noii conduceri şi că se pot realiza. Iniţial, semnalele au fost foarte pozitive, dar nu am primit feedback concret pe marginea planurilor noastre şi a bugetului conceput pentru tîrg decît la începutul acestui an. Brusc, ni s-a spus că nu vor fi fonduri pentru Göteborg, iar conceptul alcătuit de noi a fost demontat punct cu punct. În esenţă, ni s-a spus că scriitorii români refuză să vină la Göteborg, deşi noi primiserăm cu totul alte semnale, şi ni s-au tăiat din buget cheltuielile legate de designul şi producţia unui stand, de tipărirea de materiale informative, de realizarea unor campanii de promovare în oraş, precum şi toate programele adiacente.

După ultimele declaraţii ale ICR, s-au alocat 720.000 de euro pentru prezenţa României la Salonul de carte de la Paris şi doar 60.000 de euro pentru Göteborg. Diferenţa mi se pare colosală. Ce înseamnă, de fapt, Tîrgul de Carte de la Göteborg şi statutul de ţară invitată?

Bugetul alocat Tîrgului de la Göteborg ne-a fost comunicat oficial abia acum cîteva zile. Aflînd care este suma totală alocată în acest an de Institutul Cultural Român pentru tîrgurile de carte, ne-am dat seama că problema nu e lipsa banilor. Din totalul de 1.000.000 de euro prevăzuţi pentru participarea României la patru tîrguri de carte, dintre care numai două cu statut de invitată de onoare – Paris şi Göteborg –, filialei noastre i se acordă doar 60.000 de euro, deci 6%. Eu unul nu pot să-mi explic această diferenţă de tratament şi am sentimentul că Institutul Cultural Român de la Stockholm e un fel de copil nedorit, căruia îi dai atît cît să nu moară de foame şi-l arunci în lume să se descurce cum poate.

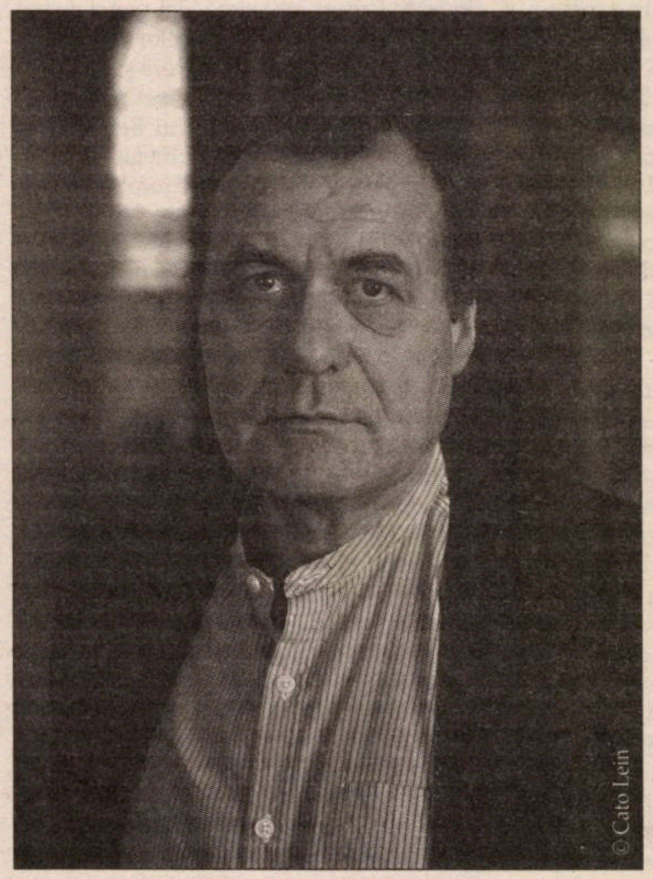
În plus, în momentul de faţă nu mai putem da înapoi, pentru că există un acord semnat între ICR şi tîrg, o astfel de participare pregătindu-se cu ani înainte. Tot ce putem face este să ne prezentăm cît mai onorabil, în joc fiind reputaţia şi credibilitatea României.

Ce înseamnă, de fapt, statutul de ţară invitată la Tîrgul de la Göteborg?

Tîrgul de la Göteborg este evenimentul literar al anului în Suedia şi cel mai mare tîrg de carte din Scandinavia. El atrage anual în jur de 100.000 de vizitatori, aceştia fiind atît persoane care lucrează în branşă, cît şi profesori, bibliotecari, studenţi. În fiecare an, sînt acreditaţi la tîrg în jur de 1.500 de jurnalişti din toată lumea, iar tîrgul şi ţara invitată sînt, pentru o săptămînă, principalul subiect al publicaţiilor suedeze şi al emisiunilor culturale radio-TV. A fi în prim-planul acestui tîrg reprezintă o platformă fantastică de promovare pentru orice literatură, motiv pentru care multe ţări concurează pentru obţinerea statutului de invitată de onoare. Cele care au reuşit acest lucru pînă acum sînt Africa de Sud, Austria, Danemarca, Elveţia, Estonia, Finlanda, Germania, Islanda, Letonia, Lituania, Marea Britanie, Norvegia, Olanda, Polonia şi Spania – deci atît ţări mici, cît şi ţări cu o literatură puternică şi deja cunoscută. În 2008 am avut cinstea de a fi temă secundară a tîrgului, sub titulatura „Voci din România". Am avut atunci un stand propriu de 40 mp şi o prezenţă sporită în programul oficial de evenimente. Rezultatele s-au văzut imediat în numărul de traduceri din literatura română în suedeză, iar trei ani mai tîrziu, cel mai mare grup editorial suedez, Bonnier, a înfiinţat editura 2244, specializată în literaturile din zona Mării Negre, în principal în literatura română.

> Nu noi, institutele, creăm valorile pe care le promovăm, noi doar contribuim la afirmarea lor. Rolul nostru nu e de a crea cultură, ci de a o exporta.

Trebuie, de asemenea, spus că nu sînt puţini scriitorii care au primit Premiul Nobel pentru Literatură după ce au participat la acest tîrg – i-aş menţiona aici pe Nadine Gordimer, Günter Grass, Imre Kertesz, Doris Lessing, Herta Müller şi Orhan Pamuk. Asta fiindcă tîrgul oferă o reală vizibilitate invitaţilor săi, una dintre componentele sale importante fiind programul de seminarii, urmărit cu interes de presa şi lumea literară suedeză şi, bineînţeles, de membrii Academiei Suedeze.



© Cato Lein

Ce scriitori români sînt invitaţi şi ce titluri se vor afla la standul României?

Intenţia noastră, sprijinită de tîrg, era să invităm toţi scriitorii români cărora li s-a publicat cel puţin o carte în limba suedeză în ultimii ani, precum şi o parte din scriitorii prezenţi în diverse antologii – Editura 2244 are acum în pregătire o antologie de proză scurtă românească. Era vorba de aproximativ 20 de invitaţi. Din păcate, bugetul care ni s-a alocat pentru organizarea acestei participări, şi care este de doar 60.000 euro, abia ajunge pentru închirierea standului şi acoperirea diverselor taxe pe care ni le-am asumat. De altfel, am primit instrucţiuni din partea conducerii de la Bucureşti să finanţăm vizitele de scriitori din resurse extrabugetare. Încercăm acum să obţinem contribuţii cît mai substanţiale din partea tîrgului şi a editurilor suedeze, dar nu le putem cere partenerilor suedezi să sponsorizeze prezenţa României la Göteborg. Această investiţie este, în primul rînd, în interesul României. În plus, editurile partenere sînt deja destul de împovărate, întrucît programele de sprijinire a traducerilor derulate de ICR sînt blocate din august 2012, ceea ce înseamnă că toate titlurile româneşti aflate în pregătire vor fi finanţate exclusiv de către editurile suedeze. Aceste probleme vin pe fondul unei scăderi a vînzării de carte, în Suedia, cu 13% în 2012 faţă de anul precedent, şi în contextul în care mai toate celelalte ţări europene, inclusiv ţări cu literaturi puternice precum Franţa, Spania sau Italia, îşi sprijină literatura prin finanţarea parţială sau integrală a traducerilor. Cît despre obţinerea de sponsorizări din mediul de afaceri, este un lucru pe care-l încercăm încă din primul an de activitate, din păcate cu rezultate neglijabile. Pe de-o parte, legea suedeză a sponsorizării nu este la fel de generoasă precum cea românească, iar pe de alta, în Suedia nu există nici măcar o singură companie cu capital 100% românesc. Ne-am gîndit să completăm bugetul tîrgului redirecţionînd o parte din bugetul, şi acesta foarte mic, alocat ICR Stockholm pentru organizarea de programe pe parcursul anului, dar nici acest lucru nu ni se permite. Indicaţiile sînt clare: nici un cent peste 60.000 euro.

Ce se poate face, în aceste condiţii, pentru ca prezenţa României la Tîrgul de la Göteborg să nu fie un eşec? Dacă nu veţi reuşi să adunaţi fondurile necesare, ce se va întîmpla?

ICR Stockholm face tot ce poate, dar fără sprijinul celor din conducerea ICR ne va fi foarte greu, chiar imposibil. Ei bine, în momentul de faţă nu simt că avem acest sprijin. Mă întrebaţi ce se va întîmpla? Scenariul pe care îl întrevăd este următorul: standul va fi unul improvizat, scriitorii români invitaţi vor putea fi număraţi pe degetele de la o mînă, publicitatea şi materialele informative – zero. Riscăm să nu putem beneficia nici de publicitatea gratuită oferită de tîrg în programul de seminarii, întrucît acesta se pregăteşte să plece la tipar, iar noi nu avem încă o listă clară a scriitorilor invitaţi, cu atît mai puţin a programelor pe care le vom organiza la Göteborg. Se merge cu bună-ştiinţă spre un eşec, eşec de care, mai mult ca sigur, vom fi găsiţi vinovaţi noi cei de la ICR Stockholm. Că ştim cu toţii ce presupune un eveniment de o asemenea amploare se poate deduce din faptul că participării româneşti la Tîrgul de la Paris din acest an i s-a alocat suma care i s-a alocat, la care se adaugă 73.000 de euro pentru finanţarea de traduceri din limba română în limba franceză (pentru Suedia acest capitol nu este prevăzut deloc). În total, în jur de 800.000 de euro. Chiar şi participarea la Tîrgul de la Londra de anul acesta va avea un buget de 75.000 de euro, cu toate că România nu este invitată de onoare acolo şi cu toate că în Tîrgul de la Londra s-au investit deja, an de an, sume considerabile. La fel au arătat bugetele evenimentelor de anvergură şi în anii precedenţi: bugetul participării româneşti la Tîrgul de Carte de la Torino din 2012 a fost de aprox. 520.000 euro, bugetul participării româneşti la Tîrgul de Carte de la Madrid din 2011 a fost de 155.000 euro, iar bugetul participării româneşti la Olimpiada Culturală de la Londra, în 2012, a fost de 191.651 euro. Cu alte cuvinte, un proiect de impact nu se poate face fără bani, iar a organiza doar proiecte de dimensiuni reduse trădează lipsa unei gîndiri strategice. Un proiect de impact poate avea efecte timp de ani de zile şi poate aduce beneficii de imagine şi altor domenii culturale. În joc sînt, deci, onoarea şi credibilitatea României. Iată cum bucuria noastră iniţială de a putea etala la loc de frunte literatura română s-a transformat, în doar cîteva luni, într-un coşmar.

Într-un comunicat remis presei în 11 februarie a.c., vorbeaţi despre cele 25 de titluri din literatura română, traduse şi publicate în Suedia în perioada 2008-2013. Traducătorii şi editorii suedezi interesaţi să promoveze literatura română au beneficiat de sprijinul ICR în această perioadă? În ce a constat acest sprijin?

Multe dintre aceste apariţii editoriale au beneficiat de finanţare *parţială* prin intermediul programelor derulate de Centrul Cărţii din cadrul ICR. Asta însemna, potrivit regulamentului, finanţarea a *„pînă la 100%* din costurile traducerii (fără să depăşească suma de 17 000 EUR) *şi, în anumite cazuri, pînă la 50%* din costurile de editare (tipar, machetare, corectură, design, legătorie etc.), fără să depăşească, însă, suma de 3 000 EUR". Dacă studiaţi însă site-ul Centrului Cărţii, unde sînt publicate rezultatele tuturor sesiunilor de jurizare şi sumele care au fost acordate, veţi constata că era vorba de sume mult mai mici, fiindcă bugetul era limitat şi se dorea distribuirea lui astfel încît să ajungă pentru cît mai multe titluri. În plus, nu se acopereau costurile de redactare şi promovare, iar uneori nu se achitau integral nici costurile aprobate oficial, din motive formale, care mergeau pînă la formatul diferit al chitanţelor şi ordinelor de plată. Nici vorbă deci de finanţarea integrală a traducerilor despre care s-a tot vorbit. O altă informaţie care a circulat în presă şi care, cel puţin în cazul editurilor suedeze, nu este adevărată este că ICR ar fi cumpărat tiraje întregi din cărţile pe care le-a sprijinit şi care acum zac în depozitele sale. Vă pot spune că apariţiile româneşti în suedeză din ultimii ani sînt prezente în numeroase librării şi biblioteci, iar noi am solicitat de cîteva ori ICR Bucureşti aprobarea achiziţiei unui număr de 50-100 de exemplare (deci mai puţin de 10%

din tiraj) pentru distribuirea lor gratuită în rîndul lumii literare suedeze, dar toate aceste solicitări au fost respinse.

O ultimă precizare pe care vreau s-o fac în legătură cu programele de traduceri este că nu toți scriitorii români traduși în limba suedeză au beneficiat de ele, două exemple fiind Mircea Cărtărescu și Herta Müller. Editurile suedeze Bonniers și Wahlström&Widstrand au crezut atît de mult în acești doi scriitori, încît nu s-au mai „complicat" să solicite subvenție de la București (și folosesc acest termen pentru că solicitarea și obținerea unei subvenții este un proces foarte îndelungat și consumator de timp). În cazul lui Mircea Cărtărescu, Editura Bonniers i-a publicat 5 volume, dintre care nu a cerut subvenție decît pentru penultimul apărut (*Orbitor. Aripa dreaptă*).

Domnule Shafran, cît de mult contează promovarea pentru un autor și cartea lui? Ce rol joacă un institut cultural – și ce rol are ICR Stockholm – în sporirea vizibilității scriitorilor și, implicit, a culturii din care ei provin?

Un rol major, aș spune. Sigur, literatura română, ca și filmul românesc, de altfel, se afirmă peste tot în lume datorită propriilor merite, rolul nostru ca institut fiind acela de a le aduce la suprafață, de a le face cunoscute. Nu noi, institutele, creăm valorile pe care le promovăm, noi doar contribuim la afirmarea lor. Rolul nostru nu e de a crea cultură, ci de a o exporta. Dar și pentru asta este nevoie de multă muncă, de conexiunile necesare și, nu în ultimul rînd, de fonduri. Nu este întîmplător faptul că aproape toate țările europene sprijină financiar traducerile din limbile lor. Este un mod de a contracara tendințele comerciale ale pieței și criza financiară în care se adîncește lumea editorială, din cauza concurenței din ce în ce mai acerbe a celorlalte medii de comunicare. În ziua de azi, un tiraj obișnuit pentru o traducere literară dintr-o altă limbă decît engleza este de 1.000-1.500 de exemplare, or nici o editură nu poate supraviețui doar din astfel de tiraje, pentru că toate costurile fixe legate de traducere, redactare, machetare sînt foarte mari, mai ales într-o țară scumpă precum Suedia.

Un institut cultural are însă la dispoziție și alte mijloace pentru promovarea literaturii. Noi am făcut-o prin organizarea unor turnee, ori de cîte ori un scriitor român a fost publicat în suedeză, prin comandarea de traduceri de poezie și extrase de proză care au fost apoi prezentate de actori suedezi, în cadrul unor programe organizate la institut, prin organizarea de întîlniri cu scriitori români și suedezi, prin intermediul cărora s-au stabilit legături între unii și alții, iar scriitorii români au beneficiat de publicul atras de interlocutorii suedezi. Acest concept a luat în cazul nostru două forme: timp de mai mulți ani, am organizat aproape lunar Salonul de

> Un proiect de impact nu se poate face fără bani, iar a organiza doar proiecte de dimensiuni reduse trădează lipsa unei gîndiri strategice.

poezie, în cadrul căruia am prezentat cîte un poet român și unul suedez. Am profitat de ocazie și pentru a comanda și prezenta noi traduceri. Întregul proiect l-am gîndit cu intenția realizării unei antologii de poezie românească contemporană, care avea să poarte titlul *Dacă nu am cu cine vorbi acum*. Volumul, care cuprinde versurile a 27 de poeți români contemporani, a apărut la prestigioasa editură suedeză Tranan, în 2011, și a primit recenzii de excepție în presa suedeză. Un alt important program de promovare a literaturii a fost atelierul de traducere, care a avut loc anual și în cadrul căruia 38 de tineri poeți români și suedezi s-au tradus reciproc. Am obținut astfel un corpus consistent de traduceri din literatura română tînără, adică exact acel segment al literaturii care este cel mai neglijat de editori, traduceri pe care le-am putut prezenta în diverse contexte.

Ce greutăți ați întîmpinat de-a lungul anilor și cît de importantă este echipa? E necesar ca oamenii care fac parte din echipă să cunoască foarte bine atît realitatea culturală a țării lor, cît și mediul în care trebuie să lucreze?

Am avut mai multe perioade dificile, dar nici una care să se poată compara cu dificultățile pe care le întîmpinăm de o jumătate de an încoace.

Echipa joacă un rol esențial în implementarea obiectivelor noastre. Asta pentru că fiecare dintre noi se ocupă de stabilirea și menținerea de contacte, fiecare contribuie într-o anumită măsură la alcătuirea strategiei și vine cu idei de programe. Realizările unui institut cultural reprezintă un efort comun. Fără o bună cunoaștere a realităților culturale din România, dar și a acelora din țara în care activezi, ar fi foarte greu să-ți poți aduce o contribuție semnificativă și durabilă în cadrul echipei. Din păcate, și din acest punct de vedere avem probleme, urmînd ca echipa să fie descompletată prin întreruperea mandatului unuia dintre referenți. Este vorba de o persoană cu studii și experiență în domeniul cultural, care ni s-a alăturat prin detașare de la ICR București și care și-a dovedit cu prisosință competența și angajamentul față de institut. Acum se pune însă problema înlocuirii acesteia cu cineva total lipsit de experiență și pregătire culturală, dar care a fost selectat în urma mult discutatului concurs organizat recent de ICR București. Ca director, nu am fost însă consultat în privința procesului de selecție a unui nou referent pentru ICR Stockholm, așa cum s-a întîmplat în anii din urmă, cu ocazia concursurilor de ocupare a posturilor de referenți organizate în comun de Ministerul Afacerilor Externe și Institutul Cultural Român.

Asta spune foarte mult despre cît de importante sînt relațiile personale în stabilirea și, mai ales, în menținerea contactelor culturale.

Absolut, ele ne-au ajutat foarte mult încă de la bun început. În ceea ce mă privește, faptul că am avut contact cu viața culturală suedeză de la începutul anilor '80 ne-a ajutat să demarăm din plin, încă din primele săptămîni de după deschiderea institutului. Pe parcursul anilor, am cultivat noi și noi contacte, dar pentru a le menține este nevoie de încredere reciprocă. Or, tocmai ăsta este punctul nostru nevralgic, după criza de imagine prin care am trecut în 2012.

Asta înseamnă că s-a schimbat ceva în activitatea ICR Stockholm în ultimul an. Ce anume?

Totul s-a schimbat radical din clipa în care n-am mai putut să ne onorăm parteneriatele asumate cu mult timp înainte – o procedură instituțională obișnuită aici, în Suedia – și cînd a trebuit să ne încălcăm cuvîntul dat față de parteneri și colaboratori. Consecința? Ne-am dat seama atunci că nu mai putem face planuri pe termen lung, pentru că stabilitatea de care ne bucuraserăm timp de șase ani se risipise într-o lună. Efectul asupra credibilității și vizibilității noastre a fost imediat și colosal. Practic, în prezent trăim din gloria trecutului, a unui capital și a unei reputații deosebite acumulate pînă acum. Nu va fi ușor să revenim acolo unde eram vara trecută, cînd toată presa suedeză ne declara „cel mai bun", „mai activ" și „mai dinamic" institut cultural străin reprezentat în Suedia, „o încercare extrem de reușită de a reliefa profilul cultural al unei națiuni". Statutul de țară invitată la Tîrgul de Carte de la Göteborg, dobîndit înainte de criză, ne dă astăzi o șansă nesperată să ne repliem. Dacă vom rata și această șansă, efectele negative vor fi, mă tem, irecuperabile.

Interviu realizat de
Carmen MUȘAT

■

AVALON

Jurnalul lui A.C. Cuza

Ovidiu PECICAN

Unele mărturii istorice ni se transmit după bunul plac al istoriei. Și acesta este unul dintre punctele în care devine vizibilă diferența dintre culturile organizate instituțional și cele marcate de sincope și discontinuități.

Sub acest raport, păstrarea paginilor memorialistice ale lui A.C. Cuza, publicate în cele din urmă sub titlul *Însemnări din viață și documente omenești* (ediție de Marian Ștefan, Editura Oscar Print, București, 2012, 192 p.), este simptomatică. Manuscrisul – un caiet mare, „studențesc" – a fost cumpărat de Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de pe lîngă CC al PCR după august 1979. El provenea de la Felicia Marinca, moștenitoarea fostului elev Ion Marinca. În 1945-1946, cînd acesta era în clasa a VI-a și începea epurarea bibliotecilor de cărțile cu caracter „reacționar", a primit de la bibliotecarul Nicolae Nicolopol din Turda, spre păstrare pentru vremuri mai bune, respectivul caiet, împreună cu alte cărți. Primiseră asemenea cărți, donate spre a fi salvate de vremurile tulburi prin care se trecea, și alți elevi. Bibliotecarul obținuse caietul de la locotenentul Ștefan Nemeș, care îl luase din casa lui A.C. Cuza, din Iași, „din vraful de cărți răvășite", după cum nota militarul, în zilele cînd s-a spart frontul în cel de-Al Doilea Război Mondial (pe 25 august 1944).

O mică saga neștiută pînă de curînd, notată scrupulos de doamna Felicia Marinca, fără care povestea salvării notațiilor jurnaliere ale faimosului descendent al familiei Cuza s-ar fi pierdut. Povestea acestei translații arată în ce mod, la voia hazardului, purtat într-o raniță militară, depus într-o bibliotecă din cu totul altă provincie istorică, dar silit să dispară din acel mediu protectiv, jurnalul a dispărut pentru o jumătate de veac din orice circuit, reapărînd benefic și neașteptat într-o clipă istorică dificilă, dar oarecum mai permeabilă la asemenea recuperări. Și chiar și după Revoluție a mai fost nevoie de vreo două decenii pentru ca el să-și găsească drumul spre istorici și cititori...

Rămînem, din acest punct de vedere, o cultură neașezată, căci nu avem instituții în care capacitatea protectivă exercitată asupra culturii scrise să fie atît de temeinică încît, orice s-ar întîmpla, patrimoniul valoric al țării să rămînă neatins. Noi nu sîntem Elveția, unde băncile au ajuns să poată garanta pînă și transmiterea unor categorii de mărturii istorice extrem de prețioase, precum cele referitoare la nazism, de pildă. Trist și neliniștitor adevăr, mai cu seamă că nici măcar arhivele Securității comuniste nu par să fi putut îndeplini un asemenea rol, de vreme ce cărți inestimabile, confiscate, n-au mai fost găsite acolo, cel puțin pînă astăzi...

Îndeobște, numele lui A.C. Cuza este invocat pentru rolul lui politic deloc marginal în dezvoltarea antisemitismului interbelic. După cum spune editorul textului, „Departe de noi gîndul de a-l reabilita pe A.C. Cuza. Nici nu ar fi posibil, faptele sale fiind mult mai puternice decît oricare din argumentele pe care le-am aduce în discuție". De astă dată însă este vorba despre pagini din tinerețea și de la maturitatea viitorului politician, scrise între 20 mai 1888 și 19 noiembrie 1928. Sînt patru decenii de viață, surprinse în notații sporadice, inegale ca întindere și adeseori cu ochiul contemplativ al martorului care înregistrează ecouri ale unei lumi deja trecute, frînturi frapante din prezent, explicații ale unor încrengături actuale în acel moment, felurite detalii ce evocă o Românie patriarhală, dar mereu notate sintetic și plastic, într-o proză de un farmec aparte. Aș situa genul relatării prezent în acest prețios martor al epocii lui Carol I și al urmașului acestuia în prelungirea paginilor faimosului colonel Locusteanu, a faimoaselor *Scrisori către Vasile Alecsandri* ale lui Ion Ghica și prefațînd memorialistica sclipitoare a lui Constantin Argetoianu.

Faptic, însemnările de jurnal ale lui A.C. Cuza surprind tînăra Românie în epoca ei de apoteoză: guvernarea aducătoare de stabilitate și de prosperitate a lui Carol I și perioada de după dublarea teritoriului și a populației. Dar nu faptele politice de prim-plan, marile evenimente ale epocii le comentează cu sensibilitatea lui caracteristică autorul. Procesul de decădere economică a unor mari „case" boierești, crizele de nebunie ale cutărui personaj, elemente importante din biografia doamnei Elena Cuza, ridicolul reinventării propriei identități a istoricului V.A. Urechia și cîte altele asemenea asigură materialul epic dens și relatat alert al jurnalului, împreună cu multe alte mărunte și mari lucruri care conservă fresca unei epoci extrem de pasionante, dar încă insuficient frecventate și cunoscute de cercetători. Este vorba despre epoca ciocnirii influenței franceze asupra spiritului public din România cu noua dominație bismarckiană asupra Europei, moment în care, la intersecția marilor imperii și nu demult ieșită din fanariotism, societatea românească își caută și-și găsește forțele coagulante, într-un context de modernizare alertă, superficială, incompletă, care urma să lase urme adînci asupra vremurilor care au urmat.

Apartenența lui A.C. Cuza la eșalonul superior al societății îi privilegiază observația, mai cu seamă că el transcrie, nu o dată, ceea ce află de la alții, nu doar reacțiile subiectivității proprii la diversele împrejurări ale vieții. Sursă de informare excepțională asupra anilor dintre 1888 și 1910, cu figuri pitorești și notații despre marii clasici ai literaturii noastre, precum Creangă și Alecsandri, memoriile acestea „din mers" aduc o completare importantă profilului complex, simplificat din cauza opțiunilor lui politice, ale acestui martor înzestrat pentru un timp al construcțiilor statale și culturale.

Luiza în limbaj HTML

Oana PURICE

Finalul surprinzător al volumului din 1996 al lui Corin Braga, *Hidra*, își găsește rezolvarea abia șaisprezece ani mai tîrziu, cînd acesta reia povestea Adelei și a lui Anir, doar că, de data aceasta, își focalizează atenția pe celălalt cuplu, Luiza Textoris și Fulviu Frigator. *Luiza Textoris*, publicat în 2012 la Polirom, este, astfel, o față nevăzută a *Hidrei*, un *prequel* ce vorbește despre originea Adelei și a soțului său și despre trauma Luizei, anunțată în ultimele pagini.

Dacă începutul *Hidrei* este dominat de elemente suprarealiste, iar continuarea romanului încearcă să le tempereze și să le explice, prin aplicarea unor proteze realiste, în *Luiza Textoris* primelor li se fixează cadrul de desfășurare (experiența onirică) și cele secunde sînt îndreptate către o concluzie ce va deveni ordonatoare – lumea imaterială și imponderală a visului este preferată realității. Luiza Textoris, fiica Reginei și a lui Michael, o adolescentă de aproape optsprezece ani, este diagnosticată cu onirofilie de către doctorul, cunoscut cititorilor lui Corin Braga, Vroclav Vladinski. Manifestînd de mult „tendința de a se fixa morbid asupra unor lumi imaginare", Luiza ajunge la perfecționarea unor tehnici de controlare a visului și a stării de conștiență. Fiind convinsă că visul „e singurul loc unde sînt liberă. Și fericită", ajunge să își petreacă cea mai mare parte a timpului în spațiul oniric. Situația devine îngrijorătoare pentru părinți și pentru medic (și marchează epicentrul conflictului epic) atunci cînd fata își proiectează în existența diurnă fantasmele nocturne și cînd corpul este supus acțiunilor din vis – somnambulismul și tentativele de zbor.

Dacă în primul sfert al romanului, povestea pare să treneze, fiind o succesiune de vise și episoade ale întîlnirilor dintre Luiza și Fulviu (cu care începe să aibă vise comune și cu ajutorul căruia își poate controla corpul și voința), povestea se dinamizează odată cu inventarea celor două dubluri onirice, Adela și Anir, și apoi prin cererea în căsătorie pe care Fulviu o face în fața părinților Luizei, moment care declanșează nebunia mamei și revenirea în prezent a unor traume trecute. Astfel, visarea nu mai este doar o formă de refulare a realului, ci și calea de a rezolva istorii vechi, neclare și încă dureroase.

Adela, dublul Luizei, cea care „trebuie să fie liberă să facă ceea ce tu nu poți face", urmează să îl ajute pe Anir – dublul lui Fulviu – să salveze Clusiumul, orașul scufundat din visele Luizei. Lumile paralele devin cheia de funcționare a realității înseși; Adela și Luiza-din-vis pot îndepărta coșmarurile Luizei Textoris atît timp cît ea nu „sparge granițele visului". Visele comune dintre Luiza și Fulviu merg către același scop, avînd fiecare posibilitatea de a controla conștient fantasma celuilalt, operînd la nivel de *inception*: „A trebuit să visez o pasăre și să o trimit să se lovească de geam". Jocul cu identități și universuri tangențiale o captivează pe Luiza, căzînd în capcana dedublărilor somatice.

■■■ Lumi paralele și întîlnirea cu hidra

Dacă la începutul romanului reușești să ții pasul cu trecerile de la vis la realitate și invers, după prima sută de pagini, lucrurile se amestecă într-atît încît ajungi să accepți convenția confundării planurilor și a plasării lor succesive ca într-o bandă a lui Möbius (cursivitatea romanului, nesecționat în părți sau capitole, susține această impresie). Comunicarea în vis dintre Luiza și Fulviu, întîlnirile repetate cu Emma, bunica moartă, întoarcerile în apartamentul Textoris, alături de mama schizofrenică și tatăl depășit de situație, transpunerile în trupul fantasmatic al Adelei și recuperările propriei corporalități sînt episoade imbricate sau așezate alternativ în povestea Luizei, încît pretenția unei logici cauzale și lineare nu poate decît să simplifice inutil romanul lui Corin Braga. Dar aceasta nu înseamnă că arbitrarul este ordonator; dimpotrivă – Braga dovedește o mare putere de cuprindere epică, regizînd cu succes fiecare detaliu al complicatei istorii. Operează minuțios la fiecare nivel, suprapunînd sau intersectînd. Referințele livrești cele mai vizibile sînt peripețiile Alisei, atît în *Țara Minunilor*, cît și în cea a *Oglinzilor*, *Maestrul și Margareta*, dar nu lipsesc nici cele ale noilor media, Luiza ajungînd personaj al unui joc pe computer (*Heroes of Might and Magic*). Backgroundul freudian se face simțit la tot pasul, dar apar și reminiscențe ale unei mentalități cutumiare, manifestate în îngrijorarea ambilor părinți față de disfuncțiile Luizei: „Noi nu am avut nebuni în familie. Ne faci de rușine" sau: „Ar fi o rușine ca Luiza să ajungă în ospiciul tău". Fidel unei practici proprii, dar îndepărtat de o filieră dominantă a spațiului literar românesc actual (a realismului și a unei proze biografiste), Corin Braga apelează în acest roman la o serie de motive și simboluri specifice literaturii onirice sau fantastice, pe care le țese pe un schelet ușor de identificat (confruntarea cu traume familiale din trecut și blocarea între două lumi); zborul somnambulic, jurnalul de vise (care apare pomenit și în *Hidra*), călătoria în lumea umbrelor celor morți, pierderea consistenței realității, jocul cu spații și timpuri, puterea de transgresare a oglinzii, existența unui dublu sînt elemente ce ajută la construirea și ramificarea poveștii.

■■■ Ieșiri ale personajelor din planul diegetic

Pe lîngă aceste mișcări de planuri din interiorul romanului, sînt importante și relațiile pe care acesta le stabilește cu exteriorul. Pe de o parte, raportul intertextual cu *Hidra* este foarte des amintit. Nu doar personajele în sine mențin dialogul, ci și anumite episoade sau replici reluate. Momentul din *Hidra* al instalării unei conducte de pucioasă în coloana vertebrală a unui Anir apare și aici, fiind și explicat – „Simt pucioasa ca un lichid care îl spală de dinăuntru și pe dinafară, făcîndu-l să renască"; la fel, călătoria în timp, invers cronologică, a Adelei („stranie", la fel a ca lui Benjamin Button) își găsește referința în momentul în care Luiza întîlnește fetița de trei ani, purtînd un dublu chip. Ultima replică din romanul apărut în 1996 aparține lui Fulviu („Adio, mică Ofelia") și se referă la Adela. Aceleași cuvinte sînt rostite în cartea din 2012, dar, de data aceasta, de Vladinski către Luiza; episoadele devin astfel unul și același, prin punerea alături a celor două cărți suprapunîndu-se și cele două identități clivate, Adela și Luiza.

Corin BRAGA

Luiza Textoris
Editura Polirom, Iași, 2012. 370 p.

Pe de altă parte, Corin Braga nu omite nici confuzia text-metatext. El aruncă, aparent la întîmplare și accidental, ieșiri ale personajelor din planul diegetic: cînd descrie coperta cărții lui Lewis Carroll, naratorul confundă numele Alisei cu cel al Luizei, dar este imediat corectat de Fulviu: „Pe Alisa, vrei să spui"; sau intrări ale povestitorului, deconspirîndu-se ca un unchi Charles, în lumea imaginată, mai exact în lumea visată de personaje: „Trecu [Luiza, *n.m.*] deasupra mea și zbură mai departe, înainte ca eu să o fi putut zări de sub gluga pufoaicei de culoarea muștarului în care eram înfofolit".

■■■ Hypertextul ca nebunie ordonată

Transgresarea spațiilor pare să fie specialitatea Luizei și, implicit, a lui Corin Braga. Unul dintre cele mai interesante episoade ale romanului (care justifică și numele de familie al Luizei) se constituie ca o trecere nebunească dintr-un spațiu (textual) în altul, modificîndu-se constant originea și natura acestora.

Dacă la început Luiza refuză orice asemănare cu persoane exterioare (admițînd doar pura identificare – „eu sînt Peter Pan"), ea ajunge pe la mijlocul romanului să se confunde cu Alice, personajul lui Lewis Carroll. Fascinația pentru poveste apare și în *Tricephalos, romanul à clef* în trei părți al Ruxandrei Cesereanu, în care se descriu „Peripețiile Alisei în țara Newyorkeză". Povestindu-i lui Fulviu despre Alice, Luiza intră în lumea lui Carroll; deși băiatul încearcă să o oprească („Nu îmi place povestea pe care o inventezi"), ea continuă și, cu ajutorul iepurelui în frac pe post de mouse, devine eroină în *Heroes of Might and Magic*, ajunge la castelul Reginei de Pică și înfruntă armata acesteia (deși condensată, imaginea trimite rapid la scena din filmul din 2010 al lui Tim Burton). Fragmentul este un exemplu pus în poveste al literaturii-hypertext, al felului în care scrisul și lectura nu mai sînt lineare, ci se organizează în multiple structuri de adîncime, favorizate aici de vis și imaginație. Acest episod marchează clar detașarea pe care personajele (dar nu și naratorul) o au față de modelul psihanalitic: „Ceea ce facem mi se pare și mie a fi complet opus psihanalizei. În loc să interpretăm, visăm. În loc să aducem la lumină fantasmele, intrăm mai adînc în noaptea care le dă naștere. Sîntem complet nebuni".

În răspăr cu verosimilul presupus al cărților despre „paradisuri artificiale" (create de alcool sau, mai ales în autoficțiunile douămiiste, de narcotice), *Luiza Textoris* mizează pe fantastic și apropieri suprarealiste, reușind totuși să creeze un conflict puternic (boala mamei și comportamentul denaturat) într-o țesătură de vise și lumi paralele. ■

Un roman oniric: *Luiza Textoris* de Corin Braga

Raul POPESCU

„Cîtă vreme visez,
nu mă simt amenințată. Indiferent
cît de îngrozitoare sînt visele".
Luiza Textoris

Luiza Textoris, romanul lui Corin Braga apărut la Polirom în 2012, vine în continuarea unor scrieri mai vechi ale autorului, și mă refer aici în special la tetralogia *Noctambulii* (Dacia, Cluj-Napoca, 1992) – din care face parte și proaspătul *Luiza Textoris* –, scrieri care au la bază o preocupare, în felul ei – aș zice eu – ontologică, prin care este pusă la îndoială unicitatea realității vieții noastre de zi cu zi. Adică, altfel spus, este realitatea noastră chiar unica sau, așa cum se postulează deja de foarte mult timp în fizică, mai există și alte universuri, fiecare dintre ele dotat cu o realitate proprie, la fel de reală ca aceasta a lumii noastre diurne? Corin Braga, fidel unei alegeri mai vechi, alegere mărturisită la modul concret prin *Oniria. Jurnal de vise (1985-1995)* (Paralela 45, 1999), explorează, iată, în scrierile sale realitatea onirică, realitatea visului. Asta se întîmplă și în *Luiza Textoris*, un roman aparte, un roman oniric, unic în felul său în peisajul literar românesc actual. Autorul mărturisea, într-un interviu din 2012, în legătură cu lumile alternative, următoarele: „Lumile visului și universurile virtuale pun sub semnul întrebării un mecanism sau instrument psihologic pe care nici filozofii clasici, nici neuroștiințele moderne nu au reușit să-l elucideze: criteriul de certificare a realității. Ce anume ne face să avem certitudinea că ceea ce trăim este adevărat? [...] Visul, în schimb, pare să suspende nemijlocit criteriul de certificare, încît nu mai simțim nevoia (sau nu mai avem posibilitatea) să înlăturăm întîmplările fantastice sau pur și simplu neclare, lichide; în interiorul lui, toate lucrurile sînt egal îndreptățite. Deoarece sînt fragmentare, izolate unele de altele, visele obișnuite nu au nimic amenințător, nu ne tulbură certitudinea vieții reale; atunci însă

> *Luiza Textoris*, un roman aparte, un roman oniric, unic în felul său în peisajul literar românesc actual.

cînd sînt puse cap la cap și capătă o continuitate, chiar un fel de coerență (deși nu una logică), ele construiesc o viziune totală, care tinde să se substituie celei reale. Astfel pot lua naștere universuri onirice paralele, suprapuse sau întrepătrunse cu lumea noastră" (*http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/corin-braga-imi-plac-speculatiile-intelectuale-am-o-adevarata-bucurie-sa-descopar-lucruri-noi-si-sa-elaborez-teorii-despre-ele-de-stelian-turlea-10057707*).

Romanul din 2012 al lui Corin Braga pare a fi fost conceput tocmai pentru a confirma cele de mai sus. Protagonista, Luiza Textoris, „o fată cu nasul cîrn și ochi exoftalmici", o adevărată onirofilă, este inițiată în arta visului de Fulviu, un student care, în experiența Luizei, joacă rolul maestrului, al inițiatorului. El este cel care o învață pe Luiza să-și controleze trupul din vis, el o învață, de asemenea, să-și facă „un dublu de vis" care să exploreze locurile de care Luiza se temea în visele ei. De fapt, din acest punct începe tragedia fetei, căci „dublul din vis" capătă consistență și tinde să preia controlul. Atît Fulviu, cît și Luiza, așadar, au cîte un „dublu de vis", adică pe Adela Vlaia și Anir Margus. Există cîteva reguli în privința acestor „personaje de vis", iar cea mai importantă este aceea că dublul nu trebuie lăsat să devină conștient că e într-un vis. Adică visătorul nu trebuie să-și deconspire prezența, căci dublul poate, la rîndu-i, să pătrundă în lumea celui care visează.

„... Dublul tău ești tot tu, încît ceea ce pățește el se reflectă și asupra ta. Dacă tu i te arăți ca o ființă supranaturală, poate să înnebunească. Și atunci s-ar putea ca și ea să ți se arate ca o făptură supranaturală", o avertizează, la un moment dat, Fulviu pe Luiza. Aceasta va ignora sfatul mai experimentatului visător, lucru care va duce la un adevărat haos, granița dintre lumea visului și cea reală estompîndu-se pînă la dispariția ei totală. Roman cu tentă psihanalitică, *Luiza Textoris* propune, totuși, un proces invers celui psihanalitic, acela de adîncire continuă în lumea plină de fantasme a visului, după cum recunoaște și Fulviu: „Într-adevăr, ceea ce facem mi se pare și mie a fi complet opus psihanalizei. În loc să interpretăm, visăm. În loc să aducem la lumină fantasmele, intrăm adînc în noaptea care le dă naștere. Sîntem complet nebuni".

Pentru un lector versat, dar și pentru un cinefil așijderea, cartea lui Corin Braga va constitui un adevărat festin. Intertextual pînă la ultima literă, romanul însuși narînd povestea unei confuze intertextualități instituite între vis și lumea reală, *Luiza Textoris* abundă în referințe literare și filmice. Voi începe cu cele literare și voi face referire strict la două texte: *Peripețiile Alisei în lumea oglinzii*, romanul lui Lewis Caroll, și *Maestrul și Margareta*, năstrușnica poveste a lui Bulgakov, deși este evident și faptul că actul inițiatic din romanul lui Corin Braga este unul inspirat de scrierile lui Carlos Castaneda, dar, din lipsă de spațiu, renunț la a mai puncta numeroasele legături cu romanele inițiatice ale așa-zisului antropolog peruvian. Așa cum spuneam, Fulviu este pentru Luiza un maestru, un inițiator, reiterată fiind astfel povestea dintre Maestru și Margareta, reiterare realizată și prin povestea de iubire dintre cei doi, consumată – cum se putea altfel? – tot în plan oniric. De altfel, Luiza reia, în diferite etape ale aventurii ei, lectura romanului lui Bulgakov. Și Fulviu, citind la rîndu-i romanul lui Bulgakov, „se pomeni că, în locul maestrului și al Margaretei, se gîndește la Anir și Adela". De reținut minunata replică din visul lui Fulviu, care, parafrazînd replica șugubățului Woland, sună astfel: „Manuscrisele sînt cele care nu ard. Însă visele, da". Dar care e treaba cu Alice și peripețiile ei în Țara Oglinzilor? Legătura cu scrierile lui Lewis Carroll, căci există trimiteri și la celălalt roman al lui Carroll, în care Alice rătăcește uimită prin *Wonderland*, sînt evidente. Luiza este, de fapt, o Alice care călătorește, la fel de uimită ca personajul lui Carroll, printr-o lume a minunilor, lumea visului. Ba chiar, la un moment dat, Luiza îi povestește lui Fulviu ce i s-a întîmplat în vis folosindu-se de povestea lui Alice, repovestind-o cu ea, Luiza, ca personaj principal. Nu în ultimul rînd, jurnalul de vise al Luizei poartă titlul *Peripețiile Adelei în lumea oglinzii*, titlu anticipativ, căci, mai tîrziu, Luiza va învăța să se folosească de oglindă pentru a călători în cele două lumi, în cea de vis și în cea reală. Cam atît despre influențele literare. Să aruncăm o privire si asupra influențelor venite dinspre lumea cinematografului. Una dintre trimiterile evidente și recunoscute de autor este aceea la pelicula din 2010 a lui Cristopher

> Luiza este o Alice care călătorește, la fel de uimită ca personajul lui Carroll, printr-o lume a minunilor, lumea visului.

Nolan, *Inception*. Astfel, Luiza și Fulviu hotărăsc, la un moment dat, să construiască un oraș de vis, Clusium, pentru „dublurile lor de vis", iar Luiza se poate transporta, prin intermediul oglinzilor, pentru asta reconstituind din amintire, în oglindă, în mod minuțios, spațiul în care dorește să ajungă. O altă trimitere ar fi la *El labirinto del fauno*, filmul lui Guillermo del Torro, evocat, de exemplu, în secvențele în care Luiza își desenează trape pentru a intra în diferite încăperi. Apoi dedublarea Luizei și *qui pro quo*-ul dintre ea și dublul său, Adela, amintesc de *The Ward*, film semnat de John Carpenter. Să nu uităm însă de unul dintre regizorii preferați ai lui Corin Braga – este vorba despre David Lynch. Citatele din filmele acestui regizor sînt numeroase, dar las cititorului plăcerea să le descopere. Încă o dată, cu cele de mai sus nu am epuizat, după cum ar putea părea, lista conexiunilor din romanul lui Corin Braga, evidente pentru un lector avizat.

Corin Braga reușește, în *Luiza Textoris*, un adevărat tur de forță printre meandrele lumii visului, o lume explorată de autor și în *Claustrofobul* și *Hidra*, lume care, demonstrează Corin Braga, se poate institui cu ușurință drept una reală, mintea omenească putînd cădea astfel pradă unei fatale psihoze – o telescopare a perspectivelor măiestrit surprinsă în *Luiza Textoris*.

Raul POPESCU este doctorand al Universității „Transilvania" din Brașov, cu o teză despre Ioan Petru Culianu.

■

Cum explicăm geneza unui cuplu ?
Psihogenealogia ne dezvăluie modul în care generații înaintea noastră ne condiționează alegerile prezente.

Din Colecția Ecologia Interioară

„I contain multitudes"

Cezar GHEORGHE

Sînt sigur că drama*doll* – cartea-experiment scrisă de Anca Bucur și Iulia Militaru și îmbogățită de grafica Florentinei Budar – va pune în dificultate critica literară comodă, care a fost întotdeauna preocupată să stoarcă orice urmă de viață din literatură și să creeze compartimente bine definite și așezate pentru fiecare carte de poezie. Este relevant în acest sens cazul receptării cărții Soniei Larian, a cărei formă inclasabilă a fost prea mult pentru cronicarii epocii și un roman care nu a beneficiat de o relectură din partea criticii. *Bietele trupuri* este, alături de o întreagă rețea referențială (completată cu fișe de autori), una dintre cărțile tutelare și un adevărat model estetic pentru demersul întreprins de cele două autoare în drama*doll*.

■■■ drama*doll* – un teatru al multiplicităților

Dacă ar trebui să găsesc o sintagmă care să sintetizeze atitudinea celor două poete, ar trebui să rostesc cuvintele lui Whitman din al său *Song of myself* – „I am large, I contain multitudes". Însă dacă autorul *Firelor de iarbă* își începea cartea prin cuvintele *I celebrate myself*, pentru Iulia Militaru și Anca Bucur contează deschiderea către pluralitate și multiplicitate. Celebrarea modernistă a eului este înlocuită de un „autor" interesat să se pulverizeze într-o devenire multiplă, care nu mai este atribuită nici uneia dintre cele două individualități poetice. Dacă ar fi să-l ascultăm pe Deleuze, pe care Anca Bucur îl citează într-un interviu, multiplicitatea întrerupe orice legătură cu Unul înțeles ca subiect sau obiect. Multiplicitatea este rizomatică, denunță pseudomultiplicitățile arborescente, fiind gîndită fără o raportare la un element clasificator sau la un principiu organic. Multiplicitatea este deci împotriva organismului, se deschide către acel corp fără organe care dezorganizează mecanismele de semnificare și de organizare, deschizîndu-ne către o expresie și o scriitură care conțin *n* dimensiuni. Eu este întotdeauna un „eu-împreună". *Eu* se transformă în *noi*, poetul fiind disponibil diferitelor deveniri, lăsîndu-se traversat de ceilalți. Poezia din drama*doll* presupune deci o deschidere totală către alteritate. Într-un anumit sens, atitudinea celor două autoare este relevantă din punct de vedere evolutiv. Dacă în secolul douăzeci poezia a fost stăpînită de o interioritate insulară, de imposibilitatea comunicării acelui eu-însumi, poetul fiind aproape dator să își apere singurătatea, în secolul al XXI-lea poezia este datoare să creeze punți de legătură cu *Celălalt* și să reabiliteze ideea de comunitate (Jean-Luc Nancy este o referință constantă). În plus, adoptarea principiului multiplicității presupune și imposibilitatea delimitărilor binare de tip bine-rău, frumos-urît. Asumarea fără rezerve a pluralității înseamnă și o anulare a contrariilor în favoarea unei coexistențe a tensiunilor și a intensităților. Experimentul propus de cele două autoare nu presupune un iconoclasm de dragul frondei, ci combaterea unei moșteniri teribile a secolului precedent: „secolul pe care l-am lăsat în urmă a fost unul al morții, înțelegînd prin aceasta nu doar moartea fizică propriu-zisă, ci anihilarea subiectului, distrugerea lui cu consecințe colosale asupra artei. Rezultatul acestei morți este tăcerea și așa-zisa moarte a poeziei. Nimeni nu mai poate vorbi. Cel amenințat acum cu dispariția este chiar poetul, căci el are nevoie de posibilitatea rostirii pentru a exista" (*Jurnalul poeziei III*). Iată deci că avertismentul lui Adorno, condamnarea la tăcere a poetului, se referea tocmai la imposibilitatea rostirii acelui eu-însumi. Poezia trebuie deci să găsească moduri de individuație depersonalizate, posibile în afara persoanei, subiectului, lucrului sau substanței. Un eveniment, un anotimp, o oră, o dată (viața în singularitatea fiecărei clipe, așa cum arată aceasta atunci cînd noi nu o reprezentăm) au o singularitate perfectă, chiar dacă aceasta este diferită de cea a unui lucru sau a unui subiect. Eul trebuie deci deschis către singularități irepetabile și pulverizat în spațiul paginii albe. „Eroul nu este un autor, ci mereu un coautor; eroul nu intenționează să transmită un mesaj, el creează un spațiu al libertății, un spațiu în care se poate manifesta/exprima/gîndi liber orice mesaj. Poemul acesta deconstruiește și reconstruiește tot ce ajunge în lumea lui" (*Jurnalul poeziei IV*). „Poezia e comunitatea ca deschidere absolută, iar spațiul ei un loc de spațializare a subiectului. Astfel, tot ceea ce pătrunde aici se anulează, nu pentru a se regăsi, ci pentru a se întemeia, pentru a exista. Problema identității nu mai poate fi pusă. În spațiul poemului, a da seama de sine înseamnă a da seama de existență" (*Legea poeziei*). Poezia nu mai înseamnă deci o totalitate, ci o comunitate, o existență în comun a tuturor singularităților sale.

> Celebrarea modernistă a eului este înlocuită de un „autor" interesat să se pulverizeze într-o devenire multiplă, care nu mai este atribuită nici uneia dintre cele două individualități poetice.

Iulia MILITARU, Anca BUCUR

drama*doll*
Grafică de Florentina Budar, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2012, 104 p.

■■■ Poeții împotriva lui Gombrowicz

Expresia nemediată a Eului era cerută de Gombrowicz în faimoasa sa misivă *Împotriva poeților*. „Poeții au devenit niște sclavi – și am putea să definim poetul ca pe o ființă care deja nu se mai poate exprima pe sine, căci trebuie să exprime poezia", scria autorul lui *Ferdydurke*. Cred că din acest punct de vedere devine relevantă polemica celor două autoare cu Gombrowicz, acea secțiune a cărții denumită „Cuvînt gombrowiczian ca preambul la jurnalul poeziei". În drama*doll*, expresia eului este abandonată în favoarea unei deveniri multiple care nu are nimic de a face cu impunerea formei asupra experienței trăite, ci cu o traversare a vieții care merge dincolo de experiența individuală și dincolo de ideea de transcendență a formei. Poezia este imanență pură datoare să exprime mai multe vieți, mai multe deveniri în același timp.

Combinînd versurile, poemul în proză și eseul-manifest teoretic, volumul semnat de Anca Bucur și de Iulia Militaru este singular în spațiul românesc – atît prin construcția sa, cît și prin atitudinea de împotrivire pe care o degajă –, aparținînd acelei specii rare a cărților transgresive din literatura română actuală. ■

BIFURCAȚII

Două viziuni asupra lui Caragiale

Liviu ORNEA

Anul trecut s-a tot montat Caragiale – și nu neapărat cu folos. Cele mai multe montări nici nu trebuie menționate. Despre stupizenia actualizărilor de tipul „Mă cunoaște conul Zaharia de la 22 decembrie", despre orgia de laptopuri și telefoane celulare nu trebuie pomenit. Puțini sînt cei care îl revizitează pe Caragiale avînd ceva de spus. E cazul lui Alexandru Dabija și Silviu Purcărete, cu două spectacole la Teatrul Național din București.

Felul cum îl vede acum Dabija pe Caragiale e apropiat cumva de grila lui Mircea Iorgulescu din *Marea trăncăneală*. Este un Caragiale citit cu ochii, cu obsesiile și cu principiile morale de azi. Iese un Caragiale rău, crîncen, care nu-și iubește personajele. Cred că primul spectacol de acest fel – și cel mai reușit, după mine – a fost *O noapte furtunoasă*, la Teatrul Național din Iași. I-a urmat *O scrisoare pierdută* la Teatrul de Comedie din București (le-am comentat pe amîndouă, în *Observator cultural*, respectiv în *Scena.ro*). În ambele, personajele sînt grotești, se mișcă într-un univers sordid din care nu există nici o scăpare. Tonul e grav, sentința – fără apel. Acum, la TNB, Dabija a dramatizat *Două loturi*. Viziunea pare polemică față de tot ce s-a făcut pînă acum cu textul acesta, mai ales cu maniera bonomă a lui Birlic. Dabija scoate în prim-plan latura abisală a nuvelei, îngroașă tușele, construiește un spectacol expresionist (unii actori au mască vopsită). Adaugă o muzică obsedantă, care te agresează, folosește întruna turnanta Sălii Mici și potențează senzația de disconfort pe care ți-o dau oricum povestea spusă ca un thriller psihologic și jocul actorilor (toți foarte buni, dar folosiți pe aceleași, știute, coordonate în care excelează fiecare). În viziunea lui Dabija, Lefter Popescu și nefericita sa soție devin personaje damnate de tragedie. Culmea e că totul e în text, Dabija nu pune nimic de la el (cu excepția unei scene inițiale în care țigăncile vorbesc țigănește). Doar mută accentele și le întărește. De exemplu, scena descinderii la casa chivuțelor și cea a interogatoriului la poliție sînt arătate, jucate – ocupă un spațiu important în economia spectacolului, care capătă și valențe de critică socială.

Caragiale vedea mizeria lumii sale prin aburii din berărie, contururile erau atenuate. Caragiale nu e scriitor naturalist. Dabija așa îl vrea. Se sprijină pe cîteva texte literare, pe unele scrisori și articole politice. Dă perdeaua la o parte și prezintă patimi nude, urîțenie și micime sufletească, mitocănie și prostie în stare pură. O lume hîdă, crudă, rea. Nu mai poți rîde *alături de* personajele acestea – rîzi *de* ele, cînd nu-ți îngheață și rîsu-n gît.

Am ieșit destul de nervos de la *Două loturi*. Nu-mi venea să cred că Dabija n-a pus de la el. Acasă, am recitit nuvela. Era totul acolo. Trădarea – dacă există – e mult mai subtilă. Nu-mi place privirea asta a lui Dabija peste opera lui Caragiale. Dar nu pot să nu-i recunosc coerența și legitimitatea. *Al dracu' dom' Dabija!*

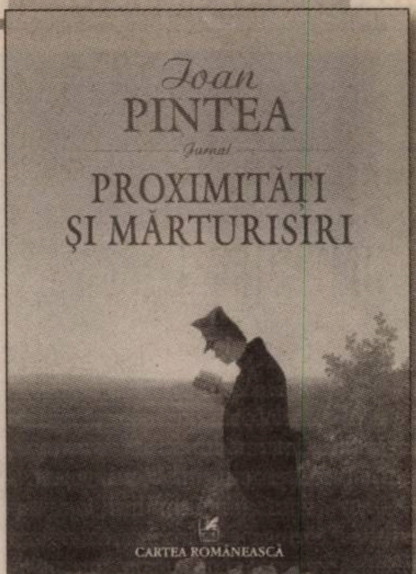
Mult mai senină e privirea lui Purcărete. Nimic crîncen la el. Purcărete încă poate să se joace cu Caragiale, nu încearcă să-i dezvăluie fațete noi, nu-l face altceva decît e, nu-l actualizează – Doamne păzește! Montarea sa cu *Conu Leonida*... e o bijuterie. O farsă plină de umor tandru care debordează de imaginație și bun-gust (mai puțin momentul de cabaret german stil anii douăzeci, care pare introdus doar ca să ofere un moment de ieșire la rampă unei actrițe). Adorabile sînt găselnițele decorului multifuncțional – Dragoș Buhagiar, sigur! (mîna care se lungește străbătînd casa, patul vertical – îl văzusem și într-o montare recentă a lui Vlad Cristache, *Crize, la* Comedie –, turnanta etc.; trebuie văzut, nu se povestește). Delicioasă e ideea de a relua textul cu rolurile inversate. De ce o face? Poate pentru a arăta că nu e nimic specific bărbătesc în discursul lui Leonida, poate și ca o inofensivă trimitere la Andrei Șerban – poate doar ca să se și să ne amuze. Oricum, nu cred că trebuie căutate motivații foarte profunde, așa cum căutam, pe vremuri, să interpretăm fiecare pietricică din *Călăuza*. Cu siguranță, însă, a reluat textul și ca să-i pună încă o dată în valoare pe Mariana Mihuț și pe Victor Rebengiuc, al căror joc senin, de un clasicism marcat, epurat de orice posibilă vulgaritate, e excepțional. Cei doi actori spun textul așa cum îl știe fiecare, așa cum îl așteaptă. Nu-l schimbă, nu-l citesc altfel, dar au o naturalețe care face ca, după ce i-ai auzit, să-i auzi în gînd de cîte ori mai citești textul. În spatele unei asemenea interpretări, stau o adîncă înțelegere a textului și a relațiilor dintre personaje, o deplină stăpînire a limbii române și un respect pentru limbă, pentru cultură puțin întîlnite la regizorii și actorii de azi.

De la spectacolul lui Purcărete am ieșit cu o minunată stare de bine. Totuși, un gînd nu-mi dă pace. O fi de-ajuns? Dacă nu l-a întors pe Caragiale cu susu-n jos și nu mi-a schimbat complet ideile despre opera lui, oare n-am pierdut seara?

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Secvențe din viața literaturii române

Cristina MANOLE

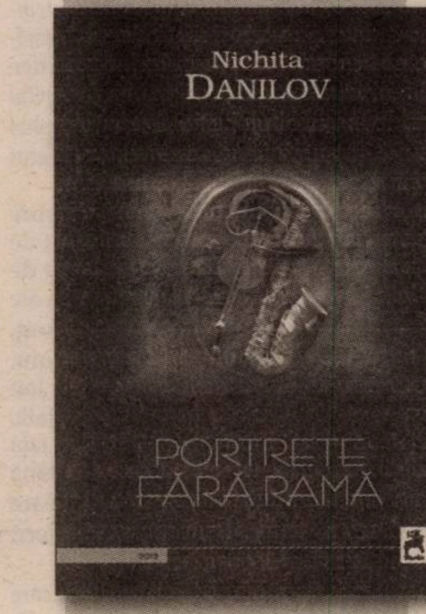


Cine alcătuiește trupul unei literaturi? Scriitorii ei. Cine alcătuiește osatura acestui corp, de ieri sau de azi? Cărțile. Cine redă viață literaturii atunci cînd scriitorii, ființe muritoare, dispar? Personajele și întîmplările pe care cărțile le conservă. Despre scriitorii români, cărțile lor și personajele din ele va fi vorba în comentariul meu de astăzi.

■■■ Primul căruia i-a venit rîndul la lectură a fost volumul *Proximități și mărturisiri* (Editura Cartea Românească, 2012), semnat de Ioan Pintea. Un poet ardelean, preot, căruia hazardul – sau cine? – i l-a scos în cale pe Nicolae Steinhardt. Cu decenii în urmă. De aici înainte – unde?, încotro? –, destinul junelui literat și slujitor al Bisericii a luat alt curs. Apoi Istoria și-a văzut de rosturile ei, puțin bănuite. Viața lui Pintea s-a legat de cea a părintelui Nicolae. Ca și de oamenii cu care s-a intersectat poetul ardelean. Ca și de cărțile și lecturile care l-au bîntuit. Despre aceste întîlniri cu cărți, oameni, de rînd sau personalități de prim rang, cu enoriași, simpli săteni și fastuoase lecturi de taină depune mărturie robul lui Dumnezeu, părintele poet Ioan Pintea. Frumoase pagini. De tot felul. Note de lectură, note de călătorie, bîntuind locuri dragi ale copilăriei sau colțuri de lume de dincolo de fruntariile țării, pînă la urmă, un intens dialog cu lumea din preajmă și cu el însuși. Note de jurnal, dar și portrete în tușe tari ale unor săteni, oameni de ispravă. Multe repere biblice, altele livrești. Lumea românească din cartea mărturisirilor lui Ioan Pintea este mai apropiată de o realitate existențială deseori ignorată. Și de care, de ce să mint, mă simt și eu atașată. Umbra părintelui Nicolae este peste tot. Pare ciudat ce spun, dar poate că destinul românesc ar fi arătat altfel dacă am fi avut parte de mai mulți N. Steinhardt. O carte frumoasă, care mi-a transmis multe melancolii și m-a pus să caut în bibliotecă jurnalele lui Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, *Părul Berenicei* și *A treia dimensiune*. Vă recomand cu multă căldură să le recitiți. Da, se poate trăi în România. Am zis și eu, n-am dat cu parul.

■■■ O carte cu și despre scriitori ne oferă și Ion Lazu. Spre rușinea mea, nu i-am citit nici o carte pînă la cea de față. Care este, oricum, un fals jurnal. Căci *Odiseea plăcilor memoriale* (Editura Biblioteca Bucureștilor, 2012) este alcătuită pe un pretext foarte simplu. Și generos. Cu concursul Uniunii Scriitorilor din România, Ion Lazu – geolog ca formație, născut în 1940 în Basarabia, dar educat, școlit și trăit în România, cum citim dintr-o utilă fișă biobliografică – se agită și reușește să pună plăci memoriale acolo unde au locuit scriitori români. O generoasă inițiativă care, sub ochii noștri, chiar capătă contur. Un proiect dus pînă la capăt. Mai rar. Urmărim, astfel, multe peripatetizări prin București, dar și prin istoria literaturii române. Multe nume de scriitori, mai mari sau mai mici, mai importanți sau mai puțin – deșertăciunea face ravagii aici și o nemeritată uitare îi face pe toți egali – sînt aduse în atenția noastră. Eforturile lui Ion Lazu de a descoperi adrese sînt conjugate cu fel de fel de povești legate de un scriitor sau altul. Că se numesc ei Camil Petrescu sau Romulus Dianu, că au fost Alexandru Ivasiuc, Petre Pandrea sau Florența Albu. Nu se fac discriminări valorice, nici ideologice. Beniuc este tratat ca și Zarifopol, Pan Vizirescu este adus în actualitatea zilei la fel ca Mihai Ralea. Jurnalul acestor puneri de plăci memoriale este punctat de micile tribulații ale vieții literare din anii 2007-2008. Pe parcursul a doi ani, s-au montat 200 de plăci memoriale. De care, să fim drepți, nimeni n-a știut nimic. Mă întreb de ce nu s-a filmat toată această odisee a plăcilor. Care este o frumoasă pagină de istorie literară. Să-i mulțumim lui Ion Lazu pentru această carte scrisă cu căldură și multă dragoste de oameni și de literatură. Nu e puțin lucru.

■■■ Mult mai incisiv și colorat povestește întîmplări cu și despre scriitori poetul Nichita Danilov. *Portrete fără ramă* (Editura Tracus Arte, 2012) are dimensiunile standard ale unui roman bun. Peste 400 de pagini, în care amintirile lui Danilov zburătăcesc în toate direcțiile. Scrie cu căldură și afecțiune despre poeți precum Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Emil Brumaru sau Mariana Marin – teribile întîmplări și detalii din viețile lor, portrete veridice ale unor scriitori ce ar putea părea ireale celor care nu i-au cunoscut –, dar și scrîșnit, cînd vine vorba de Mircea Cărtărescu sau Sorin Antohi. Evident, din pricini diferite. Memorialistul, și portretist de mare clasă în această ipostază, nu se menajează. Trăiește cum poate, pe unde poate, totul pentru scris, pentru victoria finală, un poem, o carte, o mare iubire, totul pentru nu se știe bine ce. Literatura e totul. Nichita Danilov este la rîndul lui un personaj fantasmatic, nu doar Mircea Dinescu. Care, într-o secvență antologică, pregătește, într-o fabuloasă rememorare, evident, un pește uriaș, la masa unde este invitat Evgheni Evtușenko. Apar mai mult poeți în aceste decupaje în timp ale lui Nichita Danilov. Se bea peste măsură, efectul este uneori benefic, pagini simpatice, alteori se termină tragic, nu mai rămîne loc de rîs. Asta e. Multe versuri dintre cele mai frumoase sînt răsfirate prin cartea lui Danilov. Care așa, mereu pe fugă, de-a-neseriosulea, povestind una-alta, face indirect o bună radiografie a lumii literare românești. Una subiectivă, desigur, dar vie și autentică. Așa cum a fost, așa cum este. Literatura nu moare, chiar dacă i se tot prezice sfîrșitul. Autorul, poet-prozator, și, iată, de această dată și un vivace memorialist, ar merita măcar un vin bun pentru această carte. Din partea redacției revistei *Observator cultural*, dacă nu a USR. Din păcate, eu n-am voie să beau. Eventual o cafea. Și aia slabă.

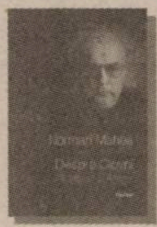


■■■ O carte mai altfel decît cele ale lui Pintea, Lazu și Danilov și care de această dată nu se ocupă de scriitori și lumea lor, ci de personajele lumii lui I.L. Caragiale poartă un titlu foarte concis: *Mofteme* (Editura Charmides, 2012). Autorul este un prozator și eseist ardelean, Vasile Gogea, dedat mai nou și unui domeniu foarte vast precum caragiologia, dacă ne putem permite. Opera lui Caragiale a atras mereu numeroși comentatori care i-au întors cărțile – dar și biografia – pe toate părțile. Nume mari și grele l-au studiat și comentat pe Caragiale în fel și chip. Că era vorba de proza lui, de dramaturgia lui, de fascinanta lui publicistică. Sau de corespondență. Cine a citit scrisorile schimbate între Caragiale și Zarifopol poate mărturisi cu mîna pe inimă, mîndru, „Și eu știu românește!". Domeniul Caragiale este unul infinit. Fiecare nou cercetător sau simplu cititor-degustător va avea ceva de descoperit. De comentat. *Moftemele* lui Vasile Gogea sînt o (re)lectură aplicată personajelor caragialiene.Un exercițiu de lectură cu spiritul liber și simțurile în alertă. Vasile Gogea mai găsește ceva de comentat acolo unde deja credeam că știm totul. Despre faimosul nene Anghelache din *Inspecțiune*, despre Goe sau domn' Nae, despre rîs sau meteorologie, despre Mitică sau neobiografismul propus de sagacele cititor profesionist Dan C. Mihăilescu. O lectură incitantă, cu multiple trimiteri la alte lecturi sau cu meditații de tot felul. Lumea lui Caragiale este lumea românească. Ieri, ca și astăzi. Nici mai bună, nici mai rea. Dacă autorul *Scrisorii pierdute* o iubea, se pare că noi am ajuns s-o iubim pe zi ce trece mai puțin. Nu este vorba despre bombăneli sau burzuluieli trecătoare, ci despre faptul că ne îndepărtăm de noi înșine. Aici, acum, în România. Poate nu mă exprim la fel de concis precum Caragiale în acel faimos „ajuns cuțit os" – care adună toată criza de azi a globalizării, eventual... –, dar Vasile Gogea face o treabă bună scoțînd în evidență ceea ce ar fi mai important în această lume a lui Caragiale Care este și va rămâne a noastră. Doar a noastră. Chiar dacă dusă la New York și jucată pe Broadway, *O scrisoare pierdută* făcută musical ar avea un succes nebun. Woody Allen în Trahanache, Jessica Parker să fie Zoe și Brad Pitt, Cațavencu, De Niro, Cetățeanul turmentat, și Jack Nicholson în Dandanache, ce ziceți, n-ar fi o idee? Comentarii apoi în *NYTimes* și *Washington Post*, *wow*, imaginea României, bla, bla, bla, tare de tot!

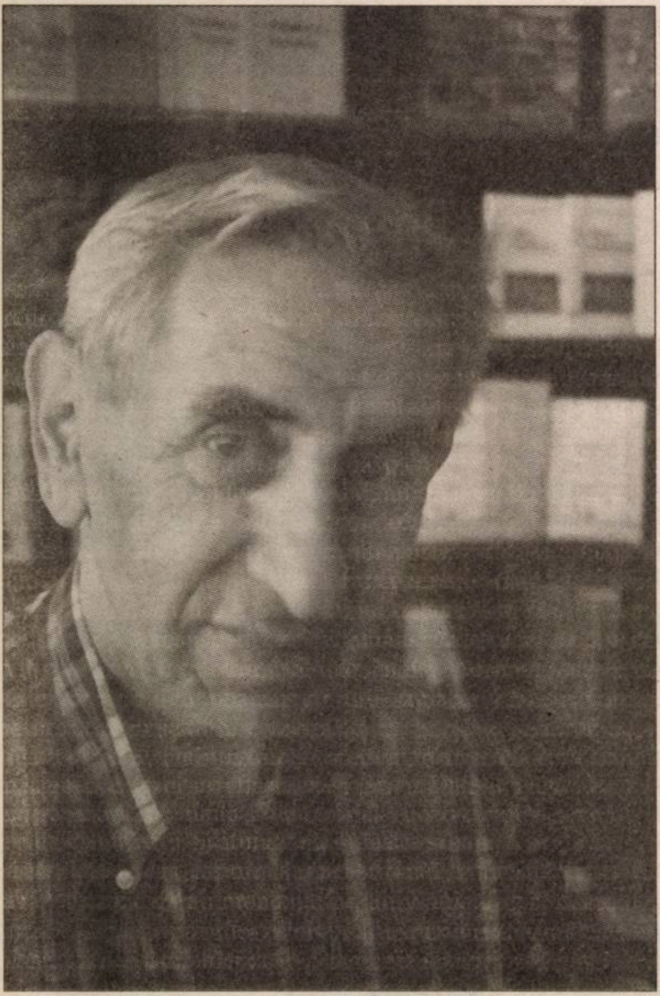
■

www.polirom.ro

- Norman Manea
  Despre Clovni: Dictatorul și Artistul
  Ediție cartonată
- Marta Petreu
  Jocurile manierismului logic eBook
- Aldous Huxley
  Dans grotesc eBook
  Traducere din limba engleză și note de Mihaela Negrilă



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



PORTRET

Cornel Regman

Schiță de portret din evocări inedite

Florina MOLDOVAN-LIRCĂ

Opera critică a lui Cornel Regman s-a născut dintr-o mare pasiune – pentru lectură, pentru interpretare, pentru valoare și, mai ales, pentru literatură. La acestea se adaugă competențele istoricului literar, insuficient puse în valoare încă, anticipate chiar de primele sale volume (publicate pe la mijlocul anilor '60), evidente în antologii de referință – *Nuvela românească contemporană (1944-1974), Nuvela și povestirea românească în deceniul opt* – și în edițiile critice (*Vasile Alecsandri, Pavel Dan, Junimea, Pompiliu Constantinescu* ș.a.), confirmate o dată în plus de monografiile consacrate lui Agârbiceanu și lui Ion Creangă.

Despre omul Cornel Regman și despre personalitatea lui preocupată constant de automodelare s-a vorbit mai rar. (Sînt de amintit, totuși, intervențiile elocvente ale unor prieteni ai săi, precum Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Deliu Petroiu, Sorana Coroamă-Stanca, Mircea Zaciu, Ion Brad.) Motivele au de-a face, fără îndoială, și cu discreția, cumpătarea și severitatea față de sine însuși, care l-au reținut să se pună în valoare, considerîndu-și mai grăitoare opera propriu-zisă pentru posteritate decît viața particulară.

Ideea unor noi și vii schițe de portret, care să creioneze cît mai aproape de adevăr o figură critică inimitabilă, s-a ivit cu ocazia elaborării unei teze de doctorat despre opera temutului critic și rigurosului istoric literar[1]. Avînd dezavantajul unei distanțe temporale care mă desparte de perioada în care a trăit și a scris Cornel Regman, am apelat la amabilitatea cîtorva personalități care l-au cunoscut îndeaproape și au acceptat să-l evoce în mărturisiri pe cît se poate spontane, dar și la documente necunoscute publicului, identificate în arhiva criticului – de care se ocupă soția și fiul acestuia – și chiar în dosare ale Securității. Caleidoscopul portretistic, obținut în unele cazuri prin e-mail, telefon sau prin alte modalități, se alcătuiește din evocările lui Virgil Nemoianu, Nicolae Balotă, Farkas Jenő, Gheorghe Grigurcu, Ion Horea, Ion Lazu, Cornel Moraru și Stere Gulea, precum și ale lui Geo Dumitrescu și Florian Potra. Mărturisirile acestora sînt cu atît mai interesante cu cît aparțin unor intelectuali publici, dar și unor apropiați, cunoscuți, chiar prieteni, care au semnat, referitor la el, note informative sau recomandări supuse privirii vigilente a Puterii.

Înainte de a arăta cum îl văd alții pe Cornel Regman, avem șansa de a-l cunoaște în oglinda propriei conștiințe[2]. În 1944, tînărul licențiat, deja membru-fondator al Cercului Literar de la Sibiu, purcede la un bilanț, notîndu-și cu umor – ca într-o poză avangardistă – nu doar statutul social și semnalmentele fizice[3], „iscălitura" și amprentele degetului mare de la ambele mîini, ci și o lucidă autocaracterizare: „Apetituri p[en]t.[ru] o *sinteză*, p[en]t.[ru] *sinteze*, umor, *înduioșabil*, cicălitor, meschin. Planuri mari: critice (de natură critică). Tatonări: epică. Temperatura minimă a păreri lor despre capacitatea mea de creație: Literator. Temperatura maximă: nu «mare», dar prețuit, gustat și mai ales... trainic"[4]. Aprecierile sînt lipsite de orice urmă de supraevaluare, căci severitatea cu propria persoană îl provoacă la un exercițiu deschis de sinceritate: „Periculos retorism în scris – de combătut. Pericol: sterilitate, lenevie. Anxios, sceptic, notă neplăcută de pedagogism, inelegant stăruitor (aceasta și în scris). Concepția: greoaie"[5]. Nici propriul act critic nu îl satisface deocamdată, catalogîndu-l drept „critică trudnică", „constructivism critic"[6]. Toate aceste detalii vorbesc despre o conștiință trează la început de carieră, angajată într-un pariu cu sine însăși, dornică de perfecționare și autodepășire – una dintre calitățile de seamă ale criticului *par excellence*. Aceeași doză de exigență o aplică, așa cum va face mereu, nu numai cu sine, ci și față de tovarășii săi cerchiști. De pildă, schița de portret pe care i-o face lui Ștefan Aug. Doinaș (cel din '44), în același loc, infirmă opiniile celor care l-au bănuit de slăbirea severității cînd venea vorba de colegii săi: „parleur de ocazie, caută concavitățile cuvintelor pentru a le umple cu «substanță» doinașiană. Se învîrte pe loc și sfîrie: activitate ziaristică. Se mîngîie cu iluzii... politice"[7].

Vom constata că rigoarea analizelor interpretative, conștiința profesională exemplară și stilul său unic, dar și celelalte calități ale lui Cornel Regman sînt reliefate în chip pregnant și convingător în evocările personalităților care au răspuns prompt solicitărilor mele. Ordinea opiniilor prezentate însoțește nu numai un parcurs biografic, ci și evoluția sub comuniști a unui intelectual român de valoare. Pe rînd, Cornel Regman este înfățișat în mijlocul cerchiștilor, la Sibiu și apoi la Cluj, în redacția *Almanahului literar* (care devine apoi *Steaua*), în perioada cît a fost cadru universitar la Constanța și, în fine, în ipostaza integral bucureșteană de critic al *Vieții românești*, terminînd cu un portret critic de ansamblu.

Nicolae BALOTĂ:

„Cornel Regman va rămîne mereu criticul literar autentic, literatul pur, spre deosebire de noi toți [din Cercul Literar de la Sibiu], care ne orientam spre literatură și filozofie. De aceea, nici pretextul de a scrie despre sine nu îi era pe plac. Textele critice ale lui Negoițescu, spre exemplu, divulgă subtextual atașamentul față de un scriitor sau altul. Structural, pe Cornel Regman îl caracterizau mai degrabă percepția acut nesentimentală și aciditatea, răceala specifică distanței. În ceea ce mă privește, au trecut ani pînă să mă atașez de el. Deși prietenos, își exterioriza prea puțin sentimentele de afecțiune și de sensibilitate. În locul unei călduri afective nu se putea abține să nu răspundă cu un calambur. Abia spre sfîrșitul vieții își relaxează coarda umană, efect sesizabil și în cronicile sale"[8].

Geo DUMITRESCU:

„În 1950-1952, am lucrat împreună în redacția fostului *Almanah literar* de la Cluj (azi *Steaua*). Regman fusese de curînd exclus din partid, pentru motive, din cîte am înțeles, neîntemeiate, și nu mai avea nici dreptul de a publica și iscăli. Am fost printre cei care l-au sprijinit în recăpătarea acestui drept – de a publica – mai întîi «sub pseudonim», apoi cu semnătura proprie. Mi-am dat seama curînd de ce și-a atras diverse lovituri nedrepte și de ce era «incomod» pentru spiritele înguste, dogmatice, intolerante, care hălăduiau, în acel timp, în cîmpul culturii: Regman era (și, din fericire, a rămas!) un om cinstit, o conștiință dreaptă și severă, față de sine și față de lume. [...] Cine a citit cronicile și studiile lui din acea perioadă (ca, de altfel, din întreaga lui activitate) ar putea fi tulburat nu numai de consecvența, demnitatea, rigoarea morală și profesională, dar și de justețea, clarviziunea și patosul implicit al unui nedezmințit cult al valorii, al adevărului, în slujba culturii naționale"[9].

Stere GULEA:

„Pentru mine, prezența lui Cornel Regman în atmosfera de provincie [de la Constanța, unde era profesor la Institutul Pedagogic[10]], a fost extraordinară prin firescul, prin nonșalanța cu care el se comporta. Nu avea acea morgă de profesor, avea un fel de a fi care te dezinhiba extraordinar. El a fost cel care mi-a arătat că literatura română nu se rezumă doar la ce se cunoștea din manuale, de la *Bărăgan* de V. Em. Galan la *Brazdă peste haturi*. Era pentru prima dată cînd auzeam de la cineva despre un alt fel de literatură, despre baladele lui Ștefan Aug. Doinaș și ale cerchiștilor.

După un an de profesorat într-un sat de prin Dobrogea, de unde am plecat, în disperare de cauză, neștiind ce să fac, m-am dus acasă la familia Regman, unde am fost impresionat de multitudinea de cărți pe care le deținea. Generos, mi-a făcut cunoștință cu prietenul său, Florian Potra, care m-a orientat înspre cinematografie.

Nu întîmplător, prefața volumului [*Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste*] a fost scrisă de Alexandru Paleologu, pentru că amîndoi aparțin categoriei de oameni care dau aer de normalitate în cultura noastră. Regman rămîne un om a cărui amintire este pentru mine mersul puțin legănat, cu capul în jos, un om care nu voia să lase impresia că trebuie să se ia foarte în serios. Pentru asta îi mulțumesc"[11].

Ion HOREA:

„Ca spirit, Regman era un alter-ego al lui Ioanichie [Olteanu]. Erau amîndoi ironici. Dominic Stanca își juca umorul. Snoavele lui erau savuroase. Pe Radu Stanca l-am cunoscut mai puțin. Era interiorizat, iar ironia sa mai rafinată; se distanța de ceea ce devenea ridicol. Ioanichie avea un umor mai sec, mai umbros, dar ceea ce încondeia el cu o frază era definitiv. Regman era mai jucăuș, era calamburgiu. Și eu sînt calamburgiu și ne potriveam în privința asta. Rîdeam amîndoi de cîte o turnură a semanticii unui cuvînt. Avea capacitatea să rotunjească și să sintetizeze realitatea, cu mofturile ei, în aforisme pline de înțelepciune. Erau observații asupra realității imediate, nu doar simple speculații livrești. Acesta era farmecul întrunirilor noastre. Era o împletire de trimiteri subtile, chiar autoironii. O petrecere de umor pe moravuri sociale, calambururi pe tema prostiei omenești. Acasă la Ovidiu Constantinescu, odată, am făcut chiar o melodie pe versurile lui Regman[12]. Nu se ierta nimic, nu din răutate sau aroganță, ci dintr-o superioritate intelectuală. Cerchiștii erau oamenii celor mai elementare gesturi ale raporturilor sociale imediate, dăruiți cărții, filozofiei, lecturii. Între ei, Regman era, aparent, cel mai direct și categoric observator al multor înțelesuri"[13].

Virgil NEMOIANU:

„Cornel Regman nu era de fel pretențios sau fălos, se mulțumea să fie glumeț; în felul

său era un om modest. Era extrem de harnic, de laborios. Mai sensibil decît ar fi părut la prima vedere. Pururi vioi și «săltăreț», să zic așa, căuta să dezumfle pretențiile, făloșeniile. De asemenea, avea un categoric gust literar. Avea formidabile cunoștințe de literatură română. Altminteri, spirit raționalist, voltairian chiar, aș spune.

Tocmai cunoștințele sale enorme erau cele care îl făceau exigent față de alții și față de sine însuși. Nu greșesc, cred, numindu-l intransigent. Cînd știa ceva, era ferm, chiar dur față de alții (dar și față de sine însuși). Nu avea nimic relativist în el, chiar și flexibilitatea îi lipsea în fond. Cornel Regman avea în el o acribie, o precizie nemiloasă în materie de gramatică și de semantică. Aceste trăsături, atît de tipice, nu sînt de regulă observate sau subliniate de comentatorii săi“[14].

Ion LAZU:

„Era permisiv, afabil, nesofisticat. În lumea literară se simțea precum peştele în apă, cu sublinierea că înțelegea să-i lase şi pe alți «catindați» să-ncerce norocul. De o urbanitate desăvîrşită, neprezumțios, mereu calm, lipsit de imprevizibile reacții. N-ai fi bănuit ce fel de om (cumsecade!) sălăşluieşte în domnul cam țeapăn din fața ta. Dar acceptîndu-te în anturajul său, cît anume te lăsa să afli din taina sa de om?[15] [...]

Mă gîndesc bine şi îmi e foarte greu să găsesc un alt intelectual care să-i semene în comportament. Sobru, reținut, fără zîmbete de circumstanță, fără efuziuni şi gesturi factice, ai fi zis că nu vei trece niciodată de salutul protocolar al acestui domn înalt, palid, cu nas foarte lung – un subiect la îndemîna caricaturiştilor, care preferă liniile simple, simplificîndu-le şi mai mult... Sînt oameni care țin să afli imediat că ei au un statut privilegiat, aceştia se lasă greu abordați, iar dacă totuşi ai ajuns în proximitatea lor, par să guste cu îndelungi delicii postura ta de solicitant, timiditatea care te paralizează în astfel de situații. Nimic mai străin de domnul Cornel Regman. Imediat stabilea contactul cu comesenii, spunea ceva, făcea o scurtă remarcă, întreba, aştepta răspunsul. Mai simplu spus, profita de orice împrejurare pentru a se informa“[16].

Farkas JENŐ:

„În ceea ce priveşte stilul lui Cornel Regman, eu personal văd lingvistic, «din afară», o scriitură intraductibilă în alte limbi. Vorbind cu Cornel despre acest lucru (pentru că am tradus un text scris de el pentru o manifestare de la Uniunea Scriitorilor din Ungaria, prin 1996, fiind în-vizită aici împreună cu Țoiu), el spunea că «limbajul său are multe referințe româneşti», ceea ce face ca textele lui să fie greu de tradus în alte limbi. Referințe înseamnă în acest context, cred eu, scriitura aforistică şi colocvialitatea discursului critic în sensul cel mai bun al cuvîntului. Există la Regman o relație specifică între *la parole* şi *le logos*, în sensul că vocea (jocul de cuvinte, chiar şi mimica) se prelungeşte în scris, creînd astfel o atmosferă cu totul inedită a actului critic. Critica criticii devine un dialog prelungit în scris cu gesturi. Iar energiile aforistice (văzute-înțelese doar acum, odată cu noua perspectivă asupra «reflexiilor») ale lui Cornel Regman au dus deseori la «execuții» spectaculoase pline cu haz“[17].

Florian POTRA:

„[...] Regman a fost și continuă să fie un outsider, adică o autoritate prin pregătire și competență, care ocupă un loc al său în «frontul literaturii», neînsoțit însă de o recunoaștere și în plan «organizativ» (mă refer la ierarhia din Uniunea Scriitorilor și chiar în rîndul revistelor). Un «izolat», un «lup singuratic», deși intervențiile sale în publicistică sînt deosebit de vii, polemice de multe ori, exacte în diagnosticul critic, agreabile la lectură, datorită unui stil personal. [...]

Cum îl văd eu pe Cornel Regman? Născut la țară, la Daneș, lîngă Sighișoara [...], Regman a păstrat în felul său de a fi și în felul său de viață un fel de cumpătare țărănească, rurală, cu calitățile și limitele ei (într-o viață citadină). Mai ales tipul de inteligență, de judecată îi e țărănesc, exprimat cu agerime și cu umor, Regman avînd mult spirit, atît în scris, cît și în viața cotidiană. [...]

Foarte spiritual, «specialist» în calambururi mai ales, Regman discută rar – cel puțin așa s-a întîmplat în prezența mea – probleme politice; ori de cîte ori le-a discutat, totuși, Regman nu s-a arătat niciodată de acord cu politica regimului socialist din România. Nefiind un expansiv în mediile care nu îi sînt familiare, Regman nu s-a manifestat public ca «opozant». De altminteri, «opoziția» sa apare pasivă, fără să capete vreo concretețe, nici măcar în analizele sale literare (în care tinde mereu să privilegieze aspectele literare, estetice, socialul interesîndu-l mai puțin)“[18].

„[Cercul Literar de la Sibiu] continuă să reprezinte pentru Regman un punct – deacum, istoric – de referință, un punct central, de convergență a ideilor și afectelor. Iar ceea ce i-a legat și-i mai leagă pe «cerchiști» a fost și rămîne, în primul rînd, sentimentul, convingerea că ei sînt «spirite alese», orgoliul unei nete superiorități intelectuale, unificatoare, în pofida unor caractere și temperamente, în fond, destul de – dacă nu foarte – diverse. Cu o mîndrie întoarsă spre interior, Regman continuă să fie un credincios al acestui «club al inteligenței» (sau al inteligenților)“[19].

Gheorghe GRIGURCU:

„Profit de prilej pentru a-mi exprima regretul dureros ce l-am încercat – și-l încerc în continuare – în legătură cu dispariția dintre noi a soțului d[umnea]v.[oastră]. A fost nu numai unul din cei mai însemnați critici ai literelor românești, meritînd cu prisosință a deveni academician, ci și un om ales încadrat în memoria subsemnatului ai acelor ani feerici și tot mai îndepărtați, ani ai formării mele, cînd, stăpînit încă de speranțe, poposeam într-un București ce mi s-a refuzat pentru totdeauna“[20].

Cornel MORARU:

„De la Maiorescu încoace se vorbeşte mult despre condiția specială a criticii în cultura noastră. S-au stabilit chiar genealogii şi familii de spirite, în succesiunea de generații şi epoci literare. În orice punct am plasa discuția, într-un plan mai general sau, dimpotrivă, într-unul particular, legat strict de o etapă istorică trecătoare, Cornel Regman îşi găseşte şi el locul de drept, imposibil de trecut cu vederea. Chiar dacă în timpul vieții nu s-a bucurat de recunoaşterea meritată (poate doar în cercul restrîns al unor prieteni devotați), el rămîne emblematic pentru exemplul de moralitate şi conduita inflexibilă pe care le-a etalat de-a lungul carierei sale critice. A fost un model de autoritate critică susținută numai prin merite şi forțe proprii, adeseori aflîndu-se în răspăr cu toată lumea. A dovedit că «independența criticului», un deziderat pe care mulți îl clamează zgomotos, dar puțini reuşesc să-l ilustreze convingător, nu e posibilă fără anumite sacrificii, plătite scump la un moment dat. El şi le-a asumat, chiar cu riscul condamnării la izolare. Şi a făcut-o mereu cu demnitate şi o superioară detaşare ironică/autoironică, urmîndu-şi cu încăpățînare calea şi un program – i-aş zice, discret – de acțiune critică. Înzestrat pentru polemică, spiritul său critic s-a manifestat mai mult în exercițiul intim al lecturii, la masa de scris (aşa erau timpurile), folosind ironia exclusiv ca formă de expresie a personalității, alături de luciditate şi un raționalism devastator față de orice derivă de la regulile statornicite ale bunului-gust. În alte împrejurări, ar fi devenit, poate, «criticul generației sale». N-a fost să fie. A izbutit, în schimb, prin seriozitatea profesională a cronicarului şi exegetului literar, dar şi printr-o egală disponibilitate arătată față de toate generațiile de scriitori cu care a fost contemporan, exprimîndu-se mereu cu probitate intelectuală, curaj şi lipsă de oportunism. Cu aceste însuşiri, Cornel Regman şi-a creat o reputație de susținător intransigent al valorilor autentice, sprijinită pe o formulă critică originală, inconfundabilă“[21].

---

1. Teza de doctorat – *Familia Regman. O familie de cărturari ardeleni* –, coordonată de prof. dr. Alexandru Cistelecan, de la Universitatea „Petru Maior“ din Tîrgu-Mureș, vizează, pe lîngă abordarea monografică a operei și vieții lui Cornel Regman, și un scop recuperator, reținînd destinul biografic și scriitoricesc al altor trei cărturari care au actualizat, în diferite perioade ale secolului al XX-lea, virtuțile creatoare ale familiei.

2. Datorită bunăvoinței lui Ștefăniță Regman, fiul criticului, am intrat în posesia unui caiet personal al lui Cornel Regman, scris în 1944.

3. „Înalt.: 1.81/Kg: 67,50/Nr. pantofi: 43/stagiu militar: Da/ necăsătorit“.

4. Document inedit din caietul criticului, notat 1944: „Fişă semnalmente“, autor: Cornel Regman.

5. *Ibidem*.

6. Autocaracterizarea e inclusă într-un alt document inedit – denumit *Aport* – din același caiet, în care face o succintă prezentare-bilanț a Cercului și a membrilor acestuia.

7. Același document – *Aport* – din caietul personal.

8. Nicolae Balotă, într-o convorbire telefonică, Nisa, iulie 2012.

9. Geo Dumitrescu, pasaj dintr-o *Recomandare*, scrisă probabil la sfîrșitul anilor '60, pentru reprimirea în partid a lui Cornel Regman (document inedit din arhiva criticului). Operația nu a fost finalizată, căci criticul, deși a fost reprimit de „Organizația de Bază“ a Uniunii, nu a fost reconfirmat de forurile superioare.

10. Institutul Pedagogic de trei ani va fi transformat ulterior în Universitatea „Ovidius“.

11. Stere Gulea, cuvîntare ținută cu prilejul lansării ediției a doua (revăzută și adăugită de Ștefăniță Regman) a volumului de aforisme: *Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste*, Editura Curtea Veche, 27 noiembrie 2011, în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus.

12. Cîntecul, păstrat în arhiva criticului, se numește *Tango Nego*, datat 7 ianuarie 1967.

13. Ion Horea, Convorbire înregistrată în casa familiei Regman, Bucureşti, septembrie 2011.

14. Virgil Nemoianu, Bethesda, MD, SUA, iunie 2012.

15. Ion Lazu, „Scriitorul zilei: Cornel Regman“, pe blogul personal: *http://ilazu.blogspot.ro/2011/11/ion-lazu-poezia-zilei-scriitorul-zilei.html*.

16. *Idem*, „Evocare Cornel Regman“, pe blogul citat. Materialul integral din care am selectat acest fragment a fost publicat într-o revistă de circulație restrînsă, *Diagonale*, 2007.

17. Farkas Jenő, Budapesta, iunie 2012.

18. Opiniile lui Florian Potra, apropiat lui Cornel Regman, au fost obținute în condiții speciale. Este vorba despre cîteva extrase dintr-o lungă „Notă informativă cu privire la Cornel Regman, critic literar“, scrisă de mînă, semnată cu numele de cod: „Petrescu“ (nu e singura), care se găsește într-unul din dosarele de urmărire întocmite criticului de către Securitate.

19. Notă informativă, arhivele CNSAS, dosar „Regman Cornel-Nistor“, nr. I 143881, filele 64-69, decembrie 1985.

20. Dintr-o scrisoare adresată Zorinei Regman, soția criticului, datată 18 ianuarie 2001.

21. Cornel Moraru, Tîrgu-Mureș, decembrie 2012, text redactat la rugămintea noastră în vederea „rotunjirii“ prezentului portret, dată fiind îndelungata sa colaborare cu Cornel Regman.

Vieți paralele: frații Cioran

Paul CERNAT

Aurel CIORAN

Fratele fiului risipitor
Ediție îngrijită de Anca Sârghie și Marin Diaconu, prefață de Anca Sârghie
Editura Eikon, Cluj, 2012, 496 p.

După monografia lui Ionel Necula, *Aurel Cioran. Fratele din leprozerie* (Criterion Publishing, 2009), Editura Eikon a publicat anul trecut un alt volum avînd în centru personalitatea lui Aurel Cioran (1914-1997): *Fratele fiului risipitor*. Autorii săi sînt Anca Sârghie – bibliolog din Sibiu, o apropiată, de cîteva decenii, a familiei Aurel şi Eleonora Cioran – şi Marin Diaconu, unul dintre cei mai avizați cunoscători şi editori ai generației criterioniste. Spun „autorii săi" întrucît, dincolo de unele stîngăcii ale prefeței, Anca Sârghie comite o inadvertență atunci cînd aminteşte, ici şi colo, de „cartea lui Aurel Cioran… etc". Chiar dacă îi poartă numele pe copertă, volumul de față *nu* îi aparține acestuia, ci reprezintă un produs asamblat de cei doi coeditori. Mai mult, cea mai mare parte a textelor pe care le cuprinde nici măcar nu îi aparțin lui Aurel Cioran: mai mult de jumătate sînt scrisori primite de Aurel de la Emil Cioran şi apărute în volumul de *Scrisori către cei de-acasă* (Humanitas, 1995). Se adaugă evocări postume ale protagonistului din partea unor terți (Gheorghe Telea, Eugène van Itterbeek), un interviu inedit al Ancăi Sârghie cu Eleonora Cioran, informații bibliografice sau epistole – de asemenea inedite – primite de Aurel Cioran de la Bucur Țincu, Constantin Noica, George Bălan, Sorin Vieru, Gabriel Liiceanu, Gertrud Sauer, Stelian Bălănescu, Irina Mavrodin, Nicolae Corneanu, Dan C. Mihăilescu, Aurel Rău, Vlad Zografi, Aurora Protopopescu-Țincu, Sanda Stolojan sau Cornélie-Hélène Dragodanne şi preluate după manuscrisele aflate în arhiva familiei Cioran. O arhivă ale cărei texte sînt încă în curs de fişare şi publicare…

■■■ Destinul fratelui rămas în țară

Se vorbeşte tot mai insistent, în ultima vreme, despre necesitatea scrierii unei „biografii detaliate" a lui Emil Cioran. În cazul în care aceasta va fi scrisă, cîndva, ea nu va putea face abstracție de mărturiile inedite din acest volum. O primă secțiune recuperează textele publicate de avocatul Aurel Cioran în presa anilor '30-'40, plus un număr de pagini de teorie a dreptului şi cîteva manuscrise tîrzii despre fratele său „Luț" şi despre experiența personală de deținut politic. Printre textele publicistice de tinerețe se numără cîteva recenzii sau portrete dedicate unor scriitori transilvăneni (Ilarie Chendi, Octavian Goga, Aron Cotruş), însuflețite de un mesianism pe care-l regăsim, amplificat, în cele cîteva articole de apologie a Mişcării Legionare („La Iaşi", „Sufletele moarte ale neamului"). După cum se ştie, Aurel Cioran nu şi-a renegat niciodată credințele politice, de pe urma cărora s-a ales cu şapte ani de închisoare; dimpotrivă, şi le justifică franc şi temperamental, ca un om care nu mai are nimic de pierdut. Unul dintre aceste credouri, scris imediat după distrugătorul cutremur din 1940, este o „foaie de temperatură" simptomatică: „Odată cu 8 noiembrie 1940, Horia Sima îl scoate [Iaşul, *n.m.*] din *Tradiție* şi-l proiectează în *Istorie*. […] Noaptea, pămîntul s-a cutremurat. Materia a simțit greutatea spirituală a pasului legionar. Şi, poate, a vrut să se scuture de vechii paşi…". Un alt manifest, cu titlu vag „gogolian" („Sufletele moarte ale neamului"), este încă şi mai „fierbinte": „Nu toți oamenii *văd*./ Au stat în preajma lui Iisus şi nu L-au văzut/ Au fost contemporanii Căpitanului şi nu l-au înțeles". „…cred că la Judecata de apoi vor trece toți de-a Dreapta Tatălui cei care vor putea mărturisi împreună cu mine: Doamne, multe ți-am greşit, dar l-am *iubit* pe Căpitan." Ar fi comod să înfierăm azi, retrospectiv, asemenea exaltări ale unei doctrine funeste; omul şi-a plătit cu vîrf şi îndesat, prin ani grei de represiune din partea Securității, angajamentele pe care şi le-a asumat pînă la capăt. Ele se cuvin înțelese, chiar dacă nu pot fi acceptate. În definitiv, exaltările tînărului Aurel Cioran sînt cam aceleaşi – minus expresivitatea, fireşte… – cu cele exprimate de Emil Cioran în „Profilul interior al Căpitanului" sau în elogiile la adresa lui Hitler. Din alte însemnări şi confesiuni adiacente ne putem face, apoi, o imagine suficient de concludentă despre destinul fratelui rămas în țară şi despre ce ar fi putut (eventual) deveni şi Emil Cioran dacă nu ar fi plecat la timp. Mărturiile converg, în mare măsură, cu cele din documentele reproduse în culegerea *Cioran şi Securitatea*, realizată de Stelian Tănase (2010).

> Aurel Cioran nu e om de condei, dar e, fără îndoială, un tip cultivat, capabil să dialogheze de la egal la egal cu „floarea cea vestită" a generației filozofice criterioniste.

Scrisul lui Aurel Cioran este unul colțuros, aspru. Avocatul nu e om de condei, dar e, fără îndoială, un tip cultivat, capabil să dialogheze de la egal la egal cu „floarea cea vestită" a generației filozofice criterioniste. Păstrător al memoriei fratelui de departe, „Relu" are în comun cu Emil o anume tranşanță a atitudinii, deschisă şi bătăioasă. Uneori, parcă, prea bătăioasă. Spre sfîrşitul vieții, fostul avocat suferă de o „labilitate" ce-l împiedică să participe la înmormîntarea filozofului, pe care – potrivit propriilor afirmații – n-ar fi suportat să-l vadă mort. Şi aceasta după ce, la finele lui 1994, îl vizitase pentru ultima oară la clinica Broca din Paris, reuşind să-l înveselească prin relatarea unor pățanii din copilăria răşinăreană (ultima imagine a secțiunii foto din final îl arată pe Aurel în picioare, înalt şi distins, lîngă un Emil decrepit, cu şapcă, aşezat în cărucior, dar cu o ultimă urmă de zîmbet în colțul gurii). *Nota bene*, cei doi frați s-au revăzut pentru prima dată în 1980, după 40 de ani…

Unele profiluri dedicate fratelui mai mare se rețin prin exactitatea abruptă a formulărilor şi caracterul sintetic: „De fapt, cărțile lui Emil compun o autobiografie spirituală. Există la el o parte sociabilă, optimistă a omului comunicativ, care în societate îi asigură farmecul, contrariind totodată pe cei care îl citesc, căci în realitate Emil este un chinuit de gînd, pătimit de angoasa morții. Cugetarea lui are două axe ale frămîntării: Dumnezeu şi moartea. Problema ateismului său este falsă. În fapt, el se zbuciumă continuu". Chestiunea „credinței" lui Emil îl preocupă intens pe Aurel, care se luptă, literalmente, cu toți cei care o pun la îndoială. O scrisoare din 1995 către Teodor Baconsky conține un reproş vehement în acest sens: „Am rămas profund surprins de lipsa de comprehensiune a dramei religioase a fratelui meu, care s-a desfăşurat de-a lungul întregii sale vieți", iar într-o altă scrisoare (din octombrie 1996) către mitropolitul Antonie Plămădeală – care vede în Emil Cioran un „copil ce şi-a prelungit pînă la bătrînețe nişte angoase simple din care n-a mai putut ieşi", un „bolnav de narcisism" –, Aurel Cioran se dezlănțuie, literalmente: „M-a surprins superbia cu care «judecați» Copilul. Nu ştiu cît de dogmatică e fixarea lui într-un colț al Iadului, dar seamănă izbitor cu o sentință anticipată din perioada comunistă". Nu fără temei, de altfel, mai ales că acelaşi controversat mitropolit formulase şi despre N. Steinhardt considerații la fel de „scandaloase": „Vai de fericirea lui! Era atît de fricos încît din disperare a sărit într-un fel de fericire a lui. S-a declarat şi legionar, deşi era evreu".

Interviurile acordate de Aurel Cioran Ancăi Sârghie, Marianei Criş, lui Ion Sorescu, Dan C. Mihăilescu, Ilie Mihalcea şi redacției *Euphorion* aduc amănunte relevante despre familie, despre copilăria celor trei frați (Virginia, Emil şi Aurel), alături de cîteva portrete şi evocări savuroase ale lui Emil Cioran, asezonate cu precizări extinse despre angajamentul legionar şi despre tribulațiile epocii comuniste; între acestea din urmă, cele mai spectaculoase „dezvăluiri" rămîn cele referitoare la dedesubturile scrierii de către Lucian Blaga – la presiunea oficialităților – a nefericitului articol defăimător despre Cioran. Deşi poetul a evitat *in extremis* să-l publice, textul va apărea postum, în 1962, prin intermediul fiicei sale, Dorli. Dintre scrisorile inedite primite de Aurel Cioran şi reproduse în prezenta culegere, o atenție specială merită, cred, cele din 1986 ale bătrînului Bucur Țincu. Aflat spre sfîrşitul vieții şi preocupat de pregătirea pentru tipar a volumului de *Eseuri* (prima „recuperare" din țară a filozofului româno-francez), Țincu solicită din partea lui Aurel precizări care nu vor sosi la timp: „La un moment dat, Luț, vorbind despre momentul apariției volumului *Pe culmile disperării*, scrie: «Cartea a fost tare atacată, mai ales de către prieteni mei, nimeni n-a înțeles-o, cu excepția unei tinere armence». Rugămintea mea este să-mi scrii cine este această «tînără armeancă». Eu nu cunosc pe nimeni din anturajul lui. Armean era Arşavir Acterian, dar aici era vorba de o femeie. Cine o fi?". Într-o scrisoare ulterioară, acelaşi Țincu îşi corectează eroarea: nu era vorba despre *Pe culmile disperării*, ci despre *Lacrimi şi sfinți*… Nu e clar dacă va mai fi aflat sau nu că „armeanca" era Jeni, sora lui Arşavir Acterian, din al cărei jurnal fratele ei (ascuns sub pseudonim) reuşise să publice chiar la acea dată cîteva fragmente într-o revistă băcăuană (*Cadran*).

■■■ Un şantier biografic

O parte a „materialelor" componente din volumul de față au văzut deja lumina tiparului în diferite cărți sau reviste, cea mai proaspătă – şi cea mai impunătoare dintre ele – fiind ediția de *Opere* româneşti ale lui Emil Cioran, realizată de Marin Diaconu sub egida Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă. Din păcate, acestă ediție critică apărută anul trecut nu a ajuns pe piață, făcînd în prezent obiectul unui proces intentat recent de Editura Humanitas. Proprietatea drepturilor de autor, ce a generat în ultimii doi ani mai multe controverse, e încîlcită şi asupra ei se va pronunța, într-un fel sau altul, justiția. Nu pot să nu regret, totuşi, faptul că, în deceniile anterioare, Gabriel Liiceanu n-a inițiat realizarea unei ediții critice de opere ale moralistului răşinărean, în schimb a preferat această acțiune în instanță din motive ce par să țină mai mult de antipatii şi orgolii personale (Eleonora Cioran afirmă – în interviul acordat Ancăi Sârghie şi reprodus în sumarul culegerii de față – lucruri bulversante: „Aurel Cioran a lăsat prin testament că, dacă mai apare vreo carte în România după moartea lui Emil, dreptul de autor pe care-l are familia noastră să fie folosit de Liiceanu pentru studenți străluciți, dar săraci. Pînă la acea dată, Liiceanu făcuse poate 20 de vizite la noi, astfel că noi credeam că ne cunoaştem foarte bine. Iată de ce, la un moment dat, i s-a cerut să spună ce a făcut cu acel venit dobîndit de-a lungul anilor din vinderea cărților lui Emil Cioran. Mi-a răspuns tranşant: «Nu trebuie să dau socoteală nimănui. Din acest moment nu vom mai discuta nimic pe această temă»"). Indiferent cum stau lucrurile, primii păgubiți rămîn cititorii.

Avînd în centru un „personaj" secundar aparte şi două „vieți paralele" nu tocmai obişnuite, *Fratele fiului risipitor* oferă celor interesați un şantier biografic pe cît de compozit, pe atît de incitant, şi un „dosar" complex al unei moşteniri despre care se va mai vorbi. ■

„Pot să folosesc un cuvînt mare: sînt aproape fericit“

Livius CIOCÂRLIE în dialog cu Daniel CRISTEA-ENACHE

Daniel CRISTEA-ENACHE: Stimate domnule Livius Ciocârlie, vă mulţumesc mult pentru acest dialog. Mă gîndesc la ultima lui rundă ca la proba cea mai dificilă.

Citind *Cartea cu fleacuri*, am dat peste mai multe fragmente pe care am tot încercat să le „analizez“, să le „comentez“, să le „interpretez“. Dar, pur şi simplu, nu am putut. Vă rog să mă ajutaţi dumneavoastră, comentînd pe marginea următorului extras: „Avea braţe frumoase, îţi făcea plăcere să le vezi. Acum, s-au subţiat, venele, albastre, au ieşit în relief. Le privesc cu dragoste. Dorinţa a trecut, iubirea a rămas“.

Livius CIOCÂRLIE: Dacă mi-a plăcut ceva în ocupaţia de profesor, a fost riscul. La aceeaşi pregătire, ora putea să fie bună sau ratată. Nu puteam să prevăd. Rutina n-a schimbat nimic. În fiecare zi, eram începător. Cu felul meu de a scrie e la fel. Nu am un proiect. Nu pot să scriu decît mediocru după plan. În literatura propriu-zisă, aflu scriind ceea ce am de gînd să scriu. Cu răspunsul la această ultimă întrebare e tot aşa. Mă întreb, la rîndul meu, ce voi putea să răspund.

Pînă la literatură şi la ce-mi aduce ea – între altele, aceste întrebări –, toată viaţa mea s-a conformat aceluiaşi model. Am trăit dintr-o zi într-alta fără să premeditez nimic. N-am premeditat nimic nici în relaţia cu cea despre care mă chestionaţi. Deloc nu ştiam în ziua cînd, după ce fuseserăm colegi timp de trei ani şi jumătate, am ieşit împreună de la un curs, deloc nu ştiam că vom rămîne împreună pînă seara, pînă a doua zi şi, cu o scurtă întrerupere, pînă azi. Întreruperea a fost în vara de după absolvire. Ne despărţiserăm „definitiv“. Regretul îmboldindu-ne, am hotărît să ne întîlnim, pentru o zi, oarecum la jumătatea drumului şi pe teren oarecum neutru, eu avînd ceva mai mult de mers, dar fiind mai obişnuit cu locul, la Băile Herculane. Hotărîre nu uşor de luat, fiindcă a trebuit să găsim bani de tren. Odată ajunşi şi urcînd noi pe coasta dimpotriva Domogledului, cam deasupra izvorului pentru ochi, m-am pomenit propunîndu-i să ne căsătorim. E puţin spus că am fost imprudent. Nu eram, şi nici pînă astăzi n-am devenit omul care să-şi „întemeieze“ o familie. Mult prea imatur. Eu comiteam o imprudenţă, ea, acceptînd, a comis probabil şi mai mult: o greşeală. Chiar zilele trecute am transcris, pentru *România literară*, o scurtă discuţie care începe cu vorbele: „Tu chiar nu ţi-ai dat seama cu cine te pricopseai?“. Era o greşeală, pentru că adevărata ei vocaţie este să fie mamă. Firesc e ca o viitoare mamă să-şi dorească un partener de nădejde, pe care să se sprijine. Eu numai aşa ceva nu eram. Era şi o imprudenţă – greşeală e atunci cînd poţi să prevezi, imprudenţă cînd îţi iei un risc –, fiindcă nu ştia ce o aşteaptă.

Ca de atîtea ori vecinii, oltenii şi bănăţenii sînt foarte diferiţi. Comparativ, cei din urmă sînt reci şi, cu excepţia mea, socotiţi. Ştiu ce vor. În privinţa asta, biata de ea a fost servită. L-a nimerit pe cel mai bănăţean dintre bănăţeni: mama mea. N-a intervenit, nici vorbă de aşa ceva, complexul oedipian. Nu i se lua băiatul. Părinţii mei îşi distribuiseră sentimentele. Tata m-a iubit pe mine, mama l-a preferat pe fratele meu, întîiul născut. Spun *preferat*, fiindcă de iubit nu putea iubi. Ce spun despre ea poate să pară aspru, dar e admirativ. Multe personalităţi mai împlinite, mai fără fisură decît mama mea n-am întîlnit. Ea îşi iubea nu averea, de avere nu putea fi vorba, ci lucrurile din casă şi, mai ales, casa însăşi. Casa „de la tati“. Trăind din salariu, tata n-ar fi ajuns în veci – cum nici noi nu aveam să ajungem, decît pe calea moştenirii – la o casă. A clădit-o socrul lui, mai înstărit. De unde, la mama, sentimentul nu de proprietar: de stăpîn. N-a avut de întîmpinat împotrivire, tata o diviniza. Şi iată că în urma propunerii mele de pe coasta de deasupra izvorului pentru ochi, s-a pomenit cu o femeie în casă, o biată tînără femeie care, cum spun, nu ştia ce o aşteaptă. Deşi ea n-a pretins decît să i se facă loc, mama a văzut-o ca pe un uzurpator. Ce a urmat n-a fost o psihodramă, cu plînsete şi răbufneli. Alta era firea mamei. Nimic vulgar în ea. Ce a făcut a fost să instaleze în jurul ei o eră glaciară care a durat treizeci de ani. Parcă vedeai ţurţuri pe pereţi. Din partea ei, uzurpatoarea a răspuns nu cu supunere, ci cu intransigenţă pasivă. S-a lăsat dominată fără să cedeze. Revanşa ei, dacă se poate spune aşa, a venit foarte tîrziu, cînd mama s-a îmbolnăvit. A îngrijit-o cu atîta devotament, încît inima mamei s-a înmuiat pentru întîia dată. O luase prin totală surprindere, numai la asta nu se aştepta. Din păcate, n-a fost numai foarte tîrziu; a fost prea tîrziu.

Iar noi, personajele secundare, ce făcuserăm între timp? Eu am încercat să fiu înţelept. Să fac posibil aproape imposibilul. Mai simplu spus, mi-am atribuit funcţia de tampon. Rezultatul a fost că am nemulţumit ambele părţi. Nu mi-a fost uşor, dar nici unuia nu i-a fost uşor. Tata, tot potrivit firii, a fost categoric. Spuneam că pe mine mă iubise şi că pe mama o diviniza. Avea sentimentul oricărui credincios. Credea fără să-şi pună întrebări. A luat fără să ezite partea mamei, ceea ce a avut rezultatul inevitabil că ne-am înstrăinat. N-am ştiut să-l îmbunez, poate nici nu aveam cum, şi am rămas cu un regret nevindecabil. Dacă eu, destul de rece, am suferit, el trebuie să fi suferit enorm. Şi toate astea, cînd mă gîndesc, pentru că, moştenind tocmai de la el mentalitatea, n-am vrut să dăm ore candidaţilor la concursul de admitere ca să avem şi noi un loc al nostru, „la“ bloc!

În ce ne priveşte, ar fi fost firesc ca – efect al unei eroziuni care lucra zi după zi – relaţia dintre noi să aibă, şi ea, de suferit. Dragostea să slăbească. Dar nu fusese dragoste. Prin dragoste înţeleg să îmbraci cămaşa lui Nessus cînd eşti departe de cel de care te-ai îndrăgostit. Pe mine nu un foc insuportabil mă trimisese la Băile Herculane, ci, cum spuneam, regretul. Între noi fusese bună înţelegere, pe toate planurile. Or, ce se întîmplă? Dragostea, cînd se stinge, nu lasă nici o urmă. Te miri, ca Swann, cum de-ai putut să suferi atîta pentru o fiinţă care nu-ţi mai spune nimic. Buna înţelegere are mai multe şanse. Iar marea ei şansă este să devină iubire. Şi aşa s-a întîmplat.

N-am resimţit-o ca iubire pe tot parcursul, dar iubire trebuie să fi fost, de vreme ce a rezistat tensiunii în care am trăit. N-am resimţit-o ca iubire tocmai pentru că ne acaparase tensiunea. Cu excepţia acestei ultime fraze, persoana întîi, pe care o folosesc, poate să înşele. Nu vorbesc despre noi. Numai despre mine vorbesc. Nu ştiam, n-am ştiut niciodată şi nici astăzi nu ştiu ce simte pentru mine T. Şi cred că nesecatul meu combustibil constă tocmai în faptul că, la fel ca în prietenie, dar şi în toate împrejurările vieţii, nu pretind nimic. Ca atare, sentimentul meu nu depinde de sentimentul celuilalt. Ce ştiu despre T. este că mă suportă cu vitejie, că se înţelege bine cu mine. Mai departe nu mă întreb. Tocmai pentru că o iubesc nu mă întreb. Cred în libertatea ei de a simţi ce simte, orice ar simţi, cam aşa cum cred în libertatea criticului de întîmpinare de a scrie cum crede el de cuviinţă despre o carte a mea. Sigur, mi se strînge inima cînd aflu că nu i-a plăcut. Sînt om. Şi mai tare mi se strînge inima cînd cîte un gest ori un cuvînt spus de T. nu sugerează iubire. De judecat, n-o judec. Îmi dau numai şansa pe care o oferă evidenţa că nici un sentiment nu e egal cu sine de dimineaţa pînă seara, de la 1 ianuarie pînă în ajunul Anului Nou, de cînd se naşte pînă la sfîrşit.

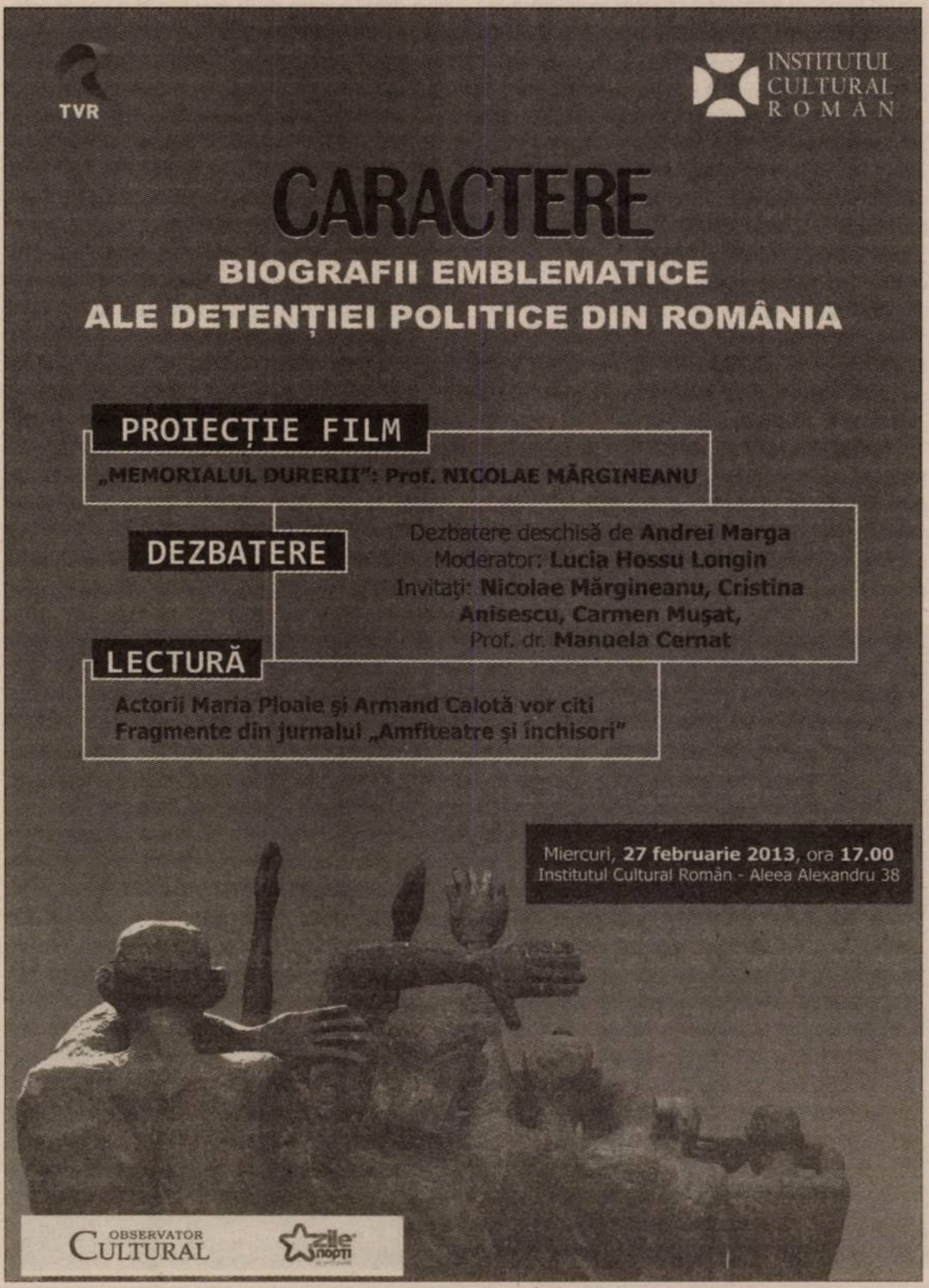
Mai sus numitul Swann se miră că a fost îndrăgostit de o femeie care nu era genul lui. Eu pot să spun că iubesc o femeie care nu e genul meu. Altceva mi-aş fi dorit. Mi-aş fi dorit tandreţe. Tandreţe n-am avut decît de la tata, cînd eram copil. T. nu e tandră. Dar sînt destul de deştept ca să-mi dau seama că ceea ce îmi dă ea e mai mult. Îmi dă o ironie înţelegătoare căreia, traducînd-o în termenii mei, i-aş spune: *Prost mai eşti!* E ceva ce seamănă cu ceea ce a avut Ion D. Sîrbu. Numai că eu, spre deosebire de el, sînt un norocos. Viaţa mea este – acum cînd, prin forţa lucrurilor, suferinţa a încetat – aşa cum mi-o doresc. Ne vedem de ale noastre, ea în încăperea de jos, bucătărie-birou, eu la etaj, ne întîlnim cam din oră în oră, la o ţigară (a ei), stăm de vorbă. Nu rareori, ne tachinăm.

Vin acum la citat. Puţine lucruri mi se par mai triste decît cruzimea pe care o abate timpul asupra femeilor. Ce poate fi mai încîntător decît o fată de 15-16 ani, în care există toată prospeţimea şi toate premisele pentru că forma ei, fizică şi mentală, încă nu s-a conturat? Şi ce o aşteaptă? Bărbatul beneficiază de avantajul că el nu trebuie să fie decît cu puţin mai frumos decît dracul. De aceea, în aceste limite, el poate să arate bine pînă tîrziu. Pe femeie, după ce trece printr-o împlinire posibil atrăgătoare, timpul o desfigurează. Cînd şi sănătatea i se degradează, cu atît mai mult. Şi ce se întîmplă atunci în relaţia cu cel care a dorit-o cîndva? Aflu de la Pascal şi, în zilele noastre, de la Gheorghe Crăciun că bărbatul nu poate să iubească o femeie care şi-a pierdut frumuseţea. Atrag însă atenţia că nici unul, nici celălalt n-au trecut – şi cît de regretabil este! – prin experienţa bătrîneţii. În privinţa asta, îi depăşesc cu mult. Şi ştiu cît e de posibil – probabil nu şi frecvent – nu numai să continui s-o iubeşti pe femeia pe care ai iubit-o, ci s-o iubeşti mai mult. Sigur, îţi pot fi favorabile şi împrejurările. La noi, sînt deosebit de favorabile. Au rămas în urmă şi drama familială, şi grotescul istoriei. Comparativ, toate motivele de nemulţumire actuale – sînt destule! – au un slab efect. Încît, în ceea ce mă priveşte, pot să folosesc un cuvînt mare: sînt aproape fericit. Contribuie la asta şi pacea binefăcătoare în care trăim, şi, paradoxal, conştiinţa vie a evidenţei că fericirea nu va dura mult timp. Contribuie revelaţia pe care am avut-o brusc în copilărie, cînd jucam fotbal cu nişte prieteni, într-un peisaj mirific, iar pe deasupra noastră uruiau, amplificate de valea ca o pîlnie, motoarele unor avioane de bombardament. Am înţeles atunci două adevăruri simple: că totul trece şi că prezentul, cînd e îngăduitor, e de nepreţuit.

Vă cer şi dumneavoastră îngăduinţă: întrebarea a fost dificilă, răspunsul mai succint.

Fragment din volumul ***Literatura de azi. Dialoguri pe net****, cu o prefaţă de Ovidiu Şimonca, în pregătire la Editura Polirom.*

■

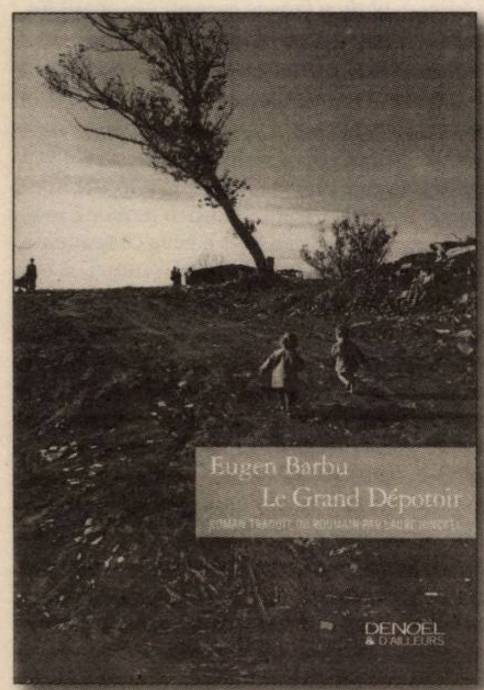


Apariții editoriale la Paris

Matei VIȘNIEC

■■■ Romanul *Groapa* de Eugen Barbu tradus în franceză

La editura pariziană Denoël a apărut recent romanul *Groapa* de Eugen Barbu, traducerea fiind semnată de Laure Hinckel. Într-un scurt avertisment adresat cititorilor, editorul și traducătoarea subliniază că Eugen Barbu a fost o figură publică și un scriitor controversat în România, dar că acest roman rămîne una dintre operele cele mai importante ale literaturii române.



Cei care l-au cunoscut pe Eugen Barbu sau care citeau revista *Săptămîna* în anii dictaturii ceaușiste știu cît de compromis a fost acest scriitor în epoca respectivă. Compromis în primul rînd din punct de vedere moral, prin colaborarea sa strînsă cu Securitatea și prin articolele în care îi demola pe disidenții români care se exprimau, din Franța sau din alte țări, la Europa Liberă. Eugen Barbu a semnat rînduri dezgustătoare în care îi împroșca cu noroi pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca, voci unice care, de la Paris, în deceniile comunismului megaloman întruchipat de Ceaușescu, le furnizau românilor puțin oxigen cultural. Ei erau și exemple de probitate critică prin intermediul acelui faimos radio Europa Liberă. Merită oare, în aceste condiții, să fie tradus Eugen Barbu în franceză și promovat în străinătate ca un important scriitor român? Iată prima întrebare care s-ar putea pune în contextul acestei apariții editoriale. Sînt convins, de altfel, că ea a țîșnit în mintea celor care au auzit de apariția acestei cărți și care sînt cunoscători ai „personajului" Eugen Barbu și ai epocii comuniste.

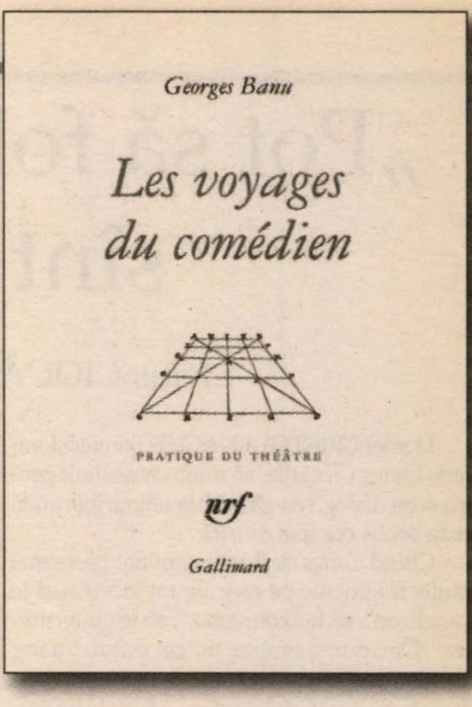
Răspunsul este însă unul singur și nu încape nici un dubiu: *Groapa* rămîne o capodoperă a literaturii române și merită tradusă în cît mai multe limbi. Oricît ar părea de insuportabilă această idee, omul este o ființă contradictorie. Un scriitor de mare talent poate fi uneori și încarnarea lașității și a cinismului moral. Iar istoria literaturii nu reține, pînă la urmă, decît opera (chiar dacă nu uită biografiile)... După căderea comunismului în România, Uniunea Scriitorilor a considerat că Eugen Barbu nu era demn de a face în continuare parte din această breaslă și l-a exclus din ea. El nu poate fi exclus însă din literatura română. Cărți precum *Groapa*, *Principele* sau *Săptămîna nebunilor* rămîn memorabile și au reușit să treacă cu bine proba timpului. Într-un fel, *Groapa* rămîne și un caz de reușită paradoxală, pentru că romanul, care are ca personaje o întreagă lume interlopă din zona Bucureștilor, a apărut în 1957, în plină epocă proletcultistă. Or, așa cum arată editorul francez și traducătoarea în scurta notă introductivă, romanul *Groapa* a evitat clișeele realismului socialist. Iar prin forța sa și prin pitorescul personajelor (majoritatea extrase din lumea mahalalelor) romanul s-a ridicat la înălțimea unei frumoase metafore. Groapa de gunoi gigantică descrisă de romancier este de fapt oglinda unei întregi societăți, iar situarea poveștii în perioada anilor '20 nu i-a împiedicat pe cititorii deceniilor ulterioare să se regăsească în această parabolă.

În nota introductivă amintită, Eugen Barbu este comparat cu un scriitor francez, care a cunoscut și el aceeași condiție imposibilă, de mare scriitor și de om în derivă morală. Este vorba de Louis-Ferdinand Céline. Considerat drept unul dintre cei mai mari romancieri ai secolului al XX-lea, Louis-Ferdinand Céline este în același timp unul dintre cei mai criticați scriitori francezi din cauza atașamentului său față de nazism și din cauza antisemitismului său.

Revenind însă la versiunea franceză a romanului *Groapa*, merită elogiat turul de forță al traducătoarei, Laure Hinckel, care a reușit să transpună în franceză verva verbală și argotică a originalului. Ceea ce m-a frapat însă (în cel mai bun sens cu putință) citind acest roman în limba lui Molière a fost faptul că Laure Hinckel a preferat să lase unele cuvinte în... românește. Nu este pentru prima dată cînd traducătorii (sau autorii care scriu într-o limbă de împrumut) recurg la această tehnică. Panait Istrati, cînd a început să scrie în franceză și se împiedica de un cuvînt pe care îl considera intraductibil sau fără corespondent adecvat, interesant, opta pentru versiunea lui românească. Așa a „introdus" el în limba franceză cuvîntul „mamaliga", pentru că era mai plastic decît „polenta"... Și tot el și-a presărat paginile scrise în franceză de cuvinte precum „ibrik", „haïdouk", „iatak", „rogojina"... Francezii au adoptat unele cuvinte de acest gen și din rusă, precum „moujik", „izba" sau „balalaïka".

Laure Hinckel nu se sfiește deci să păstreze cuvinte românești precum *țuică, murături, bădiță, barbut, baftă, opinci, dorobanț, geampara, pomană, candelă, ciorbă, cașcaval*... Bineînțeles, din context se înțelege imediat despre ce este vorba, iar textul cîștigă în culoare și spontaneitate. Toate aceste cuvinte sînt de altfel și explicate la subsolul paginii unde apar... Iată un exemplu de frază propusă de traducătoare: „L'épouse de Roșioară leur avait servi chacun une *dulceață*". Nu sînt sigur că toate aceste cuvinte vor intra efectiv în circuitul limbii franceze, dar încercarea merita făcută.

■■■ George Banu – inițiere în universul actorului



La Editura Gallimard a apărut recent o carte semnată de George Banu, intitulată *Le voyage du comédien* (*Călătoriile actorului*). Este vorba despre un veritabil periplu pe care criticul și eseistul de origine română ni-l propune în culisele vieții teatrale europene, pentru a înțelege mai bine mecanismul creației teatrale văzut din punctul de vedere al contribuției esențiale a actorului.

Nu greșesc dacă spun că din 1973, de cînd s-a instalat la Paris, George Banu și-a construit treptat o *operă* critică, recunoscută astăzi ca o contribuție importantă și subtilă la înțelegerea multora dintre fenomenele artistice contemporane și mai ales a mutațiilor care se produc în domeniul artei spectacolului. Titluri precum *Le théâtre, sorties de secours* (*Teatrul, ieșiri de salvare*), *L'acteur qui ne revient pas* (*Actorul care nu revine*), *Notre Théâtre, la Cerisaie* (*Teatrul nostru, Livada de vișini*) sînt doar cîteva dintr-o serie mult mai lungă de cărți prin care George Banu propune de fapt un sistem de concepte și metode de investigare a lumii teatrale. Personal cred că el a venit în Franța cu un ochi *proaspăt*, format la școala de teatru românească în anii buni (unul dintre colegii săi de generație a fost Andrei Șerban). O enormă capacitate de muncă, explorarea meticuloasă, aproape sistematică, a domeniului, talentul său de comparatist și, nu în ultimul rînd, talentul său literar l-au ajutat să scrie în franceză eseuri și studii remarcabile.

La fel ca un regizor bun care își *construiește* spectacolul, George Banu își construiește cărțile: mai precis, el are această știință de a se adresa în același timp unor specialiști, dar și marelui public, unor cunoscători ai domeniului, dar și celor care tocmai vor să se lase inițiați în arta spectacolului. *Călătoriile actorului* este o astfel de întreprindere, în care George Banu pare că te ajută pe tine, cititorul, să-ți sistematizezi ideile. Toată lumea știe cîte ceva despre teatru și despre actori, așa cum toată lumea se pricepe la politică. În cartea sa însă George Banu creionează din aproape în aproape, analizînd cazuri și tipologii actoricești, un fel de Tablou al lui Mendeleev focalizat nu pe „elementele" chimice, ci pe cele teatrale. Așa descoperim o serie pasionantă de portrete: cel al actorului „nesupus" (de exemplu Marcel Iureș), cel al actorului care nu vrea să îmbătrînească, cel al actorului care își asumă bătrînețea (exemplu Jean Marais), cel al actorului de neînlocuit care formează un *cuplu* cu regizorul său, cel al actorului care are accent pentru că este străin... Titlul cărții se justifică din plin pe măsură ce cititorul se lasă aspirat de informațiile, dar și de anecdotele (uneori chiar și de indiscrețiile) furnizate de George Banu. Lectura cărții devine o călătorie și pentru că autorul el îi compară pe actorul est-european cu cel occidental sau pe cel slav cu cel latin, sau pe cel european cu cel oriental... Neobosit observator al fenomenului teatral, George Banu este și un pasionat călător pe planetă și conferențiar, ceea ce dă greutate asertiunilor sale.

Această carte conține însă și un capitol special, aș spune de confesiuni. El se intitulează „De ce nu am devenit actor", capitol în care George Banu chiar ne povestește cum a început prin a face studii de actorie la București, pentru a opta apoi în favoarea criticii. Citez din mărturisirile sale: „ ...am căutat lumina scenei fără să prevăd pericolele pe care le comportă ea, obstacolele care apar în fața fiecărui candidat lipsit de calitățile necesare. Pentru că eram un bun actor în societate, mi-am imaginat că aș putea să fiu actor pur și simplu". Acest ultim capitol al cărții, în care George Banu evocă și figurile unor mari profesori ai scenei românești, precum Radu Penciulescu, sau pasiunea sa pentru marionete (pe care le colecționează), aceste pagini, deci, sînt străbătute de un frison emoțional aparte. Iar prin calitatea lor literară se par niște pagini de ficțiune.

În prelungirea unui alt român care a marcat literele franceze, Emil Cioran, criticul, eseistul și *scriitorul* George Banu excelează prin capacitatea de a-și filtra analizele și de a furniza din cînd în cînd concluzii sintetice sau definiții revelatoare. Ca atunci cînd definește actorul drept „cuvîntul cu care scrie pe scenă regizorul", sau atunci cînd spune că „actorul este umbra rolului". Pentru cei care iubesc teatrul sau care vor să meargă la teatru mai „înarmați" teoretic decît majoritatea spectatorilor, cartea lui George Banu este o sursă inepuizabilă de revelații, de repere și de concepte metodologice. Teatrul, această iluzie colectivă de care avem atîta nevoie, este un lucru mult prea serios pentru a-l practica fără o minimă inițiere. Iar uneori, a citi *la timp* o carte precum cum cea scrisă de George Banu înseamnă a cîștiga timp.

Matei Vișnic poate fi ascultat pe *www.rfi.ro* în emisiunea „Special Paris".

■

TEATRU

Teatrul studențesc în Tîrgu-Mureș (1)

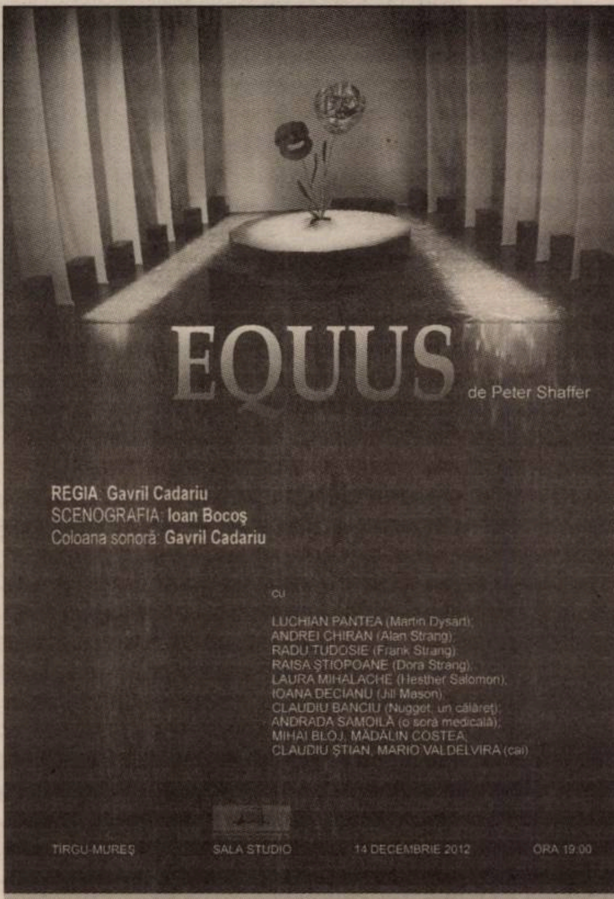
Mircea Sorin RUSU

Așezarea locurilor pe scenă, aranjarea spațiului în așa fel încît totul să fie la vedere, decupajele clare și subtile de lumină, alternanța planurilor, deplasarea dinspre teatralitatea filmului (din 1977) înspre filmicitatea montării de față, ritmul așezat și tensiunea care se acumulează pas cu pas, pînă la explozia din final, toate acestea sînt coordonatele definitorii ale spectacolului realizat de Gavril Cadariu la Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureș.

Urmînd în mare parte indicațiile pe care Peter Shaffer le dă la începutul textului său, regizorul, împreună cu scenograful Ioan Bocoș, creează un spațiu ce are în centru subiectul pus sub lupă, și anume, tînărul care a orbit șase cai cu o scoabă, acum analizat de un psihanalist care pare a avea chiar el nevoie de cîteva ședințe de psihanaliză și pus în situația de a se confrunta în mod alternativ cu prezentul și cu trecutul.

■■■ Textul ca material de studiu

Organizată pe planuri foarte riguros decupate în scenă, cu psihiatrul în prim-plan, subiectul în plan secund și personajele secundare, care apar incidental, în planuri laterale, de unde se pregătesc la vedere pentru intrarea în povestea-demonstrație-analiză, ordinea din spațiul de joc vine în contrast cu dezordinea din mințile și viețile personajelor, ajutînd, tocmai în acest fel, la expunerea clară a problemei. Prin prezentarea ilustrativă a faptelor (psihiatrul, adresîndu-se publicului, se comportă ca la o conferință de specialitate, avînd doar din cînd în cînd derapaje care îi scot la iveală nesiguranța și incertitudinile), privitorii sînt invitați, în mod implicit, să funcționeze ca jurați, ca evaluatori ai celor expuse. Dramaturgia textului (de exemplu, eliminarea personajului Dalton, proprietarul grajdurilor) servește dinamizării acțiunii și urmează un fir roșu care tinde spre limpezirea problemei fără implicarea mai multor factori decît este absolut necesar, textul fiind aici material de studiu aprofundat pentru actori, cărora li se cere precizie în execuție și prezență de spirit pentru a menține fluiditatea expunerii faptelor și a da continuitate unei acțiuni alcătuite secvențial, din alternanțe de planuri. Sînt păstrate confesiunile-cheie, care funcționează ca jaloane pentru înaintarea acțiunii dramatice și pentru conturarea fiecărui personaj în parte.



Equus de Peter Shaffer
Versiunea în limba română: Alina Nelega
Regia: Gavril Cadariu
O producție a Teatrului Studio al Universității De Arte din Tîrgu-Mureș, Secția Română

■■ „Efectul de animal"

Pornind de la spusele lui Shaffer („cînd vorbim de perspectivă ne situăm în public"), aranjamentul scenic dă publicului viziunea de ansamblu, acesta putînd cuprinde dintr-o ochire tot ceea ce se întîmplă în perimetrul de joc, toate planurile, și putînd astfel să se concentreze pe care dintre ele dorește. La fel, lumina, menționată ca atmosferă, este cea care creează decupaje și dezvăluie ochiului sau umbrește parțial chipurile actorilor, realizîndu-se în acest fel compoziții de lumini și umbre care potențează misterul ce se vrea dezlegat de către participanții la joc. De remarcat este și faptul că psihiatrul este singurul care se adresează direct spectatorilor/auditoriului, în rest nici unul dintre personaje neținînd cont de acesta, ele asumîndu-și astfel condiția de „material didactic" ce servește demonstrației. Nu în ultimul rînd, personajele-cai, concepute vizual foarte aproape de ceea ce dorea Shaffer, aduc un plus de mister prin combinația de uman și ecvestru, atît ca apariție, cît și ca interpretare.

Andrei Chiran (Alan Strang) a obținut la Gala Tînărului Actor de la Mangalia, ediția din 2012, Premiul pentru Cel mai bun actor cu un fragment din rolul pe care îl face în *Equus* la Studio. Felul în care își concepe și își conduce personajul justifică distincția primită, actorul deținînd controlul stărilor traversate și dozîndu-și mijloacele de expresie cu atenție. Pe de altă parte, în rolul mamei, Raisa Ané demonstrează un semnificativ cîștig în profunzime, precum și precizie de filigran în ceea ce compune pe scenă, fiind, în discreția sa, unul dintre personajele cele mai puternice și mai bine conturate din montarea de față. Luchian Pantea (Martin Dysart) și Ioana Decianu (Jill Mason) construiesc personaje rotunde și fluente, vizibile fără a destabiliza întregul. Ei sînt secondați cu succes de Laura Mihalache (Heather Salomon), Andrada Samoilă (asistenta medicală) și Radu Tudosie (Frank Strang), alături de personajele ecvestre (Mihai Bloj, Mădălin Costea, Claudiu Știan și Mario Valdevira), o combinație de suplețe și forță (în didascalii, Shaffer spune: „Efectul de animal trebuie creat în întregime mimetic, prin folosirea picioarelor, genunchilor, a gîtului, a fețelor și prin întoarcerea capetelor care pot mișca măștile cu demnitatea și aerul marțial al mîndriei cabaline"), dintre ei desprinzîndu-se Claudiu Banciu (Nugget), ce mizează în interpretarea sa pe studiul comportamentului calului și construirea unei relații om-cal care să stea în picioare în scenă, folosindu-se de propriile resurse și observații și evitînd ceea ce autorul dorea să fie evitat în acest caz („Orice abordare literală sugerînd domesticul – sau, mai rău, un cal de pantomimă – trebuie neapărat evitată. Actorii nu se vor lăsa niciodată în patru picioare și nici nu se vor apleca în față. Ei trebuie să stea mereu în picioare […]. Ca și cînd ar avea în prelungire, în spate, corpuri invizibile de cai.").

Lucrat cu minuțiozitate, spectacolul de la Studio este rezultatul unei îndelungate munci pe text și al unui îndelungat studiu de personaj. Conceput ca formulă de reprezentare foarte aproape de public și mizînd pe directețea adresabilității, el mizează și pe schimbul nemijlocit care poate avea loc între public și actori. ■

Două teatre de buzunar în București

Liviu ORNEA

Teatrul independent se aciuează pe unde poate, în cafenele, în subsoluri sau alte încăperi ale unor case vechi și frumoase – oriunde e primit. Actori și regizori care au obosit să aștepte nu mai suportă așteptarea lipsită de orizont, iau pe cont propriu producția, caută sponsori, montează acolo unde găsesc un ungher prietenos. De multe ori, spectacolele acestea, făcute cu bani foarte puțini, fără aparatură modernă de sunet și lumină, cu recuzită adusă de-acasă, uneori, ies mai sincere și mai curate decît în teatrele oficiale, bugetare sau nu.

Un teatru se află (încă) în subsolul unei case vechi de pe strada Ilfov, paralelă cu Calea Victoriei, aproape de fosta Piață a Operetei. Spațiul de joc nu are mai mult de 15 metri pătrați, în jurul lui încap maxim 50 de spectatori. Am văzut acolo *Un tramvai numit dorință*, în regia lui Andrei și a Andreei Grosu (coordonatorii teatrului). E de apreciat că un asemenea teatru, fără resurse, nu se mulțumește cu texte minore, cu divertisment facil, și încearcă să monteze piese cu miză, din repertoriul clasic. Textul e, evident, adaptat la dimensiunile locului, personajele rămîn doar patru, iar scenografia (Vladimir Turturică) face mici minuni. Din păcate, ceva din complexitatea universului lui Tennessee Williams se pierde. Într-un asemenea spațiu însă, foarte importanți sînt actorii – lucru deplin înțeles și asumat de regizori, a căror viziune clasică, onestă asupra textului pune în valoare cu discreție performanța actoricească. Nicoleta Lefter construiește o Stella plină de viață, directă, șăgalnică și dură în același timp. Foarte expresivă, cu o mimică bine controlată care e extrem de importantă cînd joci la nici un metru de spectatori și cu vocea bine strunită, Nicoleta Lefter iese în evidență. Alături de ea, Liviu Pintileasa joacă foarte bine, cu economie de mijloace, un Stanley frust, dar fără aură. Relațiile de joc dintre ei sînt bine marcate și limpezi. Un personaj foarte frumos face Richard Bovnoczki în Mitch: delicat, sincer, mereu stînjenit de trupul său, pierdut în admirația față de Blanche. Care Blanche, în interpretarea sensibilă a Mihaelei Trofimov, nu atinge accentele tragice la care ar fi trebuit să ajungă și rămîne destul de exterioară.

Tot într-o casă veche, de data asta pe strada Popa Rusu – ce noroc că mai sînt case vechi în București! – și tot în subsol, se află Teatrul 7, condus de regizorul Ion Mircioagă. Aici pot intra maximum 25 de spectatori și spațiul de joc are cam opt metri pătrați (dar, folosit inteligent, așa cum fac Ion Mircioagă și scenografa Ana Iulia Popov, pare mult mai mare). *Lovitura* este o piesă de Radu Dragomirescu (s-a mai jucat, în regia autorului – tînăr actor și regizor –, și la Green Hours, în 2010). O comedie bine scrisă, cu o replică alertă, despre patru tineri șmecheri români (doi dintre ei țigani) care încearcă să dea lovitura în Italia; ratează, se ceartă, găsesc printre ei un țap ispășitor, sînt gata să se îmbogățească atunci cînd nu mai vedeau nici o speranță, pierd iar totul. Sînt puse în vizor stereotipuri naționale și sociale – totul pe un ton lejer. Patru oameni aflați într-o situație-limită, reacții psihologice, relații de putere și de dominare – acestea par să îl fi interesat în mod special pe regizor și se vede că sînt lucrate cu mare grijă. Textul nu se ferește de cuvinte tari (personajele nu sînt, totuși, niște intelectuali), dar nu e vulgar. Și mai ales jocul și montarea nu sînt vulgare. În paranteză fie spus, invenția verbală pentru sinonimele la „homosexual" e copleșitoare. Fiecare personaj e un tip: Șeful – bossul infatuat și ușor imbecil (Răzvan Hîncu), Omul de încredere – mîna dreaptă a șefului care nu-i iese din cuvînt, dar prost ca noaptea (Traian Măicănescu), Pesimistul – hoț cu scrupule religioase și cu o spoială de cultură (Radu Solcanu), Puștiul – beizadeaua de bulibașă, inocent și stupid, bucurîndu-se sincer c-a ieșit în lume (Cristi Gheorghe). Cei patru actori sînt tineri, la început de carieră. Mi-au plăcut foarte mult Solcanu și Gheorghe: naturali, capabili să varieze stările, nuanțați, cu vocea bine stăpînită. Un joc discret are Traian Măicănescu, care evită cu grijă orice alunecare în stereotipul comportamental sau verbal al borfașului țigan. Mai schematic mi s-a părut Răzvan Hîncu. Dar, în totul, o comedie și o seară foarte agreabile.

Teatrul de acest fel funcționează într-un circuit paralel cu cel oficial. Afli despre el pe Facebook, pe alte rețele, pe bloguri; rar, în *Șapte seri*. Merită urmărit, sprijinit și mai ales văzut.

ARTE VIZUALE

Existența în afară

Andrei STATE

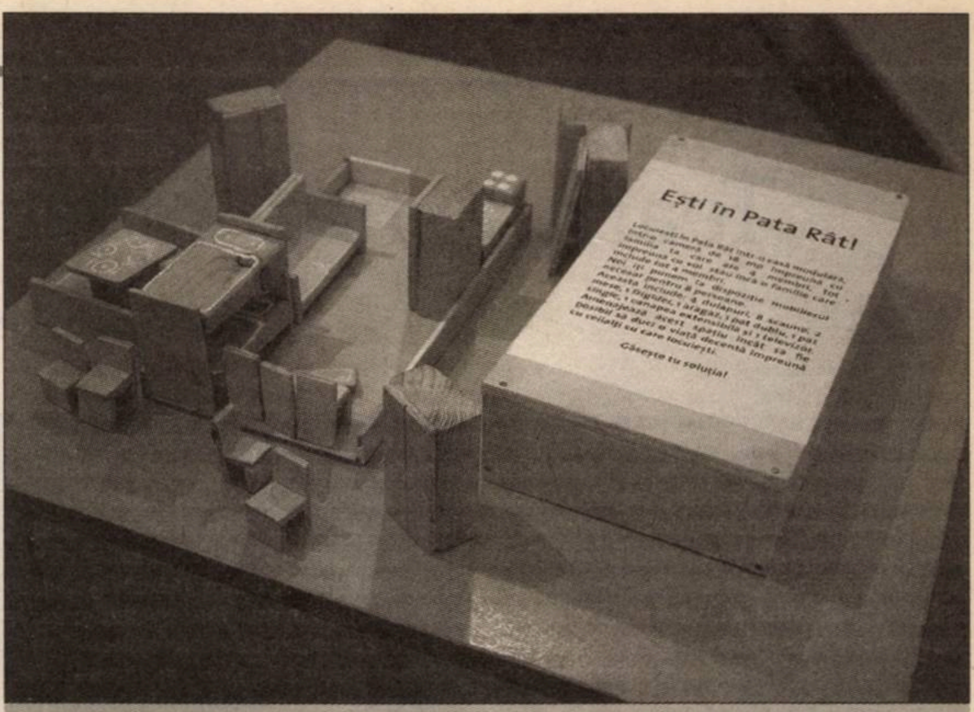
Contextul: În decembrie 2010, mai multe familii au fost evacuate de Primărie din locuințele pe care le ocupau legal într-o zonă relativ centrală a orașului Cluj (strada Coastei), oamenii fiind mutați, în plină iarnă, la Pata Rât, o arie insalubră și greu accesibilă de la marginea localității, în apropierea rampei de gunoi. Deși aproape toți cei strămutați forțat sînt de etnie romă, impulsul măsurii administrative nu a fost atît rasismul instituționalizat, cît mai degrabă interesul economic, terenul pe care se aflau casele locuite de familiile respective avînd în prezent o valoare de piață ridicată; în plus, sărăcia cetățenilor romi i-a lipsit complet de apărare în fața autorităților. Cu toate că diverse organizații și particulari s-au mobilizat imediat și au protestat în mod public împotriva deciziei, aceasta a rămas irevocabilă: casele au fost dărîmate de Primărie, locul – sfințit de biserică, iar oamenii – relocați (în locuințe sociale ce nu îndeplinesc standardul minimal pentru locuire: spațiile alocate sînt prea mici și prost izolate, nu sînt încălzite, nu au apă caldă, nici canalizare și nici suficiente toalete). Sesizările și protestele față de acest caz au continuat, fără ecou, pe tot parcursul anilor 2011 și 2012, romii de pe strada Coastei rămînînd să îndure la Pata Rât o existență în afara societății – departe de locurile de muncă, departe de școli, departe de oraș și de viața urbană normală. Recent, cu ocazia împlinirii a doi ani de la evenimentul descris, au fost organizate la Cluj diferite manifestări de (re)aducere la cunoștință; printre ele, și o expoziție de artă.

> Show fără artiști profesioniști, fără nume consacrate, motiv pentru care lumea artei nici măcar nu s-a arătat la deschidere; și totuși, o realizare de excepție – nu doar uman ori social, ci și artistic.

Expozanții: Coordonată de curatorul Attila Tordai-S, expoziția a reunit lucrări de mai multe tipuri: desene și picturi ale copiilor din Pata Rât, realizate în cadrul unui workshop, unde aceștia au creat imagini cu casele și cu interiorul locuințelor în care stau; filme ce conțin interviuri cu locuitorii de acolo și proiecții cu imagini de la protestele împotriva evacuărilor; lucrări ale unor tineri care au urmat cursurile Școlii Populare de Artă Contemporană (ȘPAC), o instituție înființată de cîțiva artiști și filozofi din Cluj, activă în perioada 2009-2011. În rezumat, un show fără artiști profesioniști, fără nume consacrate, motiv pentru care lumea artei nici măcar nu s-a arătat la deschidere; și totuși, o realizare de excepție – nu doar uman ori social, ci și artistic.

Expunerile: Răspunsul la întrebarea din titlul expoziției este oferit de lucrări. Odată privite și înțelese, ele singure trebuie să conducă la „da" sau la „nu". Din nefericire, răspunsul e fără-ndoială negativ. Nu există loc pentru romi! Și nu e vorba de un sens adînc, nevăzut, indicibil, care să solicite o interpretare laborioasă. Nu-i nimic complicat: lucrările nu sînt metafore ori simboluri, ci simple materiale, doar lucruri ce evidențiază materialitatea obișnuită. De exemplu: piesa centrală, *fără titlu* (2012), realizată de Teodora Dănilă și ȘPAC, este macheta la scară 1:1 a unui apartament modular de 16 m^2 din Pata Rât; reconstruită în expoziție, casa în care Primăria i-a silit pe cei șapte membri ai unei familii să locuiască nu ocupă nici măcar jumătate din locul în care funcționează galeria, o cameră spațioasă dintr-o casă burgheză de secol XIX. O altă lucrare, *Ești în Pata Rât!* (2011), o jucărie din lemn produsă în cadrul ȘPAC de Teodora Dănilă și Vlad Iepure, construiește la scară mică, proporțional, atît casa modulară de 18 m^2 (în care trăiesc două familii, în total opt persoane), cît și mobilierul necesar (scaune, mese, paturi ș.a.), vizitatorii expoziției fiind invitați să amenajeze spațiul astfel încît „să fie posibil să duci o viață decentă împreună cu ceilalți cu care locuiești" – o sarcină, totuși, imposibil de îndeplinit. Tot în direcția imposibilității traiului în aceste „locuințe sociale" sînt îndreptate și alte lucrări: *spațiu social... social inuman* (iunie 2011) de Józsa Jutka, opt desene ce traduc grafic stările – de la neîncredere, prin indignare, pînă la resemnare – pe care le încearcă, probabil, orice om aflat într-o astfel de situație; precum și *Nivele* (iunie 2011) de Jobb Boróka și *Ansamblul rezidențial Pata Rât* (iunie 2011) de Apai Emese, două lucrări sub formă de carte poștală, respectiv de pliant publicitar, în care reprezentările standard ale fericirii în familie sînt alăturate imaginilor și informațiilor de la fața locului. În același timp o bună sinteză a problemelor cu care se confruntă oamenii din Pata Rât, tema este ilustrată și de scurtele filme proiectate în expoziție: *Mărturii despre evacuarea de pe strada Coastei* (ianuarie 2011), *După doi ani în modularele din Pata Rât* (decembrie 2012) și *Drumul nostru încotro?* (aprilie 2011). Înregistrate la fața locului, primele două filme prezintă greutățile cotidiene ale foștilor locatari din Cluj: de la cele care țin de toate dificultățile locuirii în condiții improprii pînă la cele care implică structural societatea noastră: prezența sărăciei, absența viitorului, persistența rasismului; cel de-al treilea film e un interviu luat unui mai vechi locuitor al zonei, căci în Pata Rât trăiesc și alte grupuri de romi, împinse la margine din același motive „ecologice", pentru a prelua termenul folosit chiar de persoana în cauză. O tratare foarte subtilă a temei este lucrarea *Hartă* (2011) de Adorjáni Márta, în care artista trasează, aproape la fel de invizibil ca viața acestor oameni, topografia întregului spațiu pe care nenumărați bărbați și femei, adulți și copii sînt nevoiți să-l traverseze zilnic. Picturile copiilor de la Pata Rât, sprijinite de unul dintre pereții apartamentului modular din expoziție, dar și desenele lor nu sînt altceva decît exemple ale manierei în care majoritatea copiilor desenează și colorează: deci a căuta traume sau talente ascunse este nepotrivit; ceea ce nu înseamnă că lucrările sînt cu totul mute, însă ele nu spun altceva decît ceea ce au fost făcute – de către curatorul expoziției – să spună. De pildă: desenele copiilor sînt expuse pe un perete al galeriei împreună cu lucrarea *Made in Pata Rât* (2011) de Gábor Zsófia, obiect produs în serie – o jucărie culeasă de pe terenul pe care se aflau casele de pe strada Coastei, pe tiparul căreia autoarea a realizat 11 cópii umplute cu resturi de pe străzile din Pata Rât; iar desenele și „originalul" (exteriorul) se află în același raport în care se regăsesc picturile și „replicile" (interiorul). ■

> Nu există loc pentru romi! Și nu e vorba de un sens adînc, nevăzut, indicibil, care să solicite o interpretare laborioasă.



Nu este loc pentru romi?
Expoziție ȘPAC și copiii din Pata Rât
tranzit.ro/ Cluj, 17 decembrie 2012-14 ianuarie 2013

AmorFluture

Arhitectura grădinii

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 21 februarie și 6 martie 2013, Galeria Căminul Artei găzduiește (la etaj) expoziția *Arhitectura grădinii*, semnată de Alina Rizea. Tema aleasă de artistă, titlul și morfologia se află deopotrivă în conjuncție și într-o relație coordonatoare, în contextul complementarității. Dacă grădina este laitmotivul, arhitectura reprezintă cu siguranță calea. Corpusul de lucrări, gîndite și realizate pe parcursul a aproape un deceniu, are la bază colajul, pictura, desenul și intervenția, toate acestea încadrabile în ceea ce s-ar putea numi generic tehnică mixtă. Povestea începe însă exact de aici.

Grădina presupune artificialul, în sensul că ordinea naturală este trecută prin filtrul unor idei și alegeri ale celui care o concepe, Pater Creator, (mare) arhitect, grădinar sau, de ce nu, artist. Grădinile Alinei Rizea pornesc de la modele reale pentru a-și găsi rezolvările plastice într-o lume ce aparține exclusiv ideilor și în nici un caz naturii. Structura grădinilor englezești, franceze, orientale, renascentiste, rococo sau neoclasice este împrumutată de artistă pentru a fi supusă unor duble geometrizări: cea obiectivă, determinată de planurile în sine, și cea subiectivă, a tăieturilor fizice și colajului propus.

Una dintre întrebările pe care și le-ar putea pune o persoană ancorată exclusiv în concret ar fi legată de relația dintre titlul expoziției și imaginile surprinse în lucrări. Așadar, în ce măsură grădinile propuse nu pot fi interpretate, bunăoară, și drept grafice ale taxei pe valoarea adăugată? Dacă nu este suficientă motivația voinței artistice, putem invoca, în acest caz, interferența dintre figurativ și abstract. Figurativul este inspirat în mod direct din „realitățile" grădinii, în timp ce abstractul operează cu valori cromatice care trimit spre regnul vegetal. Geometria euclidiană, privită ca posibil plan arhitectural, se constituie în termenul mediu dintre cele două laturi.

Stăm în continuare de vorbă cu Alina Rizea, care ne spune următoarele: „Nu am încercat să descriu, în imaginile pe care le fac, o poveste, nu sînt o ilustrare a unei grădini reale, ci, mai mult, o explorare în zona grădinilor semnificative ale istoriei, inclusiv o interogație privind Edenul. Prin titlurile alese, am evitat să ajung în zona unor metafore complicate, care ar fi fost mult prea îndepărtate de ceea ce încercam să realizez.

Realitatea înseamnă pentru mine un loc din care îți iei forța, precum miticul Anteu, care, pentru a putea învinge într-o luptă, trebuia să mențină contactul cu pămîntul. Realitatea, respectiv imaginea ei, constituie un punct de pornire, de aceea insertul de realitate, chiar dacă mic din punct de vedere cantitativ și aparent nesemnificativ, are o forță aparte, constituindu-se în cheie de lectură pentru întreaga lucrare căreia îi aparține. Zonele aparent libere au semnificația unui cosmos în devenire, a unui spațiu care se construiește permanent pe sine.

Încerc să ordonez nonfigurativul într-un mod geometric, deoarece geometria oferă posibilitatea de a exprima, de a sugera lucruri pentru care nu există lexic, o modalitate de a te apropia de divinitate, deși nu fac o pictură cu caracter religios. Aș spune că geometria ține în ultimă instanță de limbaj și în același timp de concret".

Avem de-a face cu o operațiune clasică de deconstrucție și de recontextualizare. Cu alte cuvinte, grădinile propuse ca imagini de către Alina Rizea nu sînt rezultatul extinderii pe orizontală, alte grădini ale unor acelorași tipuri și tipologii, ci reprezintă reinventarea grădinii prin exercițiu de privire, eventual de admirație. Acestea aparțin mai degrabă imaginației decît memoriei.

Elemente vizuale reale și realist reprezentate sînt piese ale unor lucrări deloc caleidoscopice, care țin fără nici un echivoc de morfologia grădinii. Integrarea lor în ansamblu conduce la rezolvări ritmice și cromatice independente de limitele fizice ale fragmentelor portante ale imaginii. Cu alte cuvinte, nu avem de-a face cu un puzzle, ci cu un sistem organic compozit. Dincolo de rafinamentul cu care este tratată tema, privim o serie de lucrări iconice construite în relație cu principiile secțiunii de aur, care seduc independent de posibilele narațiuni atașate lor.

Măslin II

Geometria grădinii

Cei care doresc să intre în contact vizual cu *Arhitectura grădinii* nu trebuie decît să urce treptele Căminului Artei, pășind astfel într-o posibilă grădină suspendată. ■

Licitațiile avangardei

Florin COLONAȘ

Un veritabil duplex avangardist are loc la finele acestei luni. Mai întîi, o licitație de avangardă la București (20 februarie, ora 19.00, Hotel Athénée Palace Hilton), iar patru zile mai tîrziu (25 februarie), o replică la Paris.

Casa de licitație Artmark se află la a doua licitație pe acest subiect, propunînd 77 de piese, în cadrul tematic "Expresionism și avangardă".

La Paris, firma Binoche-Giquello, cu bine-cunoscutul expert Claude Oterelo, propune la Hotel Drouot, în cadrul unei licitații intitulate *Dada*, circa 200 de lucrări.

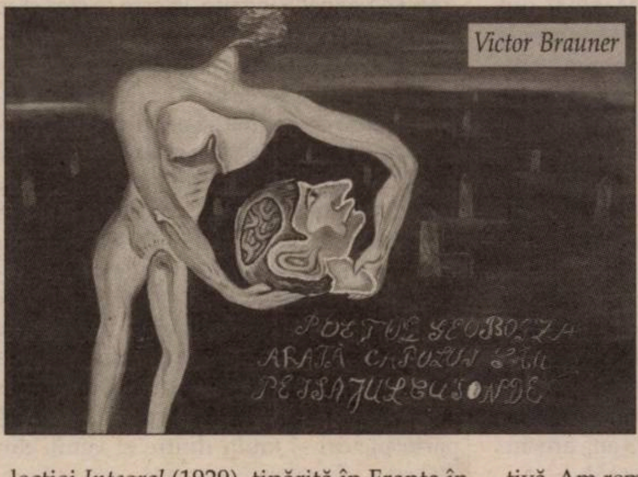
Experiența lui Claude Oterelo și palmaresul său își spun cuvîntul. A organizat licitații – Breton, Arp, Hérold, Dali, Prévert; la actuala licitație, regalul pieselor de excepție continuă: manuscrise de Apollinaire, Breton, corespondență Marinetti-Iancu, foi volante *Dada*, primul număr din *Dada*, cu semnătura lui Tristan Tzara, alături de publicațiile *391*, *Cannibale*, *Proverbe*, zece din cele 12 numere din *Révolution surréaliste* și colecția completă (șase numere) din *Le surréalisme au service de la Révolution*.

Catalogul cuprinde și lucrări de grafică, precum cele ale lui Brauner pentru *UNU* sau cele ale lui Iancu pentru *Contimporanul* și *Cuvântul liber*. Tot de Iancu – un tablou cu personaje feminine, datînd dintr-o perioadă mai recentă (Ein-Hod), o serie de zece desene cu subiect erotic, dar și schițe de portrete ale unor personalități: Roll, Carol al II-lea, alături de măștile-colaj T. Tzara și Hugo Ball.

Licitația mai cuprinde autori de primă mărime: Perahim, un desen oniric de Jean David, un autoportret, din 1908, aparținîndu-i lui Arthur Segal, o compoziție florală a scriitorului Paul Eluard. Întîlnim, la licitație, publicații românești de mare valoare documentară și bibliofilă: volumul lui Voronca *Plante și animale*, una dintre cele cinci cărți ale colecției *Integral* (1929), tipărită în Franța în numai 168 de exemplare, avînd ilustrații de Constantin Brâncuși. O altă lucrare de mare interes este cea semnată de B. Fundoianu, *Tăgăduința lui Petru*, tipărită în 1918, la Iași, la Editura Chemarea, în doar 41 de exemplare. O altă raritate este volumul *Atentat la bunele moravuri*, lucrare pe care Sașa Pană a dedicat-o soției sale, Marie-Ange, exemplar unic, avînd 29 de pagini și nouă colaje, care va fi publicată în 1970, în 229 de exemplare.

Revenind la licitația bucureșteană, întîlnim prestigioasa publicație *Punct* (numerele 10 și 12), primul dintre cele cinci numere ale revistei *Urmuz*, ca și afișul publicitar al numărului al treilea al prestigioasei publicații editate de Geo Bogza, revista *Câmpina*, nr. 3-4, 1928.

Volume de mare atracție bibliofilă sînt: *Cuvântul talisman* de Sașa Pană (1933, Editura Unu, cu ilustrații de Marcel Iancu), *Paradisul statistic* de Ion Călugăru (1926, desene și copertă de M.H. Maxy). Nu putem să nu remarcăm exemplarul „A" din *Joc secund* de Ion Barbu, cu portretul autorului semnat de Iancu, două cărți poștale cu Editura Unu, ale lui Pană și Moldov, adresate lui Geo Bogza, care este prezent și cu manuscrisul *Cîntecului de revoltă, de dragoste și de moarte* (1945) – cu șpaltul lucrării și cu corecturile olografe ale autorului –, titlu care nu aparține însă avangardei... În compensație, găsim manuscrisul *Poemului invectivă* și cartea respectivă. Am remarcat că prețul de pornire la tipărituri este ferm, în timp ce la alte poziții ale catalogului se dă o valoare estimativă de preț, sub care, microscopic, stă scris: „Prețul de pornire se va situa sub valoarea minimă a estimării".


Victor Brauner

Printre tablourile licitației de la Artmark, unul este într-adevăr de excepție, fiind estimat la un preț lax, între 100.000 și 200.000 de euro, o piesă de mare valoare artistică și documentară, o lucrare a lui Victor Brauner din 1929, intitulată *Poetul Geo Bogza arată capului său peisajul cu sonde*. Cu un singur tablou, cum este acesta, poți face o licitație în toată regula. Este interesantă istoria tabloului. În vara anului 1929, Victor Brauner l-a vizitat pe Bogza la Bușteni, unde s-a simțit excelent. Din sejurul lui Brauner la Bușteni a rămas acest tablou. La plecare, Brauner i-a dăruit tabloul lui Bogza, care i-a găsit un loc de expunere pe „simeza" sifonăriei de la Bușteni.

După doi ani, Geo Bogza este vizitat de Sașa Pană, prietenia lor avînd ceva asperități. La plecare, Geo Bogza îi oferă lui Sașa Pană tabloul lui Brauner, care începuse să-l cam încurce în sifonărie. Sașa Pană aduce tabloul la București și îl pune la loc de cinste, la primul etaj al locuinței sale din Capitală. Este foarte important faptul că la această întîlnire s-a discutat și pe marginea manuscrisului *Poemului invectivă*. Personajul Geo Bogza din lucrare poartă sîni, adică acele „țîțe", atît de evocate de Bogza, pe care prietenii le denumiseră „bogze". Chiar Geo Bogza dorea să dea titlul *Țîțe* volumului său din 1929; intervenția promptă a lui Ilarie Voronca a fost hotărîtoare în alegerea titlului final, volumul numindu-se *Jurnal de sex*.

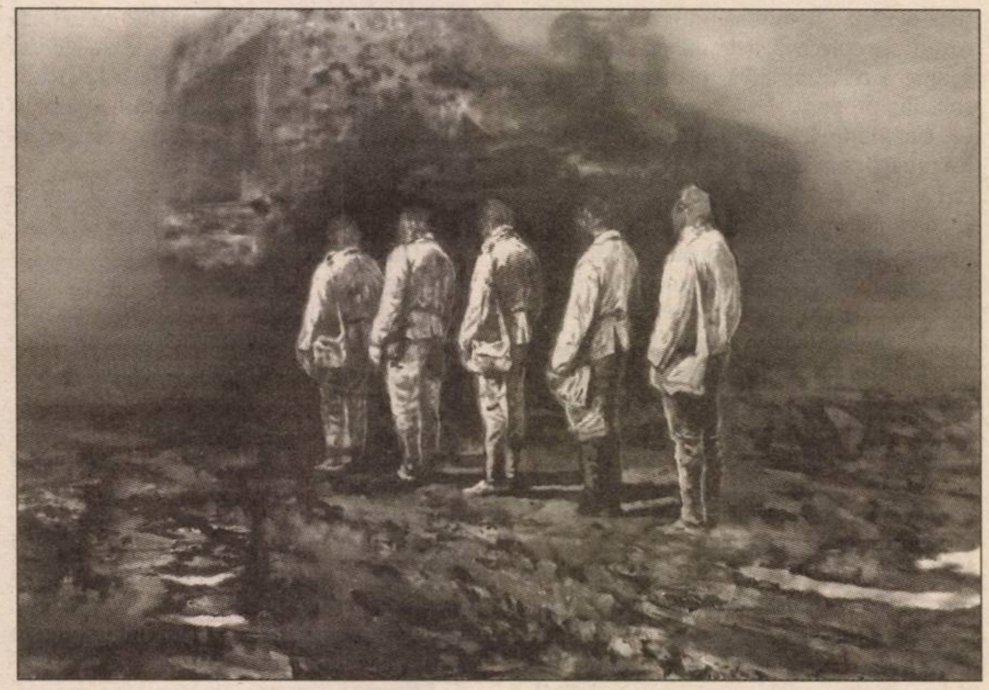
Casa Artmark obișnuiește să-și facă un titlu de glorie din schimbarea ramelor tablourilor, dorind să confirme acel adagiu conform căruia „rama este răsplata pictorului". Așa s-a dorit și în cazul lucrării lui Brauner, numai că ideea unei rame din lemn dată cu baiț și avînd floricele artizanale la colțuri s-a nimerit ca nuca-n perete.

La licitația Artmark mai găsim o serie de lucrări de Iancu, mai noi ca perioadă, Herold, Perahim, Corneliu Michăilescu, Merica Râmniceanu – cu o excelentă lucrare, *Suzana la baie*. Wanda Sachelarie Vladimirescu este prezentă prin două mici „jucărele", simple cartoline pe care artista le făcea de Crăciun. Sînt prezenți și autori de prestigiu, dar care nu sînt expresioniști, mai apropiați de zilele noastre: Mihai Rusu, Viorel Huși, Magdalena Rădulescu, Paula Ribariu, Aurel Cojan, Alexandru Ciucurencu. În acest „mixtum compositum" expresionisto-avangardist, este inclusă și o foarte cunoscută lucrare, un peisaj din Asia Centrală semnat de pictorița Nuni Dona, care însă niciodată nu s-a manifestat în arta sa într-o manieră expresionistă sau avangardistă.

Lumile uitate ale lui Sándor Szasz

Un interviu realizat de Roxana GAMARȚ

Născut în 1976, în Transilvania, Sándor Szasz este un artist care deja s-a remarcat pe scena artei contemporane tinere atît prin premiile și bursele obținute, cît și prin expozițiile pe care le-a susținut în diverse locații din Europa. În vara acestui an, Sándor va fi prezent în București, alături de Levente Herman, într-o expoziție de grup cu titlul ***Forgotten Worlds*** *(n. r.* ***Lumi uitate****). Care sînt traseele pe care le-a parcurs pînă acum în lumea artei și ce proiecte pregătește mai departe, ne povestește într-un interviu acordat în exclusivitate pentru* ***Observator cultural****.*



Sándor, povestește-ne puțin despre arta pe care o practici. Ce medii folosești și care este contextul în care te regăsești pe scena artei contemporane?

În momentul de față, dacă ar fi să mă refer strict la lucrările recente, percepția pe care o am asupra lor este că acestea sînt mai degrabă concretizări ale unor idei reflectate într-un spațiu și timp mai îndelungat, idei care de obicei coexistă la un nivel mai mult sau mai puțin conștient și pe care le las să se manifeste fără să intervin prea mult asupra lor. Cu alte cuvinte, funcționez asemenea unui mediu care îi oferă unei materii posibilitatea de a transmite ceva, las lucrurile să se întîmple, dar în mod organizat, într-un spațiu, care, de cele mai multe ori, este un atelier. Și fiindcă am pomenit de atelier, pentru mine, spațiul în care creez a fost întotdeauna o problemă, pentru că rezonez acut la spații... Există locuri pline de energie și altele complet lipsite de încărcătură, care nu-mi transmit nimic. De multe ori, călătorind cu diferite burse, am fost nevoit să improvizez un colț în care puteam funcționa, dar pe termen lung, pentru un artist, cred că este vital să aibă un perimetru al său, în care să-și construiască intimitatea și în care să poată crea. În atelier lucrurile se transformă; dacă închid ușa, realitatea în care am funcționat pînă atunci devine o altă lume. Revenind însă la ce spuneam mai înainte... De obicei, fiecare tematică are o prefață de cercetare, în care încerc să adun cît mai multă informație, după care încep să fac desene, colaje, adun material și caut fotografii, iar fac colaje, pe care, în final, le transpun pe pînză, creînd o altă lume. De cele mai multe ori, lucrez pe pînză, pe perete, la mai multe imagini deodată. În final, fixez pînza pe ramă numai în cazul în care simt că merită. De-a lungul anilor, am încercat diferite modalități și medii de exprimare și am ajuns în cele din urmă tot la ulei pe pînză. Ador mirosul uleiului, îmi dă senzația unei călătorii în timp, prin muzee sau în atelierele din colegii. În Ungaria, arta contemporană – și mă refer, în special, la pictură, – încearcă să își consolideze poziția pe scena social-culturală, să depășească granițele geografice și să se impună ca element important în plan internațional. Mă refer aici la expozițiile de succes din ultimul timp, expoziții în care au fost reunite grupuri importante de pictori, de la Leipzig pînă la Cluj. Personal, parcurg încă aceste scene...

Care au fost momentele cele mai importante care ți-au marcat cariera artistică?

Cred că un prim episod a fost în 2004, cînd am cîștigat Premiul STRABAG pentru pictură; atunci a fost momentul în care trei directori ai unor importante muzee de artă contemporană au remarcat lucrarea mea. Datorită acestui premiu am avut ulterior ocazia să lucrez, timp de patru ani, cu Galeria DOVIN, din Budapesta, care este una dintre cele mai prestigioase galerii de artă contemporană maghiară. Apoi, în 2006 am primit o bursă de 2 luni la Institutul Maghiar din Roma și, în paralel, am început să lucrez și cu Diane C. Brown, lansînd împreună proiectul *ArtFactory*. *ArtFactory* a fost și încă este un proiect foarte important pentru mai mulți artiști vizuali din generația mea. Pornind de la această platformă, lucrările mele au fost expuse în multe locuri din lume. Spre exemplu, în 2008 am expus în cadrul reputatului Art Basel Miami, din Statele Unite.

Un alt moment important pentru cariera mea și pe care am omis să-l precizez a fost în 1997, cînd am primit bursa de stat Derkovits, care e foarte renumită pe scena de artă din Ungaria. Bursa constă în suport financiar asigurat de Stat, pe o perioadă de 3 ani, artistului cîștigător și, pe lîngă asta, se asigură expunerea lucrărilor acestuia în muzee și diverse instituții maghiare din toată Europa. Tot în 1997, datorită doamnei Dianne Brown, am avut ocazia să o cunosc pe Jane Neil, curatoare britanică, împreună cu care am avut discuții foarte serioase privind pictura contemporană. Și, sigur, nu în ultimul rînd, aș menționa grupul ALESDEAN sau, mai nou, ArtFactory, unde zi de zi lucrăm împreună, învățăm, ne sprijinim reciproc și creștem împreună.

Vreau să discutăm puțin despre traseul pe care l-ai parcurs ca artist. Cum ai început această călătorie?

Prima întîlnire a fost cu muzica. În clasele primare am studiat pianul, iar din clasa a 5-a, am trecut la arta plastică. În anii de liceu, am avut o clasă foarte bună, cu colegi de excepție, alături de care am format un grup. A fost o perioadă intensă, în care se crea și se muncea zi și noapte. Nu cred că vreunul dintre noi a realizat vreo secundă că ceea ce făceam la vremea aceea avea să fie fundamentul, baza pe care urma să ne sprijinim în viitor. Șase membri ai acestui grup – printre care mă număr și eu – au intrat la Academia de Arte din Budapesta, unde parcă nimic nu s-a schimbat. Ritmul s-a menținut același, lucram mai departe la fel de intens, alături de aceiași oameni cu care, în cele din urmă, am pus bazele Atelierului de la Graniță – Alesd. Asta se întîmpla prin 1997 și, de atunci, în fiecare vară, am petrecut cîte patru săptămîni în acest spațiu, alături de ceilalți colegi – în mare parte pictori –, mulți dintre ei veniți din Ardeal. După ce am absolvit, grupul Aleșd a rămas pentru mine o bază foarte serioasă, cu care am lucrat în anii ce-au urmat și din care mai apoi s-a format ArtFactory.

Fiindcă tot a venit vorba despre Art Factory... Cînd ne-am întîlnit anul trecut la Art Market Budapest, am vizitat împreună spațiul de la Art Factory, unde se află și atelierul tău. Ne poți spune mai multe despre asta? Ce este, cum a început povestea acestui loc și ce intenționați să faceți acolo, pe viitor?

După părerea mea, ArtFactory este spațiul ideal pentru un atelier, indiferent cît de exigent ar un fi un artist în privința asta. Are aproximativ 900 de m^2 și o înălțime de 15 m; avem 6 locuri de studio, în care se poate lucra fără nici o problemă, și un spațiu dedicat evenimentelor expoziționale, pe care l-am amenajat destul de recent, în toamna anului trecut, și pe care intenționăm să îl folosim pentru a promova diverse proiecte internaționale. Locul a fost fondat în 2006 de Dianne C. Brown, o galeristă americană, o persoană absolut remarcabilă, care și-a dorit un spațiu în care să poată prezenta artiști contemporani, pe plan internațional. A locuit 15 ani în Ungaria, după care, în urmă cu doi ani, s-a mutat în Dubai, lăsîndu-ne nouă spațiul. În momentul acela, eram cinci artiști la Art Factory, aproape toți din grupul Alesdean – Dora Juhasz, Marta Kucsora, Zsolt Bodoni, Levente Herman și eu, Sándor Szasz. Începînd cu anul 2013, intenționăm să lansăm un nou proiect, „Artist in residence", în cadrul căruia dorim să invităm artiști din afara țării, care să lucreze pentru o perioadă mai lungă în acest spațiu. ArtFactory se află într-un complex industrial pe partea Pesta a orașului, nu prea departe de centru.

Cînd ți-am vizitat atelierul, am avut ocazia să văd cîteva din lucrările tale – unele deja finisate, altele încă în lucru. Sînt lucrări care dezvăluie o lume învăluită în obscuritate, peisaje dezolante, populate de personaje lipsite de identitate. Ce anume ți-a inspirat crearea acestei lumi cu iz postapocaliptic?

Povestea care a declanșat crearea acestei serii de lucrări este destul de veche, începe undeva prin 1988, cînd populația unui sătuc din Transilvania, numit Bezidu Nou (un sat din județul Mureș), a fost efectiv condamnată la pieire. Deasupra caselor, s-a construit un baraj (fără nici o utilitate concretă), iar mai apoi, încetul cu încetul, apa a inundat viețile sătenilor, școala, biserica și cimitirul, forțîndu-i pe oameni să-și părăsească vatra. Aveau să se alăture și ei, celorlalte grupuri de populație din România, care au fost forțate să contribuie la formarea utopiei socialiste, creînd Noul Om în Epoca de Aur. Cei care au plecat atunci au devenit oameni lipsiți de identitate, stigmatizați ca dezertori, niște morți vii prinși între două lumi cărora nu le-au putut aparține în întregime niciodată, în timp ce spiritele celor care au rămas și au murit bîntuie și azi acele locuri. E un loc damnat, deși totul pare destul de armonios la prima vedere. Dacă treci însă de linia firavă a suprafeței lucrurilor, descoperi că orice urmă de echilibru sau armonie a fost distrusă. E o poveste care mă bîntuie de aproape 24 de ani, așa că am început să o transpun pe pînză, dintr-un impuls aproape terapeutic.

Fiecare are reperele sale, mai ales cînd vine vorba de

influențe. Dacă ar fi să identifici cei mai importanți artiști care ți-au influențat opera, care ar fi aceștia și în ce fel s-a manifestat această influență?

Prima dată cînd am simțit că trebuie să stau jos, pentru că cineva m-a surprins – dar foarte tare! – s-a întîmplat pe vremea cînd eram încă la Academia de Artă. Eram în fața lucrărilor lui Francis Bacon. Apoi au fost filmele lui Andrei Tarkovski, David Lynch și muzica lui Béla Bartok. Eram total fascinat de lumea lor, aveam senzația că am intrat în contact cu opere de pe o altă planetă. La capitolul influențe cred că pot bifa și lucrările lui Antoni Tapies, Arnuf Rainer, Robert De Kooning, Tony Ousler, Bill Viola. Dar de obicei simt influențe din mai multe zone, atît din literatură, cît și din arhitectură. În momentul de față sînt și cîțiva pictori contemporani pe care îi consider importanți, nu doar pentru că îi resimt ca avînd influențe asupra mea, dar și pentru că lucrările lor au o energie ce poate să ofere mult, în diferite domenii. Neo Rauch, Justin Mortimer, Michael Borremans, Alexander Tinei, Zsolt Bodoni, Adrian Ghenie. Cred că influențele sînt inevitabile, mai ales cînd e vorba de un artist, care prin definiție este un căutător, dornic de a învăța practici și tehnici pe care să le poată integra în propria lucrare, prin intermediul cărora ar putea face un pas înainte. Marea magie este să integrăm, fără urme de influență.

Care este miza demersului tău artistic?

Îmi doresc foarte mult ca lucrările mele să reflecte viziunea unei lumi răsturnate din balanță, o lume invadată de scenarii, atît din trecut, cît și din viitor, populată de idei absurde, lipsite de sens, de fapte care nu au avut rost să se întîmple, ocazii în care, sub o creație ideologică, puterea omului a început să creeze anomalii, împotriva mediului exploatat. Și, în același timp, vreau să surprind spațiul social transformat într-un spațiu al (auto)exilului, în care individul izolat își pierde personalitatea, transformîndu-se într-o creație lipsită de identitate și de simț uman, în raport cu ceilalți.

În încheiere, te rog să ne dai cîteva indicii asupra planurilor pe care le ai anul acesta. Ce expoziții pregătești? La ce tîrguri vei participa?

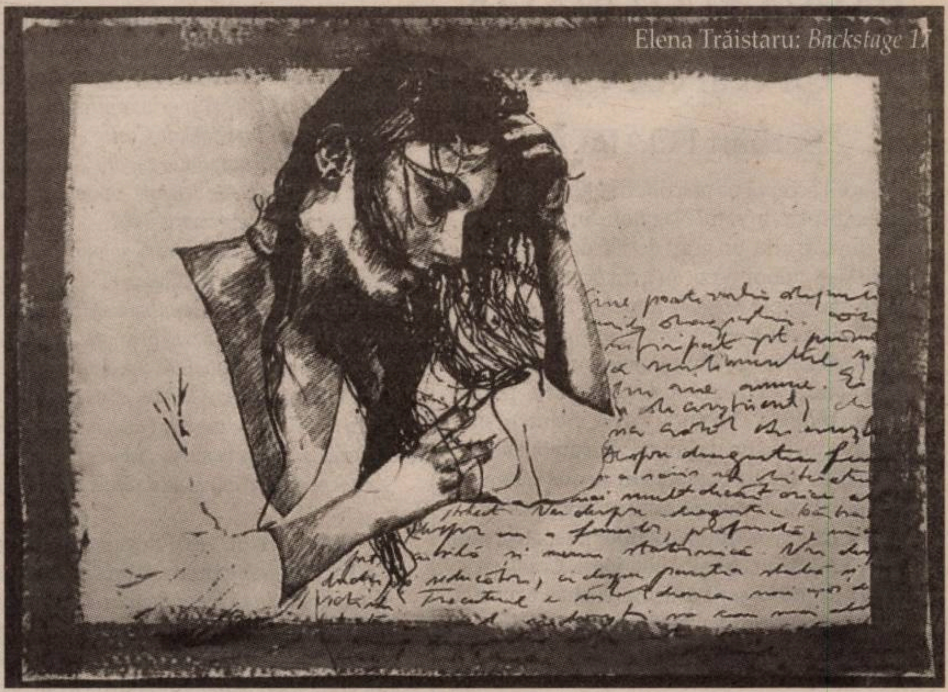
În ianuarie s-a deschis o expoziție în Modem – Modern and Contemporary Art Center , Debrecen cu titlu *ZONA*, în care particip cu 7 lucrări , împreună cu grupul Alesdean. Apoi, pe 11 februarie se deschide în Budapesta, în Cultur Kúria, un group show – *F.F.*, la care particip cu o lucrare. Pe 22 februarie se deschide o expoziție de grup în Zürich-CH la Sheublein Fine Art, cu titlu *From Budapest*, în care sînt expuși șase artiști din Budapesta.

Apoi, în iunie, împreună cu Levente Herman, pregătesc un show – *Forgotten Worlds*, în București. În iulie mergem la Alesd, toamna, la Budapest ArtMarket, și între timp cu siguranță se va mai întîmpla ceva. ■

Triptic de primăvară la Art Yourself

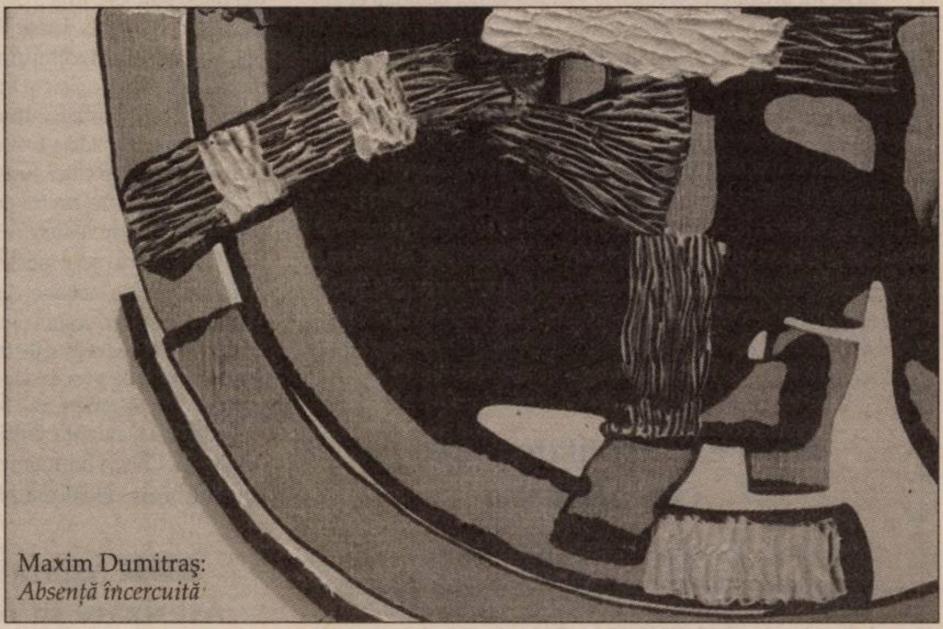
Doina IOANID

La Galeria Art Yourself a avut loc între 12 și 27 februarie expoziția *Cap de primăvară*, un triptic cu trei artiști: Maxim Dumitraș, Mirela Trăistaru și Gabriel Ghizdavu. Sculpturile lui Maxim Dumitraș, *Pasăre, Deal, vale, Absență încercuită* și *Ieșirea din absență*, trimit, prin formele lor esențializate, prin tehnica mixtă (îmbinare de bronz și lemn, din lemn și nestrapol, din porțelan și lemn) la cultura populară, căreia tind să-i redea discret dimensiunea reflexivă și, în același timp, să o re-prezinte ca pe o constantă expresivă a unui mod de raportare la lume și de a fi în lume. La o primă vedere, sculpturile abstracte, de artă decorativă modernă, nu par a avea nimic din concretețea culturii populare așa cum ne-am obișnuit s-o privim. Cercurile de bronz, care se închid uneori într-o frivolă poșetă (*Absență încercuită*), nu par a avea legătură directă, concretă cu dimensiunea reflexiv-concretă a culturii populare. Evident, avem aici de-a face cu o travestire care urmărește consecvent, subtil, aproape insidios, o re-facere a legăturii cu un plan metafizic. Culoarea pusă peste bronz, frivolitatea aparentă a poșetei te induc ușor în eroare. Aceste sculpturi sînt forme esențializate ale unui mod de a se gîndi în lume, un mod poetic și apotropaic: o absență încercuită este una precizată și, prin urmare, revelată ca atare, dar fără ostentație sau drame. *Ieșirile din absență*, arătînd nu o direcție, ci un undeva imprecis se disimulează și ele în aceste obiecte fin polisate, care nu dezvăluie prea mult.



Elena Trăistaru: *Backstage II*

© Lucian Muntean



Maxim Dumitraș: *Absență încercuită*

© Lucian Muntean

Păsările din lemn și nestrapol, abia scoase din materialul sculptat, stilizate și pictate, te trimit întotdeauna la un drum de țară, din piatră și lemn. Formele lor abstracte se deschid paradoxal, prin curburile lor discrete și prin mixturile imposibil de decelat, spre un univers concret al vieții în care elementele stau laolaltă, pentru că figurativul lui Maxim Dumitraș nu este un figurativ pur abstract, ci unul al descumpănirii, care te obligă să arunci asupra lucrurilor acea privire plină și deodată. La fel se întîmplă și cu sculpurile *Deal, vale*, forme simple, geometrice, dar pictate, împlînzite de culoare. *Absențele încercuite*, parcă picturi pe un buștean retezat, urmînd striațiile și drumurile lemnului, capătă o corporalitate sculpturală. Aș spune că drumul lui Maxim Dumitraș de la pictură la sculptură – și invers – duce mereu spre spațiul de la Sîngeorz-Băi, dar și la drumurile interioare, străbătute, întretăiate, într-o indistincție fertilă artistic.

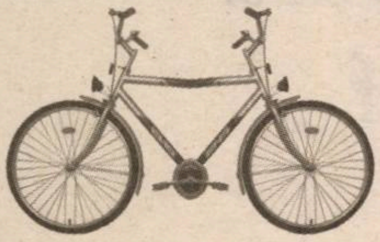
Gabriel Ghizdaru: *Fangtasia*

Expoziția *Backstage* a Mirelei Trăistaru aduce un univers senzual, erotic. Stop-cadrurile înrămate cu negru și roșu sau doar cu negru fixează în cărbune sau cerneală scene care se constituie în BD-uri sau într-un album de culise erotic. Peliculele decupate secvențial, făcute după fotografii de Radu Afrim și Georges Medawar, sînt schițe ale unei priviri care surprind chipuri, gesturi creionate, scene cu personaje aranjate pentru poză sau stop-cadru gata de filmare, secvențe erotice prinse în mai multe rame, pe un fond alb. Iar cînd o ramă cade, o alta îi ia locul, preluînd parțial, trunchiat, celelalte schițe. Totul aduce a album răsturnat, răvășit, din care se văd doar frînturi amestecate.

Fangtasia lui Gabriel Ghizdavu plutește în cețurile iazurilor și ale crîngurilor. Două personaje feminine în straie albe de in, cu flori în mînă, participă la un ritual incert, în scene neclare: nocturne cețoase prin care trec fete cu expresii abia ghicite, derobîndu-și gîndurile. Siluete prinse în cețuri împîclite, scăpînd mereu de privirile care încearcă să le ajungă. Siluetele fantasmatice surprinse în scene care învăluie și mai mult rezumă o percepție a feminității greu de prins sau de fixat.

Dincolo de trimiterea vagă la Dragobete și de semnificațiile ieșirii din hivernal, *Cap de primăvară* aduce trei perspective diferite, trei decupaje artistice ale unor fragmente de lume și viață centrate diferit, o diferență a deschiderii la început de primăvară. ■

SOFTUL ROMÂN



PARVA NATURALIA ONLINENSIS

Şerban FOARŢĂ

Dacă-i acceptă pe apicultori – albinelor, ecologiştii le displac. În satul Nagylok din districtul Fejér din Ungaria, un grup de 330 de iubitori ai naturii şi-ai culorii verzi, au avut ocazia să cunoască filantropia dragilor himenoptere atunci cînd, încălcîndu-li-se arealul, li se deranjează străvechile tabieturi. Ignorînd paşnica intenţie a iubitorilor naturii, albinele i-au atacat în forţă, pe optsprezece dintre ei obligîndu-i să se interneze în spital. Nu mai puţin de unsprezece ambulanţe şi un elicopter din branşa sanitară au dus la bun sfîrşit acţiunea de salvare. Şase persoane vor fi fost în stare gravă, din cauza unor înţepături multiple şi a reacţiilor alergice ulterioare. Copilaşii, panicaţi de prima şarjă a albinuţelor, au rupt-o la fuguţă-n pădurice. Din fericire, în pericol de moarte n-a fost nimeni.

Un cetăţean de lîngă Göteborg, din Saro, văzut-a într-o dimineaţă, în livadă, un elan (o, mai exact, *elană!*), cu membrele inferioare încîlcite în crengile joase ale unui măr. Motivul era unul foarte clar: elan(a) era beat(ă). Ceea ce, în Suedia, este un fapt banal: elanii mănîncă mere în prostie, iar acestea se cidrifică, apoi, în somacurile lor încăpătoare. Eliberată, prin tăierea crengilor de măr, de către oamenii de la Protecţia jivinelor de orice teapă şi, după noaptea petrecută în livadă, erbivora a pornit-o, sănătoasă, spre pădurea-n care şi-avea rostul. Era, spuneau localnicii, apoi, numai uşor mahmură. – Or, în vreme ce un „beat elan", ce va să zică „entuziasm" (ca al uteciştilor, pe vremuri), e o expresie verosimilă (gazetăreşte), un „elan beat" poate să pară, la meridianul nostru, o gogoaşă (una în stil vînătoresc). Ei bine, lucrurile stau taman pe dos.

Un grup de babuini (maimuţe cattarhiniene africane, din generul cynocephal – buzele cărora-s proeminente) a ajuns, prin îndelung antrenament, să recunoască lesne cuvinte tipărite, în contrast cu şiruri de litere la fel de lungi şi de citeţe, dar fără nici o noimă. Maimuţele acestea docte nu puteau citi într-adevăr, putînd să facă, numai, diferenţa între cuvinte propriu-zise şi aglomerări aleatorii de patru litere lipsite de orice înţeles. Se pare, totuşi, că acelea constînd din trei, nu patru, puteau fi înţelese de maimuţe – ca, bunăoară, *brb*. Toţi babuinii implicaţi în experimentul respectiv (ne asigură dr. Joel Fagot, coautor al studiului simiesc) au luat parte, la acesta, „voluntar", „decizînu-se singure s-o facă". – De unde şi marele succes al babuinului pe nume Dan, ce este apt „să recunoască 308 cuvinte".

Păduchii, trebuie s-o ştie toţi părinţii ca şi întregul corp didactic, sînt o veritabilă calamitate: din primele zile ale anului şcolar pînă în ultima zi de şcoală, aceştia nu cruţă nici o clasă, de la cămin la gimnaziu [sic!]. Păduchii nu au preferinţe în ceea ce priveşte lungimea sau igiena părului şi, de cum apar, victime le pot fi toate capetele de elevi din preajmă. Dar ce sînt, de fapt, păduchii? Cum putem şti dacă micuţul nostru a luat (sau nu a luat) păduchi? Cum îi recunoaştem pe păduchi? Cum se tratează ei, păduchii, sau cum pot fi păduchii evitaţi? Acestea-s nişte întrebări pe care toţi părinţii, azi sau mîine, sînt obligaţi să şi le pună... Aici, echipa caritabilă *eCumSă* amînă să ne dea pe loc răspunsul (ceea ce aduce a suspans), recomandîndu-ne „acest articol", din care vom afla ce-i de făcut.

CORESPONDENŢĂ DIN SUA

Profesiunea reporter. Guantanamo în priză directă

Radu JÖRGENSEN în dialog cu Emil MOLDOVEANU

În marginea sudică a Cubei se află un golf, Guantanamo, în care corăbiile exploratorilor spanioli căutau refugiu în faţa uraganelor din Atlantic încă de acum cinci sute de ani. Un golf în care, de la încheierea ostilităţilor americano-spaniole din 1898, îşi desfăşoară activitatea o bază militară americană. Singura situată, practic, pe teritoriul unei ţări socialiste, azi, în secolul al XXI-lea. Prezenţa americană în zonă, legalizată prin Tratatul Cubano-American de la 1903 şi prin contractul de concesionare adiacent, a fost şi este contestată de Castro şi cei de la Havana. Asta nu a împiedicat Washingtonul ca, din 2002, să deschidă în interiorul bazei şi un centru de detenţie şi interogare a suspecţilor în atentatul terorist din septembrie 2001.

Cam atît ştie operatorul şi fotoreporterul Emil Moldoveanu atunci cînd sună la Realitatea TV din Statele Unite şi cere acreditare urgentă pentru Guantanamo. Şi mai ştie, sigur, că administraţia Bush a fost acuzată în presa liberală de torturarea deţinuţilor şi de refuzul (iniţial) de a acorda protecţie deţinuţilor în virtutea Convenţiei de la Geneva. Aşa cum la fel de bine ştie că în turnurile WTC şi-au pierdut viaţa, în atentatele de la 11 Septembrie aproape 3.000 de oameni. A aflat, nu-i aşa, din presă, de la alţii. Acum e cazul să afle şi alţii, alte lucruri, de la el.

Am prins de veste destul de repede că audierile de la Guantanamo sînt deschise presei şi am contactat Bucureştiul şi o colegă de la New York, cu care lucrasem în România. Actele s-au făcut în mare viteză, partea americană, Department of Defense, a fost şi ea foarte serioasă, ne-a dat tot concursul. Am avut la dispoziţie o săptămînă, nici atît, ca să-mi pregătesc plecarea la Guantanamo. Pe lîngă aparatură, am avut de pregătit şi alte lucruri, ca reacţie la informaţiile pe care le primeam de la oficialii americani zi de zi. Deşi, teoretic, mi-ar fi ajuns paşaportul şi-un prosop. Deci am avut de luat sacul de dormit, lentile, trepied, două camere, carduri (fiindcă filmăm pe carduri), cititor de carduri, laptopul cu tot felul de aplicaţii, ca să putem edita şi transmite materialul la Bucureşti, microfoanele şi lavaliera. Ne-au luat cu un charter de la Andrews Airforce Base, aeroport militar. Eram un grup de ziarişti, cei mai mulţi americani. Eu am făcut echipă cu Camelia Ureche, cu care lucrasem la Realitatea în România, acoperisem cîndva judeţul Constanţa. A mai fost cu noi şi Ani Sandu de la Radio România Actualităţi.

■■■ Exclusivitate video pe Guantanamo

Moldoveanu are 34 de ani. A studiat în România operatoria şi a lucrat pentru televiziuni încă din timpul studenţiei. A filmat apoi în Spania, Cehia, Germania, a transmis şi din elicopterul Realitatea TV cu Cineflex, materialele lui fiind, nu o dată, preluate de CNN. În Statele Unite are o firmă proprie, un centru de producţie video. Dar cînd simte un scoop, cînd miroase a NEWS, nu poate să stea deoparte.

– Cîte echipe de televiziune au fost în avion?

– Am fost singuri. În felul ăsta se poate spune că am avut exclusivitate! Erau mulţi de la presa scrisă şi radio. De la agenţia de presă Bloomberg, de la NPR – National Public Radio, de la Daily News. Realitatea a acoperit o parte din costuri, dar m-aş fi dus şi pe banii mei de data asta. Sînt lucruri pe care, ca operator, nu vrei să le ratezi. Am fost cazaţi în corturi de şase persoane, cu mobilier şi podele de lemn. Pot să-ţi arăt un scurt film de prezentare, în care ţi se spune exact ce şi cum, care e accesul, care sunt limitele.

– Ţi-a fost teamă? În fond deţinuţii, în frunte cu Khalid Shaikh Mohammed sînt, dacă vrei, inamici publici, acuzaţi de crimă în masă. Era ca intrarea într-o închisoare de maximă securitate.

– Teamă, nu. A fost interesul, curiozitatea de a-i vedea pe cei care au omorît trei mii de oameni în atentate...

– ...Plus că trebuie să fii atent şi la ce ai voie să filmezi, eşti într-o bază militară, nu?

– Oamenii au fost, să ştii, foarte precişi. Ne-au indicat locurile admise şi direcţiile de filmare.

– Panoramări?

– Da, dar numai în anumite limite şi excluzînd anumite obiective.

– În sală s-a filmat?

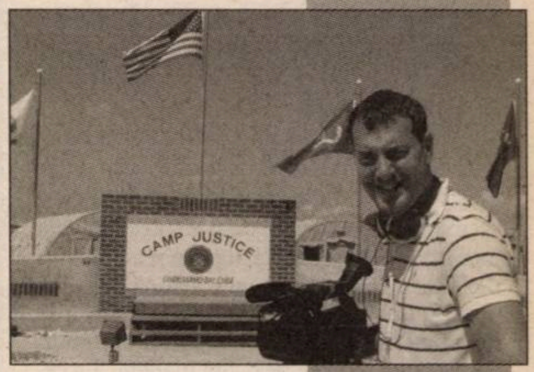
– Nu, toţi cei din corpul de presă au fost plasaţi în spatele celor trei geamuri de sticlă despre care se ştie deja. Acolo am fost toţi reporteri. Eram noi, opt ziarişti, şi, oarecum separat, erau rude ale unora dintre victimele din 2001. Erau zece civili admişi în situaţia asta.

■■■ America, un stat de drept

Este categoric împotriva ideii de tortură, dar rămîne obiectiv faţă de ceea ce observă la faţa locului. A mai fost prezent la procese, a filmat dezastre naturale, oameni surprinşi în momente-cheie şi a încercat întotdeauna să-şi păstreze obiectivitatea.

– După zvonurile de tortură şi procesul intentat de unii dintre foştii deţinuţi lui Donald Rumsfeld, ministru al Apărării sub Administraţia Bush, trebuie să ne întrebăm acum cît de corecte sînt procesele care urmează să aibă loc la Guantanamo?

– Exact. Noi am fost martorii audierilor. Au fost două mari teme: confidenţialitatea avocat-client, contestată de apărare, şi problema microfoanelor prea sensibile pe mese, acolo în sală, unde se va desfăşura şi procesul efectiv. La aceste audieri preliminare se stabilesc detalii pentru procesul mare şi am văzut şi auzit cît erau de atenţi şi judecătorul, şi avocaţii, şi procurorii la aceste nuanţe. Aşezarea în sala de proces are configuraţia asta: în stînga, erau cinci bănci paralele pentru cele cinci echipe de avocaţi, la capătul fiecărei bănci fiind acuzatul. În spate de tot, stăteau traducătorii. În dreapta, trei mese paralele, una în spatele alteia, pentru procurori. În faza asta nu existau juraţi. Deţinuţii nu recunosc tribunalul. Ştii, la intrarea judecătorului în sală toată lumea se ridică în picioare în America, iar ei l-au ignorat complet. Citeau ziare, se întorceau şi vorbeau unul cu altul.



Într-una din zile a fost o intervenţie destul de agresivă a unuia dintre cei cinci. Judecătorul l-a calmat pînă la urmă. Deţinuţii n-au nici un fel de cătuşe. Există un lanţ prins în podea, la picioarele fiecărui acuzat, dar nu a fost folosit. Şi erau îmbrăcaţi în port musulman, cu turbane şi cu nişte veste care sînt specific talibane, dacă nu mă înşel. Soldaţi erau, dar stăteau aşezaţi pe scaune, în apropiere. America e un stat de drept. Cred că drepturile deţinuţilor sînt respectate foarte serios în sala de proces, chiar dacă nu e clar cum şi cît acoperă jurisdicţia americană baza de la Guantanamo. Ba chiar sînt atenţi şi la nuanţe. Unul dintre deţinuţi, Bin Attash, are o avocată, Cheryl Bormann din Illinois, iar ea purta văl musulman, hijab, cînd el era prezent la audieri. Din respect.

■■■ Miami International: Aterizare în regim de urgenţă

Într-o vreme cînd ziaristica se practică din ce în ce mai mult de la distanţă, din spatele unui computer, folosind Google Translate şi „împrumutînd" fotografii şi imagini filmate de pe Youtube, mai există unii care, iată, preferă să fie la faţa locului. În pofida disconfortului, a necunoscutului şi a diferitelor riscuri.

– Cum ai transmis din Guantanamo? Cum şi ce ai filmat?

– Există acolo un Media Operations Center. Nu există wireless, aşa că am folosit cablu, am transmis cu FTP. Te adaptezi. Şi am filmat unde mi s-a permis, inclusiv la X-Ray camp – acolo au fost aduşi iniţial suspecţii de terorism –, ca să existe ambele feţe ale poveştii documentate. Erau nişte ţarcuri metalice în care au fost ţinuţi. Garduri paralele de sîrmă ghimpată. Baza e acum închisă, nu mai există personal acolo. Este sub investigaţie. Apoi am cerut să filmez tot felul de lucruri care să-mi dea atmosfera şi backgroundul necesar. Şi ceva ce am descoperit în ultima vreme, inclusiv în Guantanamo, e că sunetul e o parte a poveştii la fel de importantă ca imaginea. Nu le consideram aşa cînd eram mai tînăr. Valuri, uşi care scîrţîie cînd se deschid, pescăruşi, zvîcniturile odgonului sau ale cablului de oţel pe care se ridică steagul. În unele planuri generale chiar se văd cele şapte steaguri din Camp Justice.

- Conferinţe de presă s-au ţinut?

- Da, două cu avocaţii şi cu procurorii, una cu victimele, cu rudele lor vreau să spun.

Întrebările ziariştilor americani sînt foarte incisive, sînt foarte bine documentaţi şi ştiu ce vor să obţină.

- Ai de gînd să mai mergi la Guantanamo, în aprilie, pentru Realitatea?

- Pentru ei sau pentru orice altă televiziune.

16 februarie, 2013

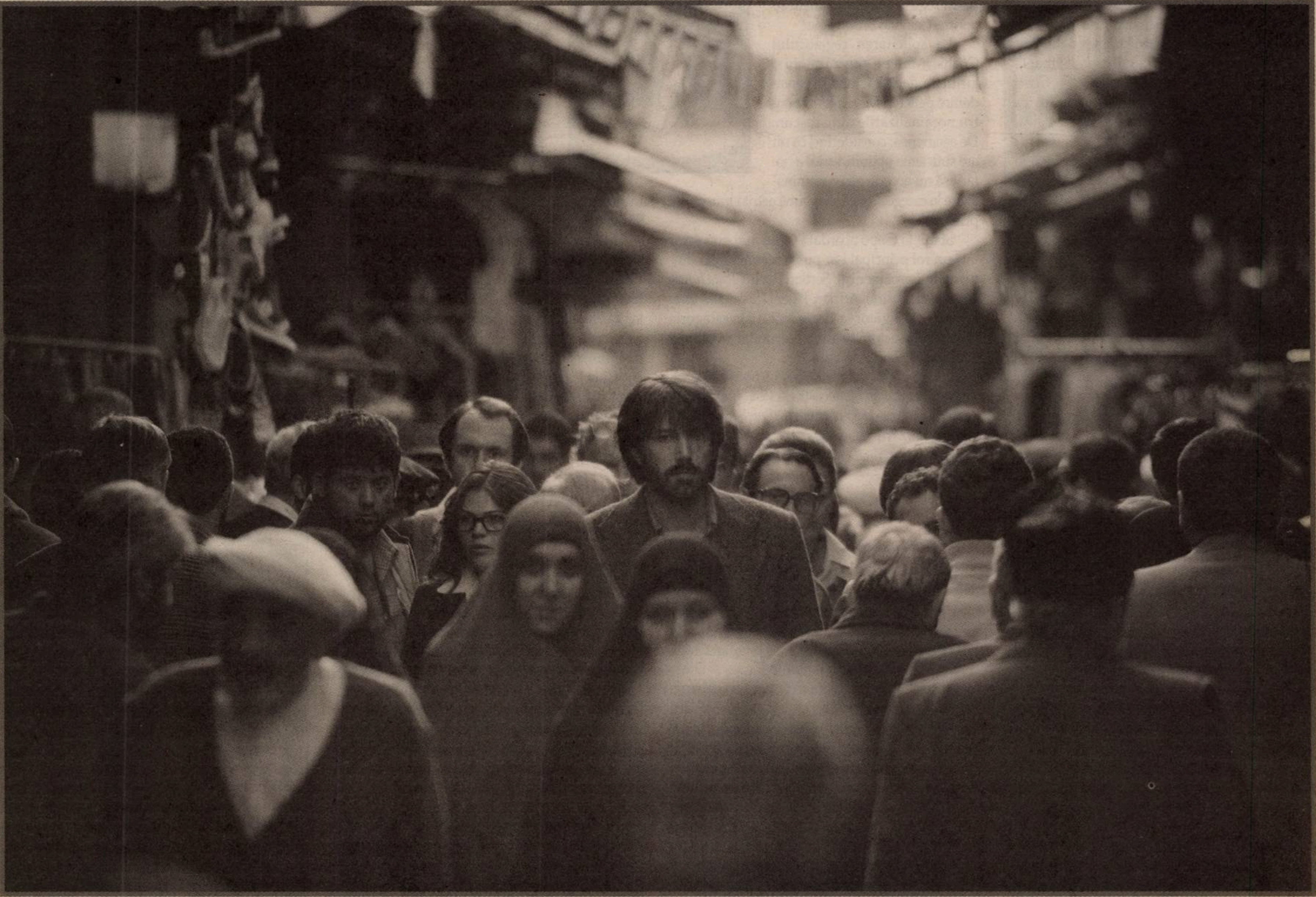
■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 405 (663) 28 februarie-6 martie 2013 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cel mai bun film la Oscar: *Argo*



„Luna LGBT" provoacă incidente la Muzeul Ţăranului Român

■ Interviuri cu: Virgil Ştefan Niţulescu (director MŢR), Mihai Gheorghiu (director adjunct MŢR), Daniela Prisacariu (asociaţia Accept) ■ Opinii de: Tereza-Brînduşa Palade, Cristian Cercel, Cezar Gheorghe ■

A FOST

■■■ **Întîlnirile *Poesis internațional*.** Miercuri, 20 februarie, în Sala Auditorium a Institutului Cervantes a avut loc prima ediție a Întîlnirilor *Poesis internațional*. Evenimentul a inclus prezentarea numărului 11 al revistei și lecturi din Jorge Manrique, Pablo Neruda și Luna Miguel, urmate de discuții la care au participat scriitorii și traducătorii Horia Barna, Elena Borrás García, Mianda Cioba, Claudiu Komartin, Rafael Pisot și Radu Vancu.

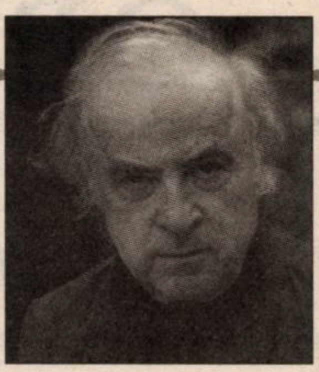
■■■ ***Gazeta de Artă Politică*.** Joi, 21 februarie, în București – str. Dianei, nr. 4 –, și sîmbătă, 23 februarie, la Cluj – Fabrica de Pensule –, a avut loc lansarea primului număr al *Gazetei de Artă Politică*, publicație coordonată de Mihaela Michailov, David Schwartz, Ionuț Sociu și Marius Bogdan Tudor. Tema primului număr al *Gazetei de Artă Politică* este „Arta în confruntare cu sistemele politice". În sumar puteți găsi: articole și eseuri semnate de Dragan Batancev, Simina Guga, Valentina Iancu, Mihaela Michailov, Lala Panait, Vlad Petri, Costi Rogozanu, Miruna Runcan, Ionuț Sociu; interviuri cu actorul și activistul politc Faisal Abu Al Heja (Freedom Theatre) și cu scriitoarea și regizoarea Nicoleta Esinencu (Teatru-Spălătorie); desene de Laurențiu Ridichie. Grafica publicației este realizată de Alma Cazacu, iar identitatea vizuală este concepută de Cătălin Rulea. Publicație trimestrială independentă și autofinanțată, G.A.P. se distribuie gratuit.

■■■ **Zilele Filmului Japonez.** În perioada 25-28 februarie, Ambasada Japoniei, Japan Foundation și Arhiva Națională de Filme organizează, la Cinemateca Eforie, Zilele Filmului Japonez. Programul include patru producții cinematografice recente ale cinematografiei nipone: 25 februarie – *Caligrafie, fetelor!* (regia: Ryuichi Inomata, 2010), 26 februarie – *Povestea lui Rock* (regia: Isao Nakae, 2011), 27 februarie – *Cvartet* (regia: Junichi Mimura, 2012), joi, 28 februarie, de la ora 19.00, *Water Boys* (regia: Shinobu Yaguchi, 2001).

■■■ ***Cît de departe poți merge pentru un vis*.** Librăria Humanitas de la Cișmigiu a organizat marți, 26 februarie, o masa rotundă cu tema „Cît de departe poți merge pentru un vis" prilejuită de lansarea volumului *În aerul rarefiat* de Jon Krakauer, apărut la Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. Invitați: Vlad Mixich, jurnalist, Alex Găvan, alpinist, și Cristian Lupșa, editor la *Decît o Revistă*. Moderator: Andreea Răsuceanu, redactor Humanitas Fiction.

■■■ **„5 Licee 5 Muzee".** Marți, 26 februarie, în Sala de Festivități a Colegiului Economic „A.D. Xenopol" din București a început o nouă ediție a proiectului „5 Licee 5 Muzee". Elevii din cinci licee bucureștene vor beneficia de vizite gratuite la cîteva muzee din Capitală, fiind provocați și la un concurs online de cultură generală. În derularea celei de-a șasea ediții a proiectului vor fi implicați 250 de elevi de la Liceul de Metrologie „Traian Vuia", Colegiul Național de Informatică „Tudor Vianu", Colegiul Tehnic de Industrie Alimentară „D. Moțoc", Colegiul Economic „A.D. Xenopol" și Colegiul Tehnic „Mircea cel Bătrîn". Cele cinci muzee sînt: Muzeul de Artă Veche Apuseană „Ing. Dumitru Furnica-Minovici", Muzeul de Istorie al Municipiului București, Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa", Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti" și Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I".

Norman Manea premiat în Spania



Editura Galaxia Gutenberg din Barcelona anunță că prestigiosul Premiu Internațional Palau i Fabre 2013 pentru eseu a fost obținut de scriitorul român Norman Manea, domiciliat în New York. Juriul a fost alcătuit din Jordi Llovert, Wolf Lepenies, Tzvetan Todorov, Enrique Vila Matas și Tomas Nofre, președintele Fundației Palau. Festivitatea premierii va avea loc la finele anului 2013 în Spania.

Nominalizările la Premiile Gopo 2013

61 de filme românești lansate în cinematografe sau în festivaluri în 2012 au intrat în cursa pentru nominalizările celei de-a șaptea ediții a Premiilor Gopo care va avea loc pe 25 martie, la Opera Națională din București.

Toată lumea din familia noastră (r. Radu Jude), *Despre oameni și melci* (r. Tudor Giurgiu), *Visul lui Adalbert* (r. Gabriel Achim) și *Undeva la Palilula* (r. Silviu Purcărete) vor concura pentru trofeul acordat Celui mai bun film, cei patru regizori fiind nominalizați pentru Cea mai bună regie.

La solicitarea regizorului Cristian Mungiu, organizatorii și juriul au decis să nu ia în considerare pelicula *După dealuri* pentru nominalizările din acest an. De asemenea, considerînd că nu are suficiente opțiuni, juriul a hotărît să nu acorde nici o nominalizare la categoria Cea mai bună actriță într-un rol principal.

Statueta Gopo acordată Celui mai bun actor într-un rol principal i-ar putea reveni unuia dintre cei trei protagoniști: Șerban Pavlu (*Toată lumea din familia noastră*), Adrian Titieni (*Și caii sînt verzi pe pereți*), cîștigător la Gopo în 2012 la categoria Cel mai bun actor într-un rol secundar, și Gabriel Spahiu (*Visul lui Adalbert*).

Undeva la Palilula a strîns 11 nominalizări, *Toată lumea din familia noastră* și *Visul lui Adalbert* – cîte 9 fiecare, *Despre oameni și melci* a adunat 8 nominalizări, *Și caii sînt verzi pe pereți* (r. Dan Chișu) – 7, iar *Tatăl Fantomă*, primul lungmetraj al lui Lucian Georgescu, a fost votat la 6 categorii.

Dintre cele 13 documentare care au intrat în atenția juriului de nominalizări, vor fi supuse votului celor peste 400 de profesioniști din industrie filmele *8 martie* (r. Alexandru Belc), *Gone Wild* (r. Dan Curean), *Turn Off the Lights* (r. Ivana Mladenovic) și *Un gînd, un vis, Doyle… și-un pix* (r. Bogdan Ilie-Micu) și *Aici… adică acolo* (r. Laura Căpățână Juller).

La categoria Cel mai bun film european au fost luate în calcul 48 de producții europene.

Premiul pentru Cel mai mare succes la public în anul precedent merge în 2013 către două filme: comedia *Despre oameni și melci*, care a avut cei mai mulți spectatori, 63.778, și producția MediaPro Pictures *Minte-mă frumos* (r. Iura Luncașu), care a obținut cele mai mari încasări – 956.036 de lei.

În acest an, organizatorii au decis să renunțe la sprijinul financiar acordat de Centrul Național al Cinematografiei (CNC). Gala va fi transmisă în direct și în exclusivitate la TV de ProCinema și va putea fi urmărită live și online, pe *www.premiilegopo.ro*, *www.voyo.ro*, dar și pe cea mai mare mediafațadă din România, Cocor Media Channel.

Gala Premiilor Gopo este un eveniment organizat de Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR), cu sprijinul Ministerului Culturii, Operei Naționale din București și al Babel Communications.

Finaliștii Premiului Național de Proză al Ziarului de Iași

Ziarul de Iași va acorda, pentru al zecelea an consecutiv, premiul literar care recompensează o carte de proză românească. Juriul, din care fac parte: Alexandru Călinescu (președinte), Emil Brumaru, Valeriu Gherghel, Bogdan Crețu, Codrin Liviu Cuțitaru, Antonio Patraș și Doris Mironescu, a ales următoarele zece titluri apărute în 2012: *Nepotul lui Dracula* de Alexandru Mușina, apărut la Editura Aula; *În drum spre sud* de Adrian G. Romila, apărut la Editura Brumar; *Cronicile genocidului* de Radu Aldulescu, editura Cartea Românească, *Viețile paralele* de Florina Ilis, Editura Cartea Românească, *Roșu, roșu, catifea* semnat de Veronica D. Niculescu, Editura Casa de pariuri literare, *Viitorul începe luni* de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas, *Toate bufnițele* de Filip Florian, Editura Polirom, *Deplasarea spre roșu* de Radu Mareș, Editura Polirom, *Hotel Universal* de Simona Sora, Editura Polirom și *Ochiul dragonului* de Ruxandra Ivăncescu, Editura Tracus Arte. Titlul cîștigător va fi anunțat în luna aprilie. Anul trecut, premiul a fost adjudecat de Lucian Dan Teodorovici, cu romanul *Matei Brunul*.

VA FI

■■■ **Cenaclul Universitas.** Joi, 28 februarie, de la ora 18:30, în Sala de Consiliu a Facultății de Litere, la Cenaclul Universitas (moderator Mircea Martin) va avea loc o ședință în care Ofelia Prodan și Cătălina Bălan vor citi poezie.

■■■ **„Prelegerile Ateneului Tătărași".** Joi, 28 februarie, de la ora 17.00, la Ateneul Tătărași din Iași, Dan Lungu va susține o conferință cu titlul *Nostalgia paradoxală a babelor comuniste*, pornind de la romanul *Sînt o babă comunistă*, apărut la Editura Polirom în trei ediții (2007 – colecția „Ego. Proză", 2010 – colecția „Fiction Ltd.", 2011 – colecția „Top 10+") și în ediție digitală. Evenimentul are loc în cadrul proiectului recent lansat: „Prelegerile Ateneului Tătărași". Intrarea este liberă.

■■■ **Lansare *Figura spiritului creator*.** Vineri, 1 martie, la ora 11.00, în Foaierul Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova, va avea loc lansarea volumului *Figura spiritului creator*, ediția a II-a, de Eugen Negrici, apărut de curînd în colecția „Critică și istorie literară" a Editurii Cartea Românească. Invitați, alături de autor: Gabriel Coșoveanu, Gabriela Gheorghișor, Cătălin Ghiță, Gabriel Nedelea. Moderator: Nicolae Marinescu.

■■■ **„Ascultă 5 minute de muzică clasică".** Din 1 și pînă în 31 martie, 5 minute de muzică clasică pot fi ascultate în spații neconvenționale din întreaga Românie: hipermarketuri, malluri, librării, școli, muzee, grație unei campanii Radio România Muzical, unicul post românesc dedicat exclusiv muzicii clasice și de jazz. A șasea ediție din „Ascultă 5 minute de muzică clasică" își propune aducerea muzicii clasice cît mai aproape de publicul larg. Partenerii proiectului pentru ediția martie 2013 sînt mai multe hipermarketuri (Carrefour, Cora, Iulius Mall) din București, Iași, Timișoara, Suceava, Cluj-Napoca, Muzeul Național Cotroceni, Muzeul Național Peleș, Castelul Bran, Muzeul Brukenthal din Sibiu, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca, Muzeul Țăranului Român, librăriile Humanitas, Pricewaterhousecoopers, dar și Inspectoratele școlare județene din 19 județe și alte 10 colegii naționale din țară.

■■■ ***Cartea șoaptelor* la Bruxelles.** Varujan Vosganian lansează traducerea franceză a romanului *Cartea șoaptelor*, la Tîrgul de Carte de la Bruxelles (7-11 martie). La invitația ICR Bruxelles, scriitorul român va susține sîmbătă, 9 martie (10.30, pavilionul Spaniei, țara invitată de onoare), o dezbatere cu romancierul spaniol de origine cubaneză Abilio Estévez, premiat pentru cea mai bună carte străină apărută în Franța în anul 2000. Moderatorul discuției pe tema rănilor istoriei va fi regizorul belgian José Luis Peñafuerte, distins cu Premiul Magritte pentru documentarul *Căile memoriei*. La 11.30, Vosganian va da autografe cititorilor la standul rețelei institutelor culturale europene EUNIC, inițiat și coordonat de ICR Bruxelles. *Cartea șoaptelor*, deja apărută în spaniolă, italiană, armeană și ebraică, este pe cale de a fi tradusă în alte cinci limbi (bulgară, cehă, germană, maghiară, suedeză).

■■■ **Lansare *Hotel Universal*.** Miercuri, 13 martie, la ora 16.00, Librăria „Șt.O. Iosif" din Brașov va găzdui lansarea romanului *Hotel Universal* de Simona Sora, volum apărut în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom, disponibil și în varianta digitală. Vor prezenta: Andrei Bodiu, Alexandru Mușina și Adrian Lăcătuș.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Un congres şi-o conferinţă ____ 4
Cristian PÎRVULESCU, Aşteptînd o nouă Constituţie ____ 5

EVENIMENT

Mihai FULGER, Politica Hollywoodului ____ 6
Camil UNGUREANU, Împotriva democraţiei, în numele democraţiei ____ 7

ACTUALITATE/„LUNA LGBT" PROVOACĂ INCIDENTE LA MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN

„Muzeul nostru nu face cenzură şi discriminare" – Interviu cu Virgil Ştefan NIŢULESCU, director general al MŢR ____ 8
„Am avut un comportament echilibrat" – Interviu cu Mihai GHEORGHIU, director general adjunct al MŢR; Comunicat al Ambasadei SUA; Mai multe organizaţii au protestat faţă de evenimentul de la MŢR ____ 9
„Nu poţi folosi religia ca să inciţi la ură" – Interviu cu Daniela PRISACARIU, de la Asociaţia Accept, organizatoarea „Lunii LGBT"; Tereza-Brînduşa PALADE, MŢR, între păstrarea identităţii şi alinierea ideologică ____ 10
Cristian CERCEL, Homofobia, brand de ţară?;
Cezar GHEORGHE, „Genealogia fanatismului" ____ 11

LITERATURĂ

Cristina ISPAS, Timpuri moderne ____ 12
Daniel CRISTEA-ENACHE, Verbozitate ____ 13

STUDII CRITICE

Bianca BURŢA-CERNAT, O nouă ediţie critică Hortensia Papadat-Bengescu (I) ____ 14

OPINII

un cristian, Marea cantitate neglijabilă ____ 17

AVANPREMIRĂ

Ruxandra CESEREANU, *Un singur cer deasupra lor* – Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Polirom ____ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan BURCEA, Istorie şi materie romanescă: narativitatea timpului trăit în Memoriile lui Max Gallo ____ 19

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Unde ni se duc spectatorii ____ 20
FILM / ANIMAŢIA: A 7-A ARTĂ BIS: „Desenul animat nu trebuie să înlocuiască bona" – Irina Margareta NISTOR în dialog cu Daniel Todoran-Rareş ____ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Tripla personală de la Academia de Studii Economice; Silvia DUMITRACHE, Creative Business Cup: cînd creativitatea se întîlneşte cu businessul ____ 22
MUZICĂ: Cristina SÂRBU, Important e să te apropii de sensul muzicii – Interviu cu Andrei Licareţ ____ 23

FOCUS

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LUME: Matei VIŞNIEC, Paris, Théâtre de Syldavie – un festival dedicat României şi Moldovei ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 4
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Tudor Banuş & Şerban Foarţă, Tradem ____ 24

EDITORIAL

Despre dreptul *celuilalt* la diferenţă

Carmen MUŞAT

Un incident petrecut săptămîna trecută la Muzeul Ţăranului Român a tulburat apele şi aşa destul de tulburi ale vieţii noastre publice. Proiecţia filmului *The Kids Are All Right* (2010) a fost întreruptă de protestele vehemente (care, din fericire, nu au degenerat în violenţe fizice) ale unui grup de spectatori, reprezentanţi ai unor organizaţii creştin-ortodoxe. Dar nu despre actorii implicaţi în acest eveniment, de-o parte sau de alta, intenţionez să vorbesc aici şi nici despre vinovăţii, reale sau imaginare. Cititorii interesaţi să-şi facă o idee despre ce s-a întîmplat pe 20 februarie, la MŢR, pot citi, în paginile revistei, punctele de vedere ale tuturor celor care, într-un fel sau altul, au „contribuit" la eşecul unui eveniment organizat de Asociaţia Accept, în cadrul „Lunii LGBT" (Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender), precum şi comentariile unora dintre colaboratorii constanţi ai *Observatorului cultural*.

Textul de faţă e mai curînd o meditaţie despre multiplele faţete ale intransigenţei şi despre incapacitatea de a accepta alteritatea, fără tentaţia de a-l stigmatiza pe celălalt, pe cel care gîndeşte diferit, pe cel care are alte valori decît mine şi care simte nevoia să şi le exprime cu voce tare. Societatea românească este, încă, după mai bine de douăzeci de ani de la căderea regimului comunist, un mediu refractar la diversitate şi diferenţă, bîntuit în egală măsură de nostalgia unanimităţilor şi de obsesia de a fi „în trend", un mediu în care opiniile sînt, de cele mai multe ori, intens polarizate, iar dezbaterile în care să primeze argumentele raţionale lipsesc aproape cu desăvîrşire. În minunata lume nouă în care trăim, reflexele condiţionate ţin loc de gîndire individuală, iar conformismul este o „valoare" mult mai apreciată decît spiritul critic, considerat frecvent un simptom îngrijorător al incapacităţii de admiraţie. În România, dezbaterilor li se substituie conflictele, iar a refuza să te înrolezi într-una dintre taberele beligerante, a-ţi exersa spiritul critic în scopul de a identifica erorile sau derapajele celor care încearcă să-ţi impună modul lor (unicul, se subînţelege) de a privi şi de a înţelege lumea constituie un risc inerent.

Şi totuşi, ce s-ar putea spune despre modul în care se manifestă, în presa scrisă sau în mediul virtual, exponenţii unei mişcări ce deplînge secularizarea Statului, în numele unui fundamentalism religios cu manifestări, nu de puţine ori, extremiste, animaţi de un zel militant ce frizează intoleranţa şi aminteşte de excesele extremei drepte interbelice? Unii dintre cei care au protestat împotriva manifestărilor din cadrul „Lunii LGBT" – pe 20 februarie, la MŢR, dar şi pe net, şi mult mai vehement – se revendică, de altfel, din ideologia mişcării legionare interbelice, iar intervenţia lor nu face altceva decît să compromită orice tentativă de dezbatere. Pentru că scopul nu este dezbaterea, ci impunerea unui punct de vedere, neapărat creştin ortodox şi neapărat naţionalist, care nu ţine cont de sensibilităţile şi de opţiunile celor care nu împărtăşesc nici confesiunea religioasă şi nici nu aparţin etniei majoritare. Unii, dar, cu siguranţă, nu toţi.

Iar aici intrăm pe celălalt teritoriu, al celor care, discriminaţi ani la rînd şi culpabilizaţi pentru „vina" de a fi *altfel* decît majoritatea, încearcă să înscrie pe agenda publică o temă şi, în fond, o realitate multă vreme ignorate şi considerate tabu. Într-o ţară care, timp de două decenii, nu a avut puterea să demareze o confruntare sistematică reală cu propriul trecut totalitar (de dreapta şi de stînga), cu consecinţe vizibile în spaţiul public – cum a făcut-o, de pildă, Germania –, este foarte greu să impui o astfel de tematică, fără o serie de dezbateri publice prealabile, la care să participe voci reprezentative ale elitelor intelectuale, cu argumente pro şi contra. E adevărat, însă, că încercări de acest fel, timide, s-au mai făcut. După cum la fel de adevărat este şi că nu au existat manifestări ostile la proiecţia unor filme precum *Philadelphia* sau *Brokeback Mountain* sau la spectacole de teatru ca *Îngeri în America*. Nici *The Kids Are All Right*, care a rulat în cinematografele româneşti în 2011, nu a stîrnit reacţii de protest pînă săptămîna trecută, cînd s-a încercat difuzarea lui la MŢR, la iniţiativa Asociaţiei Accept.

Să fie locul ales de organizatori un factor important în succesiunea evenimentelor? Aici opiniile sînt împărţite. În mod evident, Muzeul este un spaţiu public, ce nu poate fi confundat cu biserica şi nici nu poate fi acaparat de o grupare anume. Şi totuşi, orice spaţiu public instituie un anume orizont de aşteptare şi îşi creează, în timp, un public anume. Dacă cineva ar avea iniţiativa de a organiza un concert hip-hop la Ateneul Român, acţiunea, deşi perfect legală, ar fi, totuşi, inadecvată, iar publicul obişnuit al Ateneului ar fi, cu siguranţă, contrariat. După cum organizarea unui concert din cadrul Festivalului Enescu într-un club de manele ar fi, desigur, de neconceput. Locurile publice nu sînt neutre, ele sînt învestite, în timp, cu anumite conotaţii, iar a nu ţine cont de această încărcătură simbolică a locului compromite, din start, orice acţiune. Pentru că există riscul, aproape inevitabil, ca prin gestul tău să aduci atingere unor valori majore pentru *celălalt*, cel pe care vrei să-l sensibilizezi în privinţa drepturilor tale.

Citeam, în dialogul dintre Radu Jörgensen şi Emil Moldoveanu, reporterul român de la Guantanamo (publicat în numărul de săptămîna trecută al *Observatorului cultural*), că avocata americană a unuia dintre deţinuţii de la Guantanamo purta văl musulman în prezenţa acestuia, din respect pentru religia lui. Recunosc că, la prima vedere, gestul mi s-a părut exagerat: era vorba despre un deţinut acuzat de complot împotriva Americii! Şi totuşi, respectul pentru *dreptul celuilalt* de a crede altceva decît cred eu, fără să-l judec şi să-l stigmatizez pentru asta, nu poate fi decît unul reciproc. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Un congres și-o conferință

Bedros HORASANGIAN

Două dintre cele mai importante partide politice din România și-au reconfigurat poziția în stricta actualitate. În contextul în care România a intrat în noul exercițiu financiar cu o grămadă de belele pe cap. Datorii externe care trebuie plătite, bani de la UE care trebuie returnați pentru că nu s-au respectat niște legi și reglementări – nu am auzit să fie cineva sancționat administrativ sau penal pentru toate matrapazlîcurile din această zonă. În schimb, aflăm că inubliabilul Decebal Traian Remeș „s-a predat" (*sic!*) și intră la mititica pentru abuz în serviciu etc., iar vizita baronesei Emma Nicholson la locul de detenție al fostului premier are deja un caracter de telenovelă; oameni sîntem, nu? Avem necazuri și cu marile lucrări de infrastructură demarate și nefinalizate; construcția segmentului de metrou din Drumul Taberei a fost stopată. Avem, în plus, necazuri cu exporturile, cu importurile, cu OLTCHIM, cu pensionarii, cu militarii – mai nou MRU le poartă de grijă, emoționant... –, cu bugetarii, cu sistemul medical, cu învățămîntul, cu Armata, cu cîte și mai cîte, numai la guvernare să nu te afli. Cu toate acestea, de ce atîta încrîncenare să cîștigi alegeri și să fii la putere?

Simplu. Pentru că la noi puterea este echivalată cu posibilitatea de a accede la bani. Fonduri, contracte, burse, alocări și derogări, dacă nu bani peșin. Corupția endemică de la noi – dar nu doar de la noi; în Balcani sau în America Latină, vedem că acest flagel se lățește peste tot – a devenit un mare impediment pentru progresul României. Cît timp va fi corupție – și nu sînt semne că va dispărea această molimă cu efecte dezastruoase pe durata lungă a istoriei noastre – nu va fi bine. Dar, ca și pînă acum, ne vom descurca. De pe o zi pe alta. Ziua-i lungă, anul scurt, timpul trece.

PNL-ul a ținut un congres, iar PD-L-ul, un Consiliu Național de Coordonare. Prima sindrofie l-a reales cu o majoritate (de la cîte fire de nisip începe o grămadă?) zdrobitoare pe Crin Antonescu în funcția de președinte al Partidului Național Liberal. Ne place sau nu că liderul liberal nu știe bine două limbi străine, asta e realitatea. Cea de-a doua formațiune politică, PD-L, a făcut iar multe valuri retorice, a produs o sumedenie de declarații și a decis ca la viitorul congres – din luna martie a.c. – 5.000 (doar ???!!) de delegați (în loc de 10. 000, cît propunea o voce blondă, de parcă toate acestea nu ar costa bani, bani, bani, ca să ce?) să aleagă viitoarea conducere. A unui partid care a avut toate pîrghiile puterii și acum, intrat în opoziție, mai are la îndemînă posibilitatea de manevră oferită de serviciile (la propriu și la figurat) lui Traian Băsescu. Considerat în continuare liderul dreptei din România. Liderii așa-zis reformatori ai PDL-ului (Macovei, Preda, Papahagi, Voinescu – reapărut public după o lungă absență, a mai slăbit –, Baconski, invizibil) propun și propun, sînt dispuși să preia conducerea (Monica Macovei *dixit*), dar pînă una-alta legătura cu masele (și cu voturile) se dovedește dezastruoasă. Degeaba încerca președintele PD-L în exercițiu, Vasile Blaga, să vină cu cifre, date, scheme și statistici – în Teleorman nu am stat rău, în Vlașca chiar binișor etc. – și explicații din care rezultă că situația nu e atît de rea, cînd, în realitate, este foarte rea. Pentru PD-L. Modul de operare cu iute-fuga-cu-pîra la Bruxelles și Mme Redinger nu produce efecte decît la suprafață. Barosso &co. admonestează sotto voce conducerea de la București – aici buba cu jusitiția s-ar putea sparge –, prostimea votează cum vrea ea. Ce să mai comentezi? Degeaba studiezi urdu și farsi și citezi din Radu Gyr, dacă marele bazin electoral al PSD-ului (care alimentează toți afluenții politici) visează la un Daniel Ortega sau Hugo Chavez, și nu la un Vargas Llosa român. Fujimori a cîștigat alegerile din Peru pe fondul acestei neputințe a dreptei peruane de a convinge poporul că există reale alternative într-o democrație.

Invitatul Dimineții

Jurnalistul **Cosmin Ruscior** dă tonul actualității în fiecare dimineață.

Obiectiv și echilibrat.

De luni până vineri, de la 9h20.

rfi românia

Toate aceste vînzoleli politice vor continua pînă la reconfigurarea noii conduceri a PD-L-ului și pînă cînd se va cădea de acord asupra unei oferte politice pentru prezidențialele care vin.

Am vorbit de PNL și PD-L neglijînd fap
tul că la guvernare este USL-ul. Construcți
politică hibridă a ultimilor ani, născută di
dorința de a opune ceva puternic și eficier
omnipotenței prezidențiale. La limită, puter
spune că de mulți ani este la guvernare doa
Traian Băsescu. Din această cauză, fel de fe
de convulsii pe scena politică. PRM-ul dis
pare, apare o cîrpăceală numită PP-DD, c
un lider de mucava, ieșit din groapa lu
Ouatu a unui post de televiziune, lider car
vorbește în numele săracilor și umblă pri
oraș la volanul unui Rolls Royce; în timp c
UDMR-ul se tot repoziționează. Steagul se
cuiesc vînturat și arborat este o diversiune
Ca și multe altele. Viitorul congres al UDMI
– 800 de delegați – va fixa noua marjă de ma
nevră a celor 5-6% voturi care ar putea fi de
cisive la viitoarele alegeri prezidențiale. Trăin
din alegeri în alegeri, restul aproape nu ma
contează. A fost Crăciunul, urmează Paștele
apoi vine vacanța mare, vin concediile, cule
sul recoltei, începe școala, noua producție d
tulburel, și ciclul se reia. Se pot face și gra
fice; de statistici, ce să mai vorbim.

E bine. Trăim pe apucate, fiecare cun
poate. Poveste veche.

PS: Nu am înțeles bine rațiune
racolării în partid și a înscăunării lu
Klaus Johannis ca prim vice la PNL
cînd deja îl aveau pe Varujar
Vosganian. Politician cu experiență ș
economist cu multă expertiză profe
sională. Asta în cazul găsirii unei can
didaturi alternative la prezidențiale
Nici Klaus Johannis, nici Varujar
Vosganian, oricîte calități ar avea, c
și Gyorgy Frunda, altminteri, și au
destule, nu ar avea nici o șansă să ac
ceadă în funcția prezidențială
România încă nu este pregătită s
aleagă un președinte femeie sau ne
român. Ar fi frumos să fim contraziș
de o realitate care mereu e mai altfe
decît cea pe care ne-o închipuim. ■

BIFURCAȚII

Ce-i de făcut?

Liviu ORNEA

Eșecul Legii Educației Naționale din 2011, cel puțin în partea ei referitoare la învățămînt universitar și cercetare, e un fapt incontestabil. Deja, în urma unei serii de HG-uri, OG-uri, OUG-uri și OM-uri (ce cuvinte am ajuns să învățăm!), legea a fost desfigurată prin eliminarea aproape tuturor prevederilor care îngrădeau arbitrariul și introduceau o evaluare mai strictă, urmăreau împrospătarea personalului și multe altele. Sînt anunțate deja alte modificări care merg în același sens. Ne-am reîntors cam la nivelul legislației din vremea ministeriatului Hărdău, dacă nu mult mai înainte.

Între cei care au susținut reforma Funeriu, frustrarea, de înțeles, e foarte mare. Lumea pare împărțită în două tabere. Unii pun eșecul pe seama lipsei de coerență și decizie a echipei care a gîndit reforma și reproșează cedările, compromisurile, faptul că nu s-a tăiat în carne vie. Alții, dimpotrivă, acuză lipsa dialogului, faptul că reforma a fost impusă de un grup care s-a considerat purtătorul adevărului și al valorii și nu a negociat cu toți interesații, că prea mult a depins și depinde de persoana ministrului, că multe instituții au fost numite prin OM și nu prin lege, putînd fi oricînd schimbate la fel de ușor. N-am auzit sau citit pînă acum nici o propunere concretă de mecanism prin care această negociere ar fi putut avea loc. Eu nu-mi imaginez un asemenea mecanism, dar sper să existe. Nu cred că, prin consultarea tuturor membrilor unei comunități științifice, s-ar putea ajunge la, de exemplu, criterii sănătoase de promovare: cei cu rezultate mai slabe fiind majoritari (e firesc), tendința ar fi să impună criterii care să le permită avansarea. De fapt, asta se întîmplă acum în multe comisii CNATDCU. Aștept, în continuare, să văd propuneri serioase. Cum devenirea aceasta a legilor din învățămînt pare să fie ciclică la noi, va veni și momentul cînd o vom lua de la capăt cu reformele și n-ar strica să fim pregătiți.

Pentru că tot veni vorba, o altă controversă privește CNATDCU însuși. E sau nu nevoie de el? Organismul acesta e ceva de neînțeles în orice țară normală, violează însuși principiul autonomiei universitare. Cum să explici unui universitar european că, la noi, un titlu academic cîștigat prin concurs sau un titlu științific acordat de o universitate poate fi invalidat de o comisie a ministerului? Și la ce bun un asemenea consiliu, dacă el poate fi schimbat atît de ușor de orice ministru? N-ar trebui să renunțăm la acest supracontrol și să ne bazăm, ca toată lumea, pe judecata comisiilor de concurs și de teză? Unii spun că e încă nevoie de el, pentru că nu se poate conta pe onestitatea comisiilor locale – or fi știind ei cîte ceva; în plus, la cîte teze a respins consiliul schimbat în vară, parcă-parcă le-ai da dreptate. Alții spun că trebuie renunțat, că va interveni autoreglarea, universitățile care vor truca concursurile vor merge spre groapă, vor începe să fie evitate de studenți, conducătorii de doctorat care vor da teze de carton nu vor mai avea studenți etc. Sînt sceptic. Dar, firește, bine-ar fi să fie și la noi ca peste tot, sînt tare sătul de excepționalitatea românească. Oricum, ca și în legătură cu criteriile, rămîne întrebarea: dacă ne punem de acord că ne trebuie CNATDCU, atunci cine, cum, pe ce criterii să-l numească în așa fel încît să fie acceptat de cît mai mulți și să nu fie schimbat la fiecare înscăunare? Pe ce bază, vorba lui Moromete?

Cît despre autoreglare, un exemplu. Legea limita la opt numărul de doctoranzi pentru un profesor. „Mai mult nici nu se poate, nu e normal", spun optimiștii. Acum, că limitarea a fost anulată, ne reîntoarcem la situații cu zeci de doctoranzi. SE va putea, așa cum s-a mai putut.

În legătură cu CNATDCU și cu standardele minimale introduse de echipa Funeriu (relaxate deja calitativ pînă spre zero și completate cu norme protecționiste cu rezultatul că pînă cercetători de vîrf din străinătate nu se califică la noi pe un post de conferențiar), se discută, din nou, despre criteriile scientometrice. E sau nu nevoie de așa ceva? Iarăși, dacă te-ai putea baza pe comisii serioase, n-ar fi nevoie de nici un criteriu preliminar. Lăsînd la o parte faptul deja evident că orice numere pot fi păcălite mai devreme sau mai tîrziu, cînd vezi cum unii încep să judece un om de știință doar numărînd articole, citări și renunțînd să mai citească producția științifică prezentată, nu poți să nu vrei să scapi de asemenea aberații. Mai e cineva în Europa care să aibă standarde scientometrice? Da. Italia. Tot minimale, ca la noi. E simplu: sistemele academice corupte recurg la asemenea reguli atunci cînd corupția a ajuns endemică și nimeni nu mai știe ce să facă.

Oricum, la critici și discuții interminabile, la despicat firul în patru și la expuneri de principii sîntem maeștri. Mai greu pare să propunem ceva fezabil. Cu toate gafele ei, lipsită de sprijin politic și fără nici o experiență în administrație, echipa Funeriu a încercat să îndrepte învățămîntul și cercetarea în direcția corectă. E evident pentru oricine nu judecă pătimaș și cunoaște sistemele occidentale că se pornise pe un drum bun și că acum asistăm la o contrareformă care ne îndepărtează de performanță.

Pe de altă parte, oricît am perfecționa evaluarea, oricît de bune standarde am defini sau oricît de cinstite ar fi dintr-odată comisiile de la orice concurs, oricît de inteligente ar fi legile (nu e cazul) și oricît de permisivă și în ajutorul cetățeanului birocrația (vise!), problemele învățămîntului și ale cercetării nu se vor rezolva. Sînt prea puțini bani, învățămîntul și cercetarea nu sînt atractive, tinerii foarte valoroși nu prea au de ce să stea aici; sistemul academic și de cercetare nu poate absorbi mulți specialiști, industria (care?) nici atît – de ce și la ce s-ar întoarce aceia bine chivernisiți deja altundeva? Lipsește un proiect de lungă durată. Dar lipsește și la nivelul țării, nu avem un proiect național – după intrarea în Europa, ce obiectiv major avem, în afară de „România să fie bine și tot românul să prospere"? Mă rog, nici ăsta n-ar fi chiar rău, de s-ar îndeplini.

Insule de excelență – spun unii. Să le identificăm, să înțelegem ce le face să funcționeze în mediul acesta ostil și să reproducem modelul. Pare corect. E, oricum, un proiect. Mai sînt și altele?

Aşteptînd o nouă Constituţie

Cristian PÎRVULESCU

Tema modificării Constituţiei e din nou la modă. După experienţele politice ale anului 2012, ideea a trecut din planul dezirabilului în cel al acţiunii politice... Dar, dincolo de zbaterile momentului, (mai) poate fi România salvată de o (nouă) Constituţie? Altfel spus, s-ar putea construi sau reforma o societate şi o economie prin reguli cu caracter constituţional? Sau, pentru a contextualiza dezbaterea în termenii prin care Joseph Schumpeter punea problema acum mai bine de o jumătate de secol, se poate salva capitalismul prin reglementare constituţională? Căci, dacă va rămîne doar la nivelul schimbării echilibrului între instituţiile politice, reforma constituţională începută va eşua ca toate celelalte încercări. Iar în cei 155 de ani scurşi de la adoptarea Convenţiei de la Paris din 1858 (căci prima Constituţie care să-şi merite numele a fost impusă Principatelor de Puterile garante), durata medie a unei Constituţii a fost de 15 ani. Ce minuni s-ar putea realiza în doar 15 ani?

În acest răstimp, au existat şi exemple bune. În 1866, în doar cîteva luni, inspirîndu-se copios dintr-o Constituţie democratică, cea belgiană, politicienii din Principate au pus bazele celui mai stabil regim din istoria României. Dar şi această Constituţie a fost modificată în 1879, 1884 şi 1917, înainte de a fi restructurată în 1923. Cînd, 72 de ani mai tîrziu, regimul politic inaugurat în 1866 se prăbuşea, România începea marea aventură a căutării celei mai bune forme de guvernare. Şi, dacă nu ne vom opri să reflectăm puţin asupra istoriei moderne, îl vom mai căuta încă ceva vreme.

În 1866, după scurta experienţă a autoritarismului cuzist, liberalii români au încercat să găsească nu cea mai bună formă de guvernare, ci pe cea care să limiteze abuzul şi arbitrariul celor ce se află vremelnic la guvernare. Şi, chiar dacă nu a fost o Constituţie perfectă, dovadă obsesia revizuirii ei ilustrate atît de savuros şi de nedrept de Caragiale în *O scrisoare pierdută*, totuşi Constituţia de la 1866 a dat răgazul necesar modernizării României. Chiar dacă, pe la 1884, Caragiale ironiza cu superioritate, ca un conservator ce se respecta, zelul reformator al liberalilor, paradoxul lui Farfuridi – „Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimic, ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi." – rămîne simbolul permanentei căutări a unui echilibru între modernitate şi tradiţie. Şi nici astăzi nu pare să fi ieşit din acest tipar.

Şi astăzi, la modificarea Constituţiei se joacă şi cererile *minimaliştilor*, care doresc o schimbare punctuală şi rapidă, şi aşteptările *maximaliştilor*, care propun o resetare a României. Iar din această dezbatere nu ar putea lipsi cetăţeanul. Căci, dincolo de modele, Constituţia rămîne o formă de adaptare a bunului-simţ (în sensul anglo-saxon de *common sens*) la construcţia instituţională. Incompetenţa publicului, clamată de unii în numele expertizei, rămîne relativă. Nu pentru că publicul ar avea întotdeauna dreptate, ci pentru că, fără sprijinul său, orice „reformă", oricît de bine intenţionată, va rămîne literă moartă. Iar o Constituţie care nu va reuşi să lămurească mai mult din funcţionarea societăţii va avea viaţă scurtă. Aşa că proiectul minimaliştilor este în contratimp cu tendinţa de constituţionalizare a cît mai multor domenii de activitate. Drepturilor de primă generaţie (drepturile civile şi politice) şi celor de a doua generaţie (drepturile sociale) li s-ar putea adăuga drepturile de a treia generaţie (drepturile democratice: dreptul la un mediu sănătos, dreptul la pace, dreptul la diferenţă etc.).

Oricum, constituţionalizarea economiei la nivel european, care nu ţine de drepturile de a treia generaţie, ci exprimă conflictul dintre drepturile de prima şi a doua generaţie, este un proces în plină desfăşurare. Mecanismul european de stabilitate financiară prevede ca proiectul fiecărei legi a bugetului să fie supus controlului *a priori* al Comisiei Europene pentru a se verifica conformitatea cu dispoziţiile comune şi abia după aceea să fie permisă dezbaterea acesteia în parlamentele naţionale. Mai mult, prin impunerea aşa-zisei reguli de aur, se urmăreşte ca orice stat UE ce ar încălca norma deficitului să fie supus unei proceduri de sancţionare automată. Ba chiar, la un moment dat, Angela Merkel mergea şi mai departe şi cerea controlarea strictă a întregului proces bugetar al statelor membre. Toate aceste proceduri presupun deja reducerea considerabilă a suveranităţii naţionale în favoarea unei constituţionalizări la nivel european. Ar putea eluda dezbaterea despre modificarea Constituţiei din România toate aceste probleme?

Cum va fi România pregătită pentru o nouă Uniune Europeană? De la începutul construcţiei europene, acum mai bine de şase decenii, era evident că integrarea europeană înseamnă cedarea de suveranitate. De aceea au şi existat atîtea dificultăţi şi crize, căci egoismele naţionale au izbucnit destul de repede. Una dintre soluţii ar fi construcţia unui cadru federal de organizare. Dar dacă integrarea europeană presupune federalismul, atunci pentru unele state membre, cum e cazul României sau al Franţei, ar fi necesară nu doar amendarea, ci rescrierea radicală a Constituţiei naţionale.

Regimul politic, aşa cum este definit acesta de textele cu valoare constituţională (nu doar Constituţia, ci şi legile electorale sau cele privind organizarea şi administrarea teritoriului), nu este decît un simplu instrument. El se adaptează stării de spirit generale. Iar starea de spirit actuală nu este nici cea din 1990, nici cea din 2003. Problema centrală nu este cea a raporturilor dintre instituţiile politice, ci aceea a limitării arbitrariului, oricare ar fi sursa acestuia. Succesul unei Constituţii depinde de răspunsul dat întrebării: „Cum să procedăm astfel încît cei ce ne conduc să ne facă cît mai puţin rău?". Porniţi în căutarea unei noi Constituţii cît mai apropiate de perfecţiune, am putea uita că, oricît de bine ar fi definite instituţiile politice, oamenii sînt şi vor rămîne imperfecţi. ■

Europa ne priveşte

Cu **Mihaela Gherghişan** şi **Ioana Haşu** într-un duplex RFI-Parlamentul European.

Miercurea, de la 13h30.

rfi românia

AVALON

Valahii şi Valahia în literatura franceză medievală

Ovidiu PECICAN

Cînd l-am întîlnit prima oară – nu chiar cu un deceniu în urmă –, Giuseppe Stabile era încă un învăţăcel prins în felurite trasee academice. Cartea lui, *Valacchi e Valacchie nella letteratura francese medievale* (Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2011, 266 p.), este însă una care marchează clar drumul ştiinţific parcurs de atunci încoace de tînărul cercetător napolitan pasionat de literatura română veche. Între timp, el a realizat o ediţie critică a *Evangheliarului* slavo-român de la Sibiu (1551 – 1553), cel mai vechi text românesc tipărit care s-a păstrat. A mai scris şi despre influenţa slavă din textele româneşti din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, despre *Biblia de la Bucureşti* (1688), ca şi despre sincretismul dintre Sibilă şi regina din Saba în tradiţia românească bizantino-slavă.

Asemenea publicaţii savante nu sînt la îndemînă, indicînd fără dubiu apariţia pe scena ştiinţifică a unui nou nume de expert în literatura română veche. Volumul despre *Valahi şi Valahia în literatura franceză medievală* este însă o încununare a muncii de depistare, sistematizare şi exploatare a izvoarelor narative, în versuri şi în proză, ale literaturii medievale de limbă franceză, constituindu-se într-o contribuţie de mare utilitate pentru cei interesaţi de reflectarea românilor din vechime în Occident.

Cartea este alcătuită sobru şi canonic, la o indubitabilă altitudine academică. După premisele lămuritoare cu privire la obiectul cercetării, urmează studiul propriu-zis referitor la „Cine sînt valahii?" (pp. 17-84). Apendicele „Cîteva date despre prezenţa valahilor şi a Valahiilor în literatura franceză medievală" (pp. 85-91) adaugă celor dinainte preţioase statistici şi consideraţii critice. Survin apoi trei tabele, în primul repertoriindu-se lucrările unde apar referinţe la noţiunile căutate, în cel de-al doilea enumerîndu-se formele scrise ale cuvîntului valah, iar în cel de-al treilea fiind notate variantele scrierii cuvîntului Valahia (pp. 92-97). Mai departe, vine un „Repertoriu al atestărilor", în care citatele în original sînt acompaniate de traducerea lor în italiana modernă şi sînt completate cu necesarele lămuriri pentru buna lor înţelegere (pp. 99-196). G. Stabile indică şi „Izvoarele vechi şi medio-franceze", trimiţînd la ediţiile pe care le-a utilizat, dar notînd şi titlurile altor surse franceze care atestă etnonime şi toponime din Europa Orientală (pp. 197-207). Sînt apoi listate lexicoanele şi dicţionarele consultate pentru alcătuirea lucrării (pp. 209-212). În fine, urmează bibliografia (pp. 213-251) şi indicele de nume (pp. 253-266).

Toate acestea alcătuiesc armătura şi expozeul – cu exemplificările cerute – ale unui proiect de o seriozitate demnă de laudă, făcînd un mare serviciu temei şi, în general, cunoaşterii ştiinţifice a subiectului. Din cîte ştiu, proiectul este, pînă în prezent, unic, neexistînd, deocamdată, ceva similar pentru arealurile culturale, maghiar, sud-slav, rus, bizantin, sau alte arealuri central şi vest-europene. În felul său, volumul lui G. Stabile devine un model pentru asemenea tentative ulterioare, fiind de înregistrat ca o reuşită deplină.

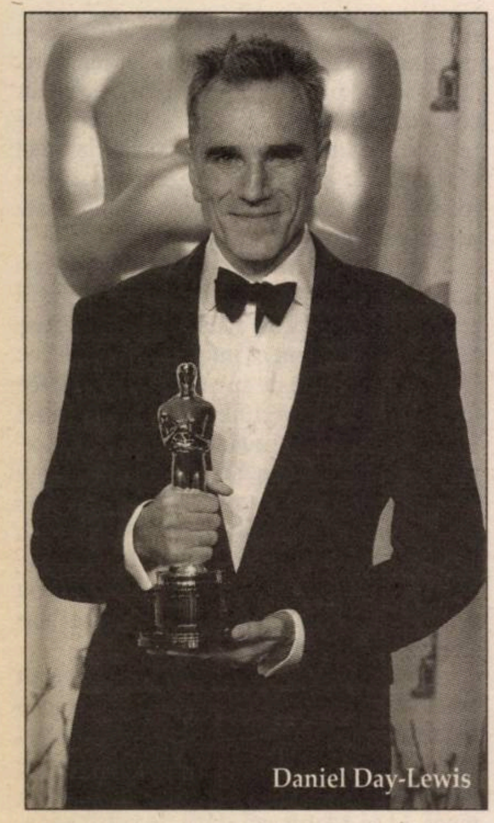
În ceea ce priveşte desfolierea propriu-zisă a vechilor texte franceze, rezultatele sînt încărcate de precizări valoroase. Se constată, de exemplu, că în secolele al XI-lea – al XII-lea, etnonimul valah şi denumirea ţării Valahia au intrat o singură dată, fiecare, în atenţia francezilor, în timp ce secolul al XIII-lea i-a adus, odată cu cruciada latină din Balcani, mult mai aproape de interesul acestora (89+74=163 de menţiuni ale celor două). Abia secolul al XV-lea înregistrează mai multe notaţii despre ele, 100+99=199, după ce veacul precedent păruse mai timid în aceeaşi privinţă (17+55=72). Cît priveşte lucrările în care respectivele menţiuni au apărut, situaţia pe specii apare astfel: 35 în texte epico-romanţate, 25 în texte geografice şi 378 în texte istorice. Prin urmare, operele despre trecut deţin locul întîi, la mare distanţă de cele de imaginaţie care, totuşi, sînt înaintea celor geografice. Faptul indică în ce fel se raportau francezii Evului Mediu la valahi, recapitulînd faptele trecutului, dar şi proiectîndu-le imaginativ, înainte de a le aşeza pe hărţile vremii.

G. Stabile lămureşte şi chipul în care francezii îi priveau pe valahi. Ei le apăreau ca o alteritate complexă, semicunoscută, din proximitatea unor păgîni precum cumanii sau mongolii, dar întărită de o componentă religioasă: erau schismatici, adică excluşi din *Christianitas*, asimilaţi mai degrabă ereticilor sau chiar păgînilor (pp. 11-12). Importante sînt şi variantele de notare a numelui valah: *Blos, Bloz, Blas, Blac, Blacs, Blach, Blak, Blaks, Blakis, Blaqui, Brach, Blacois, Blaquerres, Blanc, Blachian, Blacus, Walaquiens, Walaques, Wallaques, Wallackz, Wallackes, Wallosques, Valaques, Vallaque, Vallaques, Vallacques* (pp. 94-95). Ele arată în ce măsură aproximările rămîn, totuşi, apropiate de etnonimul atribuit şi permit situarea altor versiuni – din afara literaturii franceze a timpului – să fie raportate la această serie.

Sînt şi alte lucruri semnificative şi pasionante în cartea lui Giuseppe Stabile. Celor interesaţi, specialişti sau nu, le recomand cu căldură solida investigaţie a autorului într-o lume culturală puţin frecventată la noi: cea a literaturii franceze medievale.

Politica Hollywoodului

Mihai FULGER


Daniel Day-Lewis

Grant Heslov, Ben Affleck şi George Clooney

A 85-a ediţie a Premiilor Oscar şi-a desemnat cîştigătorii duminică noaptea, în cadrul unui spectacol cu muzică, dans şi umor ireverenţios (de care a fost responsabil prezentatorul din acest an, actorul şi regizorul Seth MacFarlane).

Luna trecută, comentînd Globurile de Aur, mă declaram circumspect în privinţa şanselor lui *Argo*, al treilea lungmetraj regizat de actorul Ben Affleck, de a se impune în lupta pentru cel mai important Oscar (Cel mai bun film), în care îl vedeam favorit pe *Lincoln* al lui Steven Spielberg (lider la numărul de nominalizări – 12). Din păcate, m-am înşelat: de această dată, în fruntea palmaresului rezultat în urma voturilor celor peste 6.000 de membri ai Academiei Americane de Arte şi Ştiinţe Cinematografice (AMPAS) s-a plasat acelaşi *Argo*, desemnat în ianuarie Cel mai bun film (la categoria „Dramă") şi de cei 90 şi ceva de membri ai Asociaţiei Presei Străine de la Hollywood (HFPA). Asta în condiţiile în care Ben Affleck nu fusese nominalizat şi la Oscarul pentru Cea mai bună regie, ceea ce nu s-a mai întîmplat din 1990, atunci cînd *Şoferul doamnei Daisy* primea statueta pentru Cel mai bun film fără ca regizorul său, Bruce Beresford, să fi ajuns şi el pe lista nominalizaţilor. Dar poate că tocmai această absenţă i-a determinat pe mulţi dintre membrii AMPAS să voteze cu nedreptăţitul Ben Affleck, care se umpluse deja de premii pe toate meridianele (după Globul de Aur, *Argo* a mai primit, printre altele, premiul BAFTA pentru Cel mai bun film sau Césarul pentru Cel mai bun film străin).

Intrat în cursă cu cel mult şansa a doua, *Argo* a reuşit să recupereze rapid handicapul şi datorită uriaşului buget de marketing şi de publicitate investit de Warner Bros. Pictures (cam a şasea parte dintr-un buget total de producţie estimat la 44,5 milioane de dolari), şi datorită faptului că foarte mulţi dintre votanţii AMPAS fac parte totodată din Sindicatul Actorilor (la ale cărui premii, evident, marele învingător a fost acelaşi *Argo*). De aceea, aşa cum remarca Dana Duma (*Cotidianul.ro*), „în general, filmele regizate de actori bine cotaţi au mari şanse să cîştige statuetele" (alte exemple notabile ale criticului fiind Robert Redford, Kevin Costner, Mel Gibson şi Clint Eastwood). În plus, faptul că Tony Mendez, agentul CIA interpretat chiar de către actorul-regizor, izbuteşte să îi scoată din Iran, în plină revoluţie, pe cei şase membri ai corpului diplomatic american, refugiaţi în Ambasada Canadei, pretinzînd că ei fac parte dintr-o echipă de filmare sosită în prospecţii pentru un SF numit *Argo*, a reprezentat un atú în plus, deloc neglijabil: Hollywoodului îi plac filmele despre Hollywood (*à propos*, mai ţineţi minte cine a triumfat anul trecut?).

Nu mi-a displăcut *Argo* (deşi îi prefer oricînd primele două lungmetraje regizate de Ben Affleck, *Dispărută fără urmă/Gone Baby Gone* şi *Oraşul/The Town*), însă consider că *Lincoln* sau *Misiunea: 00.30 a.m.* de Kathryn Bigelow (o altă absenţă nejustificată de pe lista regizorilor nominalizaţi la Oscar) ar fi meritat mult mai mult distincţia supremă. Şi nu mă gîndesc la conotaţiile politice ale lui *Argo* (evident, presa iraniană s-a declarat revoltată de premierea acestui film „antiiranian" – mai ales că la acordarea statuetei a participat, alături de Jack Nicholson, şi Prima Doamnă a SUA, Michelle Obama, graţie unei transmisiuni prin satelit de la Casa Albă – şi de discursul în care Ben Affleck le-a mulţumit prietenilor din Iran, „care trăiesc în condiţii groaznice chiar acum") sau la datele sale de box-office (dintre cele nouă producţii nominalizate la cel mai rîvnit Oscar, *Argo* se află pe locul patru în clasamentul încasărilor interne, conform *Hollywood.com*, fiind devansat de *Lincoln*, *Django dezlănţuit* şi *Mizerabilii*, toate trei lansate cu cîteva luni mai tîrziu; asta, totuşi, în condiţiile în care şase dintre cele nouă titluri – mai întrâ aici *Viaţa lui Pi* şi *Scenariu pentru happy-end* – au depăşit borna de 100 de milioane de dolari încasate în SUA, ceea ce reprezintă o premieră în istoria Premiilor Academiei). Afirm acest lucru pentru că *Argo* este un thriller politic bine făcut, care captivează şi satisface, dar care nu are nici pe departe profunzimea austerului *Lincoln* sau controversatului *Misiunea: 00.30 a.m.*, filme care au fost nevoite să se mulţumească cu două statuete (pentru Cel mai bun actor într-un rol principal şi Cea mai bună scenografie) şi, respectiv, una singură (pentru Cel mai bun montaj de sunet) – şi aceea obţinută la egalitate de voturi, ceea ce, se pare, nu s-a mai întîmplat din 1994, cînd două scurtmetraje cu actori au fost distinse *ex aequo*.

O surpriză şi mai puţin plăcută a fost, pentru mine, cîştigătorul Oscarului pentru Cea mai bună regie. Îl admir pe Ang Lee, cineastul originar din Taiwan care şi-a făcut un nume la Hollywood, dar *Viaţa lui Pi* se numără printre cele mai puţin izbutite filme ale sale. Dacă premiile pentru Cea mai bună imagine (prin Claudio Miranda), Cea mai bună coloană sonoră originală (prin Mychael Danna, care primise şi Globul de Aur) şi Cele mai bune efecte vizuale sînt meritate, a-i acorda acestui film şi statueta pentru Cea mai bună regie, în defavoarea aceluiaşi *Lincoln*, mi se pare o mare nedreptate, chiar dacă nu se poate spune că Steven Spielberg ar duce lipsă de Oscaruri. Dar, după cum observa David Horsey în *Los Angeles Times*, dacă în percepţia publică asupra filmelor nominalizate, cu *Lincoln* în frunte, politica Washingtonului a jucat un rol crucial, la Oscaruri, ca de obicei, a cîntărit mult mai mult politica Hollywoodului.

În timp ce Daniel Day-Lewis pur şi simplu nu avea cum să rateze al treilea Oscar din spectaculoasa sa carieră, la rolul principal feminin s-au înfruntat, cu şanse aproximativ egale, Jennifer Lawrence (*Scenariu pentru happy-end* de David O. Russell) şi Jessica Chastain (*Misiunea: 00.30 a.m.*). Fiecare cîştigase Globul de Aur la categoria ei (pentru rol principal într-o comedie şi, respectiv, dramă). Într-un asemenea duel, de obicei triumfă interpreta rolului dramatic, iar Jessica Chastain ar fi meritat cu prisosinţă Oscarul. Însă se pare că membrilor Academiei nu le-a căzut deloc bine filmul lui Kathryn Bigelow, şi astfel statueta a ajuns la Jennifer Lawrence.

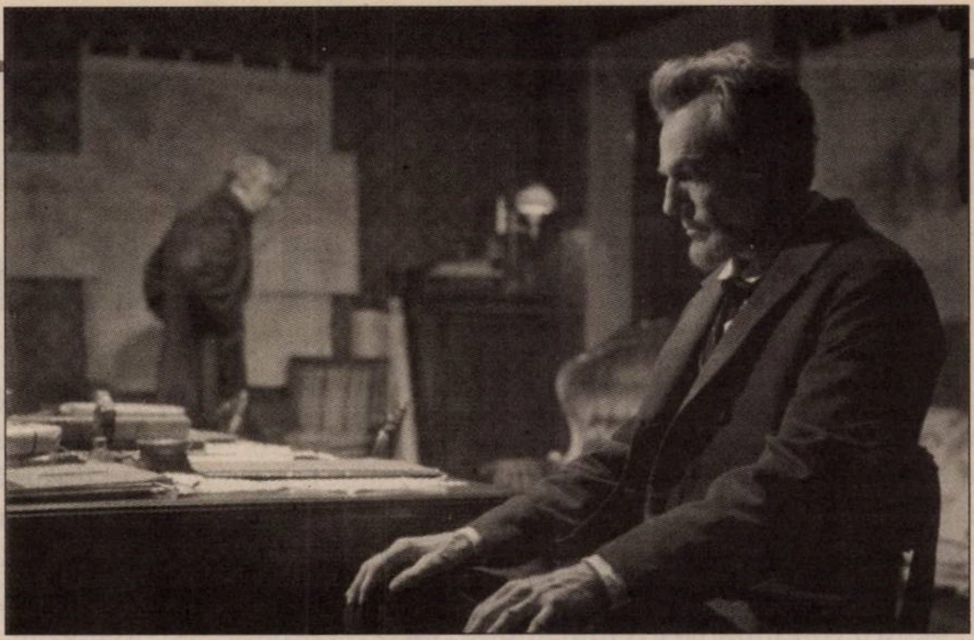
La premiul pentru cel mai bun rol secundar masculin, mereu încîntătorul Christoph Waltz, aflat la a doua colaborare cu Quentin Tarantino, a bifat şi al doilea Oscar, pe lîngă cele două Globuri de Aur aflate deja în palmaresul său, deşi avea patru contracandidaţi mult mai titraţi: Robert De Niro (*Scenariu pentru happy-end*), Tommy Lee Jones (*Lincoln*), Alan Arkin (*Argo*) şi Philip Seymour Hoffman (*The Master* de Paul Thomas Anderson). Cea mai bună actriţă într-un rol secundar a fost desemnată, previzibil, Anne Hathaway, şi ea (în)cîntătoare ca Fantine în *Mizerabilii*, adaptarea muzicală a lui Tom Hooper după romanul lui Victor Hugo.

Quentin Tarantino a primit şi el, fără surprize, al doilea Oscar din carieră (tot pentru scenariu original), deşi *Django dezlănţuit* nu se poate compara, poate cel mult la capitolul sînge vărsat pe ecran, cu revoluţionarul *Pulp Fiction* – filmul care, în 1995, îi aducea cineastului primul trofeu (împărţit cu coscenaristul său de atunci, Roger Avary). La Cel mai bun scenariu adaptat, *Argo* a cîştigat din nou statueta (prin Chris Terrio), la fel ca şi la Cel mai bun montaj (prin William Goldenberg). Michael Haneke a obţinut – din nou, fără surprize şi fără contestări – Oscarul rezervat Celui mai bun film într-o limbă străină pentru Austria, deşi producătorii francezi şi germani au contribuit mai mult decît austriecii la bugetul lui *Iubire* (nominalizat la alte patru premii, inclusiv Cel mai bun film, ceea ce nu se întîmplă prea des cu o producţie nevorbită în engleză). Iar *Mizerabilii* a mai primit două statuete pentru merite tehnice (mixaj de sunet şi, respectiv, machiaj şi *hairstyling*).

Trăgînd linie, a fost o ediţie a Oscarurilor în care fiecare film care merita ceva a şi primit, dar nu chiar ceea ce merita să ia. ■

Palmaresul Oscarurilor 2013

■ Cel mai bun film: *Argo* (regizor: Ben Affleck; producători: Grant Heslov, Ben Affleck şi George Clooney)
■ Cea mai bună regie: Ang Lee, pentru *Viaţa lui Pi*
■ Cel mai bun actor într-un rol principal: Daniel Day-Lewis, pentru *Lincoln* (regizor: Steven Spielberg)
■ Cea mai bună actriţă într-un rol principal: Jennifer Lawrence, pentru *Scenariu pentru happy-end* (*Silver Linings Playbook*, regizor: David O. Russell)
■ Cel mai bun actor într-un rol secundar: Christoph Waltz, pentru *Django dezlănţuit* (regizor: Quentin Tarantino)
■ Cea mai bună actriţă într-un rol secundar: Anne Hathaway, pentru *Mizerabilii* (regizor: Tom Hooper)
■ Cel mai bun scenariu original: Quentin Tarantino, pentru *Django dezlănţuit*
■ Cel mai bun scenariu adaptat: Chris Terrio, pentru *Argo*
■ Cel mai bun film într-o limbă străină: *Iubire* (*Amour*, Austria, regizor: Michael Haneke)
■ Cea mai bună imagine: Claudio Miranda, pentru *Viaţa lui Pi*
■ Cel mai bun montaj: William Goldenberg, pentru *Argo*
■ Cel mai bun montaj de sunet (*ex aequo*): Paul N.J. Ottosson, pentru *Misiunea: 00.30 a.m.* (*Zero Dark Thirty*, regizor: Kathryn Bigelow); Per Hallberg şi Karen Baker Landers, pentru *007: Coordonata Skyfall* (regizor: Sam Mendes)
■ Cel mai bun mixaj de sunet: Andy Nelson, Mark Paterson şi Simon Hayes, pentru *Mizerabilii*
■ Cea mai bună muzică (coloană sonoră originală): Mychael Danna, pentru *Viaţa lui Pi*
■ Cel mai bun cîntec original: *Skyfall* din *007: Coordonata Skyfall* (muzică şi versuri: Adele Adkins şi Paul Epworth; interpretă: Adele)
■ Cea mai bună scenografie: Rick Carter şi Jim Erickson, pentru *Lincoln*
■ Cele mai bune costume: Jacqueline Durran, pentru *Anna Karenina* (regizor: Joe Wright)
■ Cele mai bune machiaje şi *hairstyling*: Lisa Westcott şi Julie Dartnell, pentru *Mizerabilii*
■ Cele mai bune efecte vizuale: Bill Westenhofer, Guillaume Rocheron, Erik-Jan De Boer şi Donald R. Elliott, pentru *Viaţa lui Pi*
■ Cel mai bun lungmetraj de animaţie: *Neînfricată* (*Brave*, regizori: Mark Andrews şi Brenda Chapman)
■ Cel mai bun lungmetraj documentar: *Searching for Sugar Man* (regizor: Malik Bendjelloul; producători: Malik Bendjelloul şi Simon Chinn)
■ Cel mai bun scurtmetraj *live action*: *Curfew* (regizor: Shawn Christensen)
■ Cel mai bun scurtmetraj de animaţie: *Paperman* (regizor: John Kahrs)
■ Cel mai bun scurtmetraj documentar: *Inocente* (regizori: Sean Fine şi Andrea Nix Fine)



Împotriva democrației, în numele democrației

Camil UNGUREANU

Ar fi sprijinit Lincoln, salvatorul uniunii dintre Sudul şi Nordul american, secesiunea Cataluniei de Spania? Acesta e genul de întrebare actualmente dezbătută cu o seriozitate crispată şi involuntar comică, sub impactul filmului lui Steven Spielberg, în țara sau în provincia mea de adopție, Catalunia. Cine să mai aibă timp de Oscaruri?

Ca în cazul oricărei fixații naționaliste, dezbaterea pusă în aceşti termeni mă indispune iremediabil, însă mă consolează elogiul implicit pe care ea-l aduce magnetismului lui *Lincoln* şi capacității sale de a furniza *food for thought*. Este adevărat că filmul lui Spielberg, dedicat sfîrşitului Războiului Civil şi luptei finale pentru abolirea sclaviei din Statele Unite, conține anumite imprecizii istorice, precum şi simplificări, în parte, inevitabile (în realitate, relația lui Lincoln cu sclavia a fost mai complexă şi ambivalentă). Mai mult, Spielberg, reprezentantul prin excelență al establishmentului hollywoodian al ultimelor decenii, reuşeşte de la bun început să nu testeze rezistența cu scene siropos hagiografice, în buna şi pioasa tradiție a filmelor-genoflexiuni, dedicate lui Lincoln[1]. Vezi, chiar la începutul filmului lui Spielberg, dialogul pompos şi implauzibil dintre Lincoln şi cei doi soldați de culoare. Însă, odată trecut de hopul narcisismului american, servit în cel mai previzibil stil hollywoodian, filmul lui Spielberg seduce aproape fără drept de apel. În primul rînd, filmul cucereşte prin magnetismul vizual al poveştii lui Lincoln, interpretat magistral de Daniel Day-Lewis. Mă gîndesc, înainte de toate, la scenele interioare, filmate lent, în clarobscur, cu o cameră pe care Spielberg o foloseşte, de data aceasta, discret. „E filmul meu european", declară Spielberg într-un interviu recent, referindu-se la mişcările camerei. Dincolo de dihotomia simplistă film european (de artă)/film hollywoodian (comercial), aceasta este o declarație reconfortantă: în traducere (liberă), *Lincoln* e un film în care personajul principal nu este camera invizibilă, directorul-magician – Spielberg însuşi! –, ci o poveste dezvăluită în toate pliurile şi clarobscururile ei. Imaginile magice ce reconstruiesc răbdător, oblic, în timpi aparent morți, intimitatea saturnianului Lincoln sînt tactile, învăluitoare şi angoasante. Sînt imagini care, în mod simultan, dezvăluie şi ascund, atrag şi se retrag, imagini care suspendă timpul şi ne proiectează în hăul vertiginos al singurătății conştiinței unui om aflat în fața unor grave dileme morale şi politice.

Este vorba despre confruntarea agonică a lui Lincoln cu abisul întrebărilor şi al deciziilor riscante, ce pot implica sacrificii iremediabile în viața publică şi personală. Acestea îl opun simultan Sudului, colegilor de partid şi aliaților de-o viață, aboliționiştilor radicali, Congresului, voinței alegătorilor (a poporului), vicepreşedintelui, legilor în vigoare, soției, fiului şi chiar lui însuşi, propriilor principii morale. De pildă, în ce măsură un reprezentant ales trebuie să oglindească opiniile alegătorilor (aşa cum susțineau antifederaliştii), să urmeze interpretarea constituțională acceptată sau să-şi urmeze propriile convingeri morale? În ce măsură un scop moral poate justifica folosirea unor mijloace imorale împotriva democrației, ba chiar a legilor actuale? Cînd încetează să mai fie acceptabil prețul propriilor convingeri morale? La nivel personal, să-i permită Lincoln celui de-al doilea său fiu participarea la război cu riscul de a-l pierde şi pe acesta, în ciuda opunerii disperate a multiubitei sale soții şi cu posibilul cost al suferinței infinite a acesteia? (Merită menționat cît de diferită e situația actuală: elitele americane care decid, în prezent, angajarea Statelor Unite într-un nou război, nu riscă nimic la nivel personal).

Lincoln păstrează o doză de mister tragic, dar nu e nici pe departe un personaj hamletian, iremediabil pierdut în abisul indeciziei; dimpotrivă, este un om de acțiune, care foloseşte cele mai diverse mijloace pentru a-şi pune în aplicare credința egalității între albi şi afroamericani *under the same God*. Lincoln recurge la cumpărarea de voturi, la manipulare (spus mai cu ştaif: *lobbying*) şi, mai dramatic, la posibilitatea prelungirii unui război cu costurile umane pe care acesta le implică.

Dar mijloacele lui Lincoln nu sînt numai de tipul realpolitik. Excepționala artă a discursului şi a persuasiunii lui Lincoln joacă, pe bună dreptate, un rol central în filmul lui Spielberg. Asemenea lui Churchill în cel de-Al Doilea Război Mondial, Lincoln foloseа în discursurile sale pentametrul iambic, acesta fiind apropriat în mod conştient în *Lincoln* de Daniel Day-Lewis, el însuşi fiu de poet. Stilul nu este un simplu ornament exterior, ci parte din esența misiunii lui Lincoln. Acesta îşi seduce audiența printr-o retorică deseori constituită din anecdote, poveşti cu tîlc şi parabole surprinzătoare. Ele condensează şi distilează alchimic logosul (argumentul rațional), pathosul (emoția, pasiunea), ethosul (exemplul etic) cu scopul de a cuceri şi de a *transforma* imaginația morală a unei audiențe pentru care inferioritatea afroamericanilor era, în epocă, un *dat natural*. Cu alte cuvinte, este o artă a discursului care urmăreşte să surprindă şi să genereze, cum ar fi spus Wittgenstein, o „licărire" sau o „străfulgerare" care te fac să vezi lucrurile într-o nouă lumină, din perspectiva unui nou „aspect". De pildă, una dintre armele retorice ale lui Lincoln este umorul – un umor care nu poate fi asimilat ca descărcare emoțională (Freud) şi nici ca expresie a puterii sau a superiorității asupra celuilalt (Hobbes); dimpotrivă, una dintre funcțiile umorului lui Lincoln este să genereze un efect metanoic, să reveleze şi să stabilească un nou sens, mai generos al relației cu celălalt.

Idealist şi manipulator, vizionar şi pragmatic, Lincoln este o personificare rară a coincidenței contrariilor în viața politică. Lincoln nu a ezitat în timpul războiului să-şi aroge puteri ieşite din comun suspendînd în mod dubios *habeas corpus* (duşmanii l-au considerat un tiran)[2]. Spielberg îl idealizează parțial, însă are meritul de a nu pica în hagiografie stearpă. Lincolnul lui Spielberg este viu, contradictoriu, cu lumini şi penumbre, nu o mumie îmbălsămată în muzeul imaginilor şi ideilor preconcepute. ■

---

[1] Vezi M.S. Reinhart, *Abraham Lincoln on Screen. Fictional and Documentary Portrayals on Film and Television*, ediția a doua, McFarland & Company, Inc. Publishers, 2009.

[2] Vezi documentarul *Lincoln* (2005), produs de History Channel pe baza cărții lui J.W. Shenk, *Lincoln's Melancholy*, şi care accentuează părțile obscure ale personalității preşedintelui american.

elefant.ro
TOP 5
DIETE, FITNESS ŞI REȚETE
1 Studiul China de T. Colin Campbell
2 Rețete din crudități de Elena Pridie
3 Sănătatea are gust de Mihaela Bilic
4 Dieta Montignac... de Michel Montignac
5 Tată bogat, tată sărac de Robert T. Kiyosaki
BUSINESS ŞI ECONOMIE
1 Călugărul care şi-a... Robin S. Sharma
2 Cel mai bogat om din Babilon de George S. Clason
3 Musai List de Octavian Pantiş
4 Cadranul banilor de Robert T. Kiyosaki...
5 Psihologia persuasiunii... de Robert B. Cialdini
librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

„Luna LGBT“ provoacă incidente la Muzeul Ţăranului Român

Miercuri, 20 februarie, în cadrul seriei de evenimente intitulate „Luna LGBT“ (lesbiene, gay, bisexuali şi trangender), urma să fie proiectat, la Muzeul Ţăranului Român, filmul *The Kids Are All Right* (2010), despre un cuplu de lesbiene din Statele Unite, film încununat cu două Globuri de Aur şi patru nominalizări la Oscar. Filmul n-a mai putut fi prezentat, un grup de circa 50 de persoane blocînd proiecţia şi adresînd jigniri organizatorilor. „Luna LGBT“ este organizată de Asociaţia Accept, cu sprijinul ambasadelor din Bucureşti ale Statelor Unite, Franţei şi Olandei. Directorul MŢR, Virgil Ştefan Niţulescu, a fost acuzat de mai multe organizaţii religioase că a acceptat proiecţia în sediul MŢR. Directorul adjunct al MŢR, Mihai Gheorghiu, a fost acuzat de Ambasada SUA şi de Asociaţia Accept că n-a intervenit, în seara de 20 februarie, pentru continuarea evenimentului. Joi, 21 februarie, s-a organizat, tot la MŢR, o altă manifestare, în care s-a protestat faţă de agresiunile verbale şi nedifuzarea filmului *The Kids Are All Right*.

Găzduim în acest număr interviuri cu Virgil Ştefan Niţulescu (director general al MŢR), Mihai Gheorghiu (director adjunct al MŢR) şi Daniela Prisacariu (de la Asociaţia Accept, organizatoarea „Lunii LGBT“). Alăturăm şi trei puncte de vedere despre incidentele de la MŢR, opinii scrise de: Tereza-Brînduşa Palade, Cristian Cercel şi Cezar Gheorghe.

„Muzeul nostru nu face cenzură şi discriminare“

Interviu cu Virgil Ştefan NIŢULESCU, director general al MŢR

Domnule Niţulescu, de ce aţi acceptat organizarea, la MŢR, a unei acţiuni în ciclul „Luna LGBT“ (Lesbian-Gay-Bisexual-Trans)?

Este exagerat să se afirme că eu am acceptat aşa ceva. În realitate, era vorba despre proiecţia a trei filme, pe care organizaţia Accept dorea să le proiecteze la muzeul nostru. Filmul *The Kids Are All Right* primise două Globuri de Aur şi avusese patru nominalizări la Oscar în 2011. Şi celelalte două filme erau premiate. N-a fost vorba despre proiecţia unor filme indecente. În sala de cinematograf a muzeului nostru au fost proiectate filme cu tematici diverse. De această dată, ceea ce cred că i-a deranjat pe protestatari era faptul că evenimentul a fost organizat de organizaţia Accept. Din punct de vedere strict juridic, nu a existat un contract între muzeu şi Asociaţia Accept; filmele nu sînt distribuite de către muzeu, ci de către Asociaţia Culturală Macondo, care are un contract de colaborare cu muzeul nostru şi care este principalul responsabil cu derularea programului cultural comun, în domeniul cinematografic.

Dumneavoastră aţi ştiut de proiecţia acestor filme?

Da. Şi am fost de acord cu proiectarea filmelor.

V-aţi dat un acord verbal pentru proiectarea filmelor?

Evident, a fost vorba despre un acord verbal. Organizaţia Accept a considerat că este civilizat să discute şi cu mine, membrii organizaţiei m-au întrebat dacă am ceva împotriva proiectării acestor filme. Am spus că n-am nimic împotrivă, după ce am aflat despre ce filme este vorba.

A fost o solicitare şi din partea Ambasadei Statelor Unite?

Nu a fost o solicitare din partea Ambasadei americane. Cînd am fost informat despre proiectarea filmelor, mi s-a spus că există sprijinul Ambasadei SUA, al Ambasadei Franţei, al Ambasadei Olandei pentru întreaga manifestare „Luna LGBT“. Am aflat că filmul *The Kids Are All Right* a fost oferit cu titlu gratuit chiar de către Ambasada SUA la Bucureşti. Filmele fiind oferite gratuit, condiţia era să fie difuzate gratuit, cu intrare liberă.

Vi s-a reproşat că filmul era nerecomandat celor sub 16 ani şi că în sală accesul era liber.

Este o problemă despre care am aflat ulterior. Nu am ştiut că filmul avea acces restricţionat, dacă avea interdicţie de vîrstă cred că era responsabilitatea celor care au difuzat filmul să selecteze publicul care intră în sală.

Domnule Niţulescu, a fost vreo problemă în Consiliul Administrativ al MŢR?

A fost o discuţie în Consiliul Ştiinţific al muzeului. Problema a fost ridicată de colegul meu Mihai Gheorghiu, care a spus că nişte filme promovate de Asociaţia Accept să nu fie difuzate în cadrul muzeului nostru.

Răspunsul dumneavoastră care a fost?

Răspunsul meu a fost că nu încheiem un contract între noi şi Asociaţia Accept, dar că nu voi împiedica niciodată difuzarea acestor filme, deoarece muzeul nostru nu face cenzură şi discriminare. Singura condiţie este ca filmele să aibă caracter de film de artă, să fie filme care au rulat la mari festivaluri. N-o să vedeţi niciodată la noi filme din seria James Bond sau cu Jackie Chan. În principal, difuzăm filme româneşti, apoi filme realizate de mari regizori sau filme selecţionate şi premiate la mari festivaluri.

Diverse asociaţii creştine vă reproşează că aţi asociat un muzeu cu tentă religioasă cu homosexualitatea şi lesbianismul. Ce răspundeţi la aceste acuze?

Eu nu cred că muzeul nostru este cu tentă religioasă. Nu este un muzeu al Bisericii Ortodoxe Române. Este o instituţie publică de cultură, iar instituţiile publice de cultură n-au tentă religioasă. Faptul că în muzeul nostru există o Sală intitulată „Crucea peste tot“ nu înseamnă că MŢR este o secţie muzeografică a vreunei biserici. Avînd în vedere tradiţia creştin-ortodoxă, este important ca această tradiţie să fie prezentă în muzeu. Dar sîntem o instituţie publică de cultură, iar tendinţa – peste tot în lume – este o diversificare imensă a tipurilor de manifestări. Specializarea extrem de strictă a muzeelor este de domeniul trecutului.

N-a fost un risc, pentru muzeu, difuzarea acelui film inclus în cadrul „Lunii LGBT“?

Nu. Se difuza doar un film. Eu nu cred deloc că n-ar fi în specificul muzeului să găzduiască asemenea proiecţii cinematografice. Muzeul nostru este deschis către experienţe culturale extrem de diverse. În această polemică, şi cei care au luat apărarea muzeului şi cei care l-au criticat au arătat că muzeul este un loc în care se pot exprima opinii foarte diverse, experienţe culturale foarte diverse. Singurul lucru care mă bucură în acest mic conflict este faptul că – şi într-o parte, şi în cealaltă – sînt oameni care au simţit că acest muzeu le aparţine. În rest, regret faptul că un eveniment cultural a fost întrerupt în mod huliganic, regret faptul că – pentru prima oară în istoria acestei instituţii – am chemat poliţia pentru a aplana un conflict în muzeu, nu s-a mai întîmplat aşa ceva niciodată. Este un fapt absolut regretabil. De altfel, ne-am şi cerut scuze publicului pentru că s-a întîmplat aşa ceva.

Dumneavoastră cum aţi aflat de incident, cum aţi reacţionat?

Eu eram invitat la o recepţie diplomatică. Am fost sunat de proiecţionistul nostru, care mi-a comunicat că nu se poate difuza filmul din cauza unui grup de circa 50 de persoane, care au intrat în sală vociferînd, huiduind, aşezîndu-se în faţa aparatului de proiecţie şi agresînd verbal spectatorii care se aflau în sală, printre care şi reprezentanţi ai Ambasadei SUA. Eu am sunat la 112 şi am cerut intervenţia poliţiei pentru a calma lucrurile. Din păcate, deşi poliţia a venit la faţa locului, nu s-a putut asigura ordinea, pentru a se putea viziona filmul. A fost o oră de discuţii cu manifestanţii, unii au fost legitimaţi, dar altceva nu s-a întîmplat. N-au fost violenţe fizice, dar au fost insulte la adresa unor simpli spectatori, care se aflau în sală.

N-aţi ajuns în acea seară să vorbiţi cu protestatarii. Ce le-aţi spune acum, dacă v-aţi întîlni cu ei, cu cei care au întrerupt proiecţia?

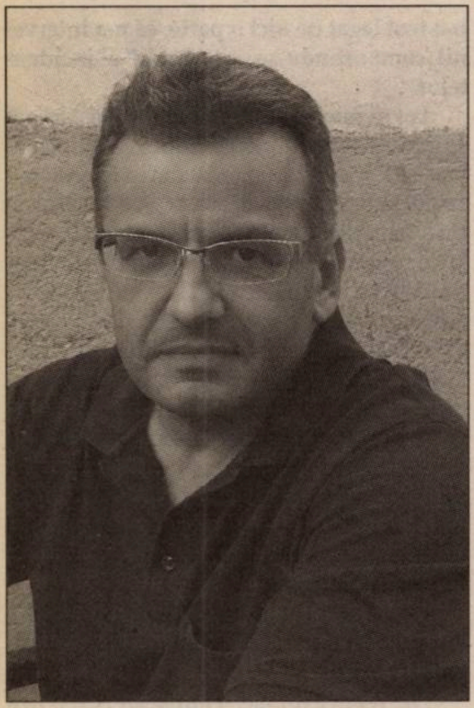
Nu mi se pare normal să protestezi în numele credinţei, în numele religiei creştin-ortodoxe, împotriva unor cetăţeni ai României, a unor cetăţeni ai Uniunii Europene, care sînt liberi să-şi exprime opţiunile. Eu sînt ortodox, am fost crescut într-o familie creştin-ortodoxă, şi am fost învăţat în familie ce înseamnă toleranţă. Aş fi vrut să le spun că intoleranţa şi credinţa ortodoxă nu pot merge mînă în mînă.

Ceea ce cred că a deranjat a fost nu atît proiecţia acelui film, ci locul ales de către organizatori, la MŢR. Credeţi că locul proiecţiei a fost cel care a atras criticile?

Da, cred că aveţi dreptate, mai multe organizaţii şi persoane au fost deranjate de proiecţia acestui film în interiorul Muzeului Ţăranului Român. Numai că MŢR nu este o instituţie religioasă. Este o instituţie publică de cultură, deschisă oricui doreşte să o viziteze. Noi sîntem de acord să promovăm orice acţiune culturală, cîtă vreme are valoare culturală. Nu vom accepta niciodată – dacă vorbim despre proiecţii – să promovăm filme pornografice. Atîta timp cît Accept este o organizaţie neguvernamentală legală, atîta timp cît homosexualitatea este legală, nu văd care este problema alegerii sălii de cinematograf. În sala de cinematograf de la MŢR au mai fost difuzate filme, unele cu conţinut controversat, s-a văzut aici *Antichrist*-ul lui Lars von Trier, s-au difuzat filme cu un conţinut violent. Oamenii au dreptul, indiferent de orientarea religioasă sau sexuală, să vină să vadă un film. Nu te obligă nimeni să vezi acel film, dar nici nu-l poţi interzice. (*Interviu realizat de Ovidiu ŞIMONCA*) ■

„Am avut un comportament echilibrat"

Interviu cu Mihai GHEORGHIU, director general adjunct al MȚR



Domnule Mihai Gheorghiu, Ambasada SUA vă nominalizează într-un comunicat, precizînd că este îngrijorată „mai ales de faptul că protestul părea să fi fost organizat sau cel puțin tolerat de către un angajat al muzeului, directorul adjunct, Mihai Gheorghiu". Care a fost rolul dvs. în acea seară?

Am avut rolul unui martor.

Deci n-ați incitat, n-ați intervenit?

Am avut un rol de martor. Dacă am avut acest rol, nu puteam să-l am pe cel de actor. De altfel, eu n-am fost prezent în sală în timpul proiecției filmului. Am fost aproape permanent în afara sălii, dialogînd cu poliția și cu diverse persoane din jurul sălii. Am intrat în sală un pic înainte de proiecție, unde am avut un scurt dialog cu una dintre reprezentantele Ambasadei SUA, dialog retezat de începutul proiecției filmului, și apoi am reintrat în sală după momentul întreruperii proiecției, ca să înțeleg ce se întîmplă. Am ieșit din sală și nu m-am mai întors.

Ați avut și un rol de mediator?

Nu s-a pus problema unui rol de mediator, pentru că forțele de ordine erau prezente acolo. Erau două grupuri care aveau o dispută, nu se putea media, nu aveam ce să mediez. Am întreținut un dialog coerent cu forțele de ordine. Atît am reușit să fac.

***România liberă* publică o fotografie. Ziarul susține că erați în acea fotografie împreună cu mai mulți protestatari. Ați stat cu ei la o masă sau este un trucaj?**

La sfîrșitul întregului episod, am stat la o masă cu una dintre colegele mele, cercetătoare la MȚR. La acea discuție s-a alăturat o cunoștință de-a mea, de 25 de ani, Iulian Capsali. Eu eram la masă cînd a venit domnul Capsali. Eu nu știu ce rol a avut domnul Iulian Capsali în acea seară, el s-a așezat la masă în virtutea relației pe care o avem de 25 de ani. Ideea de a fotografia o persoană aflată în timpul liber, într-un loc public, persoană care n-avea nici o intenție violentă, mi se pare aberantă.

Pentru cititori, să spunem că Iulian Capsali semnează un protest împotriva manifestării de la MȚR, iar prima semnătură, într-un comunicat semnat de mai multe organizații creștine, este a lui Iulian Capsali, care semnează în numele Alianței pentru Demnitate Națională.

Ce decurge de aici? Este vinovat Iulian Capsali? Are o vinovăție penală pentru că a semnat un comunicat? Pentru că a stat la masă cu mine și cu o cercetătoare de la MȚR?

Nu, n-am făcut nici o acuză. Am spus doar că numele lui Iulian Capsali apare în acel comunicat. Să mai spunem că ați declarat că vă considerați calomniat de către Ambasada SUA și ați menționat că așteptați scuze. De ce așteptați scuze?

Pentru că vehiculează într-un comunicat public acuzații calomnioase, false. Mi se pare deosebit de grav acest lucru.

Luni, 25 februarie, în jurul orei 12.00, ați difuzat o declarație de presă în care ați spus că așteptați scuze din partea Ambasadei SUA. Vorbesc cu dumneavoastră luni seara, la ora 20.30. Între timp, aveți vreun mesaj din partea Ambasadei SUA?

Nu. N-am primit nimic.

Și pe site-ul fundației Accept există o referire la dumneavoastră în care se cere demiterea dvs. din funcția de director general adjunct al MȚR și se mai spune că „nu ați intervenit în conformitate cu obligațiile profesionale și nu ați dispus luarea măsurilor pentru continuarea evenimentului cultural".

Din păcate, nu știu cum puteam interveni. Nu știu cum puteam să asigur continuarea evenimentului cultural. După întrerupere, așa cum am fost informat, filmul a fost preluat de către reprezentanții Ambasadei SUA, care au plecat cu DVD-ul respectiv. În acea atmosferă de contrazicere între grupuri și persoane, singura abilitată să constate anumite lucruri și să ia anumite măsuri era poliția. Nu văd ce s-ar mai fi putut controla în acel moment.

O întrebare directă: în acea seară, v-ați manifestat simpatia față de un anumit grup sau antipatia față de un alt grup, din cele care au fost acolo?

Nu, nu. Am avut un comportament echilibrat și n-am avut nici o discuție despre profilul evenimentului sau despre vizionarea ca atare.

Știu că ați avut o discuție în Consiliul Administrativ al MȚR, legat de acest eveniment. Care a fost poziția dumneavoastră?

În Consiliul Administrativ s-a discutat posibilitatea derulării acestui eveniment. Concluziile Consiliului Administrativ au fost clare. Consiliul a considerat că nu este un eveniment oportun, tocmai datorită gradului de risc pe care îl prezintă pentru muzeu. Se vehiculau deja diverse zvonuri cu privire la proteste și contraproteste. Poziția mea a fost clară și am considerat că nu este bine să supunem Muzeul Țăranului Român unei experiențe pe care o putem evita.

Care a fost răspunsul directorului Nițulescu?

Răspunsul, în Consiliul de Administrație, a fost mai degrabă evaziv, n-am putut percepe un răspuns clar.

Într-un interviu acordat revistei noastre, domnul Virgil Ștefan Nițulescu afirmă că și-a dat un acord verbal pentru proiectarea filmului.

Quod erat demonstrandum. Probabil că acest acord verbal a însemnat decizia directorului general ca evenimentul să aibă loc în incinta MȚR.

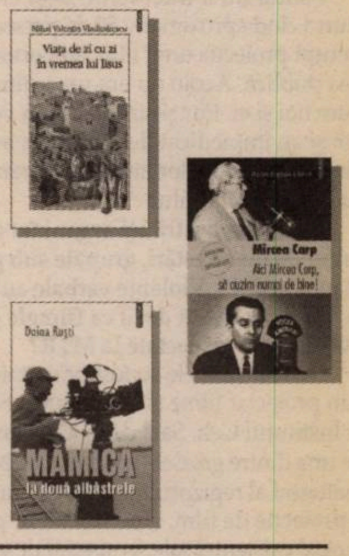
Există și alte motive pentru care ați considerat inoportună această proiecție, din cadrul „Lunii LGBT", la MȚR?

Poziția mea a fost legată strict de gradul de risc al organizării acestui eveniment.

A doua zi știu că s-a organizat un alt protest în incinta MȚR. Despre ce a fost vorba?

În seara următoare a avut loc un protest al activiștilor Accept chiar în interiorul clădirii MȚR, profitînd de derularea unui alt eveniment cultural, la care prezența publicului era masivă. Au afișat pancarte cu diverse lozinci, pe una dintre ele era scris: „Muzeul fascist al țăranului", ceea ce reprezintă ceva inacceptabil. Se pune întrebarea cine le-a permis accesul în muzeu cu astfel de lozinci și de ce acest protest a fost considerat acceptabil de persoana responsabilă pentru această aprobare? În sfîrșit, MȚR a devenit ținta unor acuzații defăimătoare și este regretabil. Un pic de înțelepciune și de adecvare la realitate ne-ar fi scutit de toate acestea. (*Interviu realizat de Ovidiu ȘIMONCA*) ■

www.polirom.ro



■ Mihai Valentin Vladimirescu
Viața de zi cu zi în vremea lui Iisus eBook

■ Mircea Carp
Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine! eBook
Cuvînt înainte de Dinu Zamfirescu
Volum îngrijit de Veronica Nanu și Florica Dobre

■ Doina Ruști
Mămica la două albăstrele eBook

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Comunicat al Ambasadei SUA

Ambasada SUA la București este foarte dezamăgită de protestul care a avut loc în seara de 20 februarie la Muzeul Țăranului Român și care a împiedicat proiecția unui film furnizat de Ambasadă pentru sărbătorirea lunii istoriei comunității lesbienelor, homosexualilor, bisexualilor și transsexualilor (LGBT). ONG-ul Accept și Muzeul Țăranului Român au avut un acord pentru proiecția acestui film cîștigător a numeroase premii internaționale în cadrul cinematografului muzeului. Sîntem îngrijorați mai ales de faptul că protestul părea să fi fost organizat sau cel puțin tolerat de către un angajat al muzeului, directorul adjunct Mihai Gheorghiu, întrucît acesta i-a însoțit pe protestatari și nu le-a descurajat acțiunile.

Protestatarii au creat o atmosferă foarte intimidantă pentru persoanele care veniseră să vadă filmul, iar discursul lor intolerant a creat o atmosferă care ar fi putut duce la confruntări violente. Deși prezența forțelor de ordine ne-a liniștit, din nefericire, aceștia nu au reușit să aibă un rol mai activ, ceea ce ar fi făcut posibilă continuarea vizionării filmului conform programului. Intoleranța și ura sînt inacceptabile și nu ar trebui trecute cu vederea, mai ales într-o instituție publică, deschisă tuturor cetățenilor. Așa cum a spus președintele Obama, „înțelegem că drepturile lesbienelor, homosexualilor, bisexualilor și transsexualilor sînt echivalente cu drepturile omului".

Raportul anual al Departamentului de Stat cu privire la respectarea drepturilor omului include o secțiune referitoare la modul în care sînt tratați membrii comunității LGBT în fiecare țară, iar Ambasada susține membrii comunității LGBT din SUA și de peste hotare (*Comunicat difuzat pe 22 februarie*).

Mai multe organizații au protestat față de evenimentul de la MȚR

„Reprezentanții mai multor ONG-uri românești și alți oameni neafiliați au fost prezenți, în jurul orelor 18.00, la Muzeul Țăranului Român, pentru a protesta pașnic față de asocierea instituției cu propaganda homosexuală, prin proiectarea unui film în Studioul «Horia Bernea». Am considerat și considerăm că memoria și identitatea țăranului român, prezente în MȚR – datorită autenticității prezentării, muzeul a fost premiat ca Muzeul European al Anului –, nu au nimic în comun cu homosexualitatea. Prin aceasta, se încalcă statutul Muzeului Național al Țăranului Român, care la Art. 5 specifică: «Muzeul este organizat astfel încît să armonizeze activitățile unei instituții muzeale cu acelea ale unui centru de cercetare etnologică», iar la Art. 6, obiectul de activitate cuprinde: «cercetarea, prin metodele etnologiei, a culturii țărănești trecute și recente, protejarea patrimoniului muzeal; expunerea și prezentarea, în expoziția permanentă și în expoziții temporare, a patrimoniului pe care îl deține» și alte activități ce țin de patrimoniul cultural național românesc. Promovarea de către Muzeu a unor evenimente de țin de Mișcarea LGBT (lesbiene, gay, bisexuali, transsexuali) conduce la încălcarea flagrantă a statutului, cu grave consecințe pentru imaginea instituției, repetam, incompatibilă funciar cu astfel de evenimente. O instituție publică ce depozitează ethosul țăranului român nu poate să fie folosită discreționar în propaganda homosexuală și nici nu i se poate da o altă direcție, improprie, care ține de corectitudinea politică. Dacă globalismul se sprijină pe astfel de valori, noi avem dreptul de a ne apăra identitatea națională. În această cheie trebuie văzut protestul nostru de ieri. Filmul în cauză putea fi proiectat în alt loc, fără să nască discuții. Faptul că s-a dorit să fie proiectat NEAPĂRAT în Studioul «Horia Bernea» arată dorința de a uzurpa valorile la care facem referire și premeditarea provocării pe care cei în cauză, cu complicitatea directorului Virgil S. Nițulescu, au dorit-o. (*Fragment din comunicatul semnat de 37 de organizații, pe 21 februarie.*)

„Nu poți folosi religia ca să inciți la ură"

Interviu cu Daniela PRISACARIU, de la Asociația Accept, organizatoarea „Lunii LGBT"

Care este semnificația evenimentelor de la Muzeul Țăranului Roman, din 20 februarie, din punctul dvs. de vedere și al Asociației Accept?

Evenimentele care s-au întîmplat la MȚR au avut un scop clar: acela de a intimida comunitatea LGBT, de a împiedica organizarea unor astfel de evenimente în spații publice, precum „Noul cinematograf al regizorului român". S-a protestat împotriva persoanelor LGBT pe ideea: „nu vă vrem aici". Mesajul a fost clar: persoane LGBT sau susținători ai drepturilor acestora n-au ce căuta în spațiul MȚR, acesta fiind „rezervat heterosexualilor". Practic, avem de-a face cu un act de intimidare, motivat de ura împotriva persoanelor LGBT.

Asociația Accept a reacționat printr-un comunicat și o conferință de presă. Ați făcut o sesizare oficială către vreun organism al Statului român?

Am făcut două sesizări: către Ministerul Culturii și către Ministerul Afacerilor Externe. Pregătim plîngeri penale împotriva agresorilor, în numele cîtorva participanți la eveniment. Poliția a fost la fața locului, a constatat violențe verbale și i-a legitimat pe cei care părăseau incinta cinematografului.

Cu toate acestea, cercetările s-au oprit, purtătorul de cuvînt al Poliției Capitalei declarînd pentru *România liberă* că „nu a fost nici o problemă de natură penală sau contravențională".

Poliția nu a intervenit, deși era de față atunci cînd aproximativ 50 de persoane au întrerupt proiecția unui film, au perturbat ordinea publică. Acolo nu era un schimb de idei între noi și ei. Pur și simplu, ei au venit peste noi și au împiedicat desfășurarea acelui eveniment, pretextul lor fiind că nu erau de acord cu subiectul filmului.

Dumneavoastră ați organizat o lună de astfel de manifestări, grupate sub genericul „Luna LGBT". Violențe verbale au fost doar la MȚR. De ce ați dorit ca filmele legate de LGBT să fie proiectate la MȚR?

Nu toate filmele au fost proiectate la MȚR. Am proiectat filme și la Institutul Francez, și la Institutul Ceh. Sala de la MȚR am dorit să fie una dintre gazdele noastre. La „Noul cinematograf al regizorului român", am mai avut o proiecție de film, anul trecut. În plus, de-a lungul existenței sale, în spațiul de la MȚR au fost promovate valori ale drepturilor omului, au fost difuzate filme diverse, care au atins, de multe ori, subiecte legate de respectarea drepturilor omului. Mi se pare normal să fie proiectat acolo și un film cu tematică LGBT. Vă rog să rețineți că nu este prima oară cînd se proiectează filme cu tematică LGBT la MȚR. Nu văd nici o problemă. Astă-vară, cu ocazia Gay Fest, s-au proiectat filme în același spațiu.

Astă-vară n-a fost nici o problemă?

Nu, n-a fost nici o problemă. Deși este festivalul nostru cel mai cunoscut și cel mai vizibil, n-am întîmpinat nici un boicot. Probabil că, pe vremea aceea, persoanele care au venit acum nu erau bine organizate și nu au urmărit foarte bine ce se întîmpla.

Credeți că, acum, cu ocazia „Lunii LGBT" din februarie 2013, s-au organizat pentru acel protest?

Da, erau foarte bine organizați. Au urmărit fiecare eveniment pe care l-am organizat. De la începutul „Lunii LGBT", au existat reacții de împotrivire, s-au scris articole pe Internet, au scris că nu sînt de acord cu aceste evenimente, au contestat dreptul de a ne exprima în spațiile publice.

Nu credeți, insist pe această idee, că proiectarea filmelor cu tematică LGBT, în cadrul „Lunii LGBT", la MȚR, poate răni anumite sensibilități? Nu ați provocat o anumită reacție adversă de furie, printr-o proiecție la MȚR?

Despre ce sensibilități vorbim aici? Vorbim despre niște oameni, despre persoanele LGBT, care au dreptul de a fi reprezentate în cinematografe. Nu vorbim despre promovarea unor nonvalori, ci despre prezentarea unor valori pozitive, vorbim despre drepturile omului. Nu înțeleg de ce anumite persoane ar fi lezate că anumite evenimente se întîmplă, evenimente legale, fapte artistice. Cred că spațiul de la MȚR era potrivit pentru toate acele persoane de bună-credință care vor să afle mai multe despre aceste lucruri. De ce sînt acele persoane deranjate de ce-am făcut noi?

Să presupunem că o organizație religioasă ar dori să facă într-un club LGBT o acțiune religioasă. Dumneavoastră i-ați accepta?

Depinde despre ce acțiune religioasă vorbim. Vreau să se înțeleagă faptul că sînt și persoane LGBT religioase. Nu știu de ce se face o diferență atît de puternică între a fi gay și a fi religios. Nu sînt lucruri care se exclud. Noi am mai avut evenimente în care am vorbit despre persoanele LGBT și relațiile lor cu religia, cum poți să împaci aceste două părți ale identității fără a avea un conflict interior. De multe ori, persoanele religioase spun că a fi LGTB nu este acceptabil, că ești un păcătos. Sînt foarte multe persoane religioase, care vor să fie religioase, și sînt gay. Este o nevoie reală a unor persoane LGBT de a-și exprima identitatea, fără să simtă că orientarea lor sexuală este împotriva religiei.

Ați avea ceva împotriva unei discuții despre gay, lesbianism și religie, într-un spațiu în care vin persoane LGBT?

Chiar la sediul nostru am făcut asemenea discuții. Este o nevoie reală de a vorbi despre acest subiect.

Întrebarea mea era: cerem toleranță, dar acceptăm toleranța, acceptați un punct de vedere religios despre homosexualitate?

Cîtă vreme sînt exprimate rezonabil, noi ascultăm puncte de vedere diferite. Libertatea de exprimare este una dintre valorile-cheie pentru care militează Asociația Accept. Poate că nu sînt bine înțelese problemele. Dacă ești gay, nu înseamnă că ești împotriva religiei sau împotriva persoanelor religioase. Ce ne-a deranjat la MȚR a fost faptul că aceste persoane care au venit acolo au folosit religia ca metodă de a incita la ură. Religia promovează alte valori decît ura. Nu poți folosi religia ca să inciți alte persoane la ură, nu se poate, religios fiind, să urăști alte persoane pentru că au altă orientare sexuală.

A doua zi, a fost un alt protest, tot la MȚR. A fost organizația Accept organizatoarea acelei manifestări?

Nu. Știu de acel protest, dar nu noi l-am organizat. Știu că au fost multe persoane care n-au fost de acord cu incidentul petrecut cu o seară înainte. Știu că au fost persoane care au dorit să-și arate nemulțumirea față de o parte din conducerea MȚR, care, în opinia noastră, a fost complice la acele acte de la MȚR. Mă refer la directorul adjunct, Mihai Gheorghiu.

Aveți probe? Revista noastră a vorbit cu Mihai Gheorghiu, care neagă orice implicare în incidentele de la MȚR, spunînd că a avut un comportament echilibrat.

Avem mărturii din partea persoanelor prezente la eveniment, care confirmă faptul că dl Mihai Gheorghiu a vorbit cu autorii boicotului și era evident că se cunoștea cu aceștia.

Trebuie probe. A vorbi cu cineva nu înseamnă a incita. Mihai Gheorghiu spune că n-a fost legat de nici o parte, că n-a intervenit, comportîndu-se „ca martor" al incidentelor.

Pot să înțeleg și această atitudine. Nu pot să înțeleg de ce, atunci cînd spui că ești echilibrat, să lași ca un eveniment din interiorul muzeului să fie boicotat. În acest caz, echilibrul de care vorbește domnul Mihai Gheorghiu a dus la imposibilitatea proiectării unui film, în spațiul MȚR. Conducerea MȚR avea datoria ca acel eveniment, pentru care și-a dat acordul, să se desfășoare în bune condițiuni. Or, proiecția de film n-a mai avut loc, ceea ce ne ridică anumite semne de întrebare. Dacă un film ar fi boicotat într-un cinematograf oarecare și directorul adjunct al cinematografului ar fi prezent în sală fără să intervină, dumneavoastră ați considera acest comportament drept o dovadă a poziției echilibrate a directorului? Eu, nu. Dimpotrivă.

Reiau întrebarea: a doua zi, Asociația Accept n-a chemat oameni să protesteze împotriva MȚR?

Nu, n-am avut nici o implicare. Cred că a fost un act de solidaritate, o formă de a-și arăta frustrarea și nemulțumirea față de aceste evenimente.

Protestul de a doua zi, cu pancarte pe care scria „Muzeul fascistului român", poate fi considerat o escaladare a conflictului. E chiar o exagerare și un neadevăr să vii cu pancarte pe care să scrie „Muzeul fascistului român". Textul de pe acea pancartă mi s-a părut deplasat ca mesaj.

Acestea erau opiniile persoanelor care au fost acolo. Asociația Accept n-a încurajat un astfel de protest. Totuși, trebuie să sublinez că incidentul nu se poate reduce la o dispută teoretică între două sau mai multe organizații. Acțiunea homofobă a lezat multe persoane LGBT și susținători ai acestora.

În fine, se încheie „Luna LGBT". Cu ce rezultate, în afară de acest incident de la MȚR?

A fost o lună plină de evenimente, prin care li s-au oferit oamenilor informații, au avut ocazia de a afla mai multe despre acest subiect. Am avut filme, am avut spectacole de teatru, toate cu scopul de a reprezenta într-un mod realist comunitatea LGBT. Chiar la începutul lunii, am organizat și o expoziție de mare succes, cu peste 300 de vizitatori. Cred că ne-am atins scopul, cred că persoanele care au venit la evenimentele noastre și-au pus întrebări, au depășit stereotipurile și preconcepțiile. Ne-am propus să aducem sub aceeași umbrelă oameni diverși, din domenii diferite, am dorit să vorbim despre subiectele legate de LGBT într-un mod prietenos, deschis și informal.

(*Interviu realizat de* **Ovidiu ȘIMONCA**) ■

MȚR, între păstrarea identității și alinierea ideologică

Tereza-Brîndușa PALADE

Recenta dispută de la Muzeul Țăranului Român, stîrnită cu ocazia proiectării, în sala „Horia Bernea", a unui film care prezenta povestea unei familii neconvenționale formate din două lesbiene, pentru a marca „Luna istoriei LGBT", poate să conducă, pentru un observator neimplicat în conflict, mai curînd la întrebări decît la răspunsuri. Pe de o parte, ea ridică întrebări legitime legate de rolul unui Muzeu ca MȚR: este acesta menit să reprezinte identitatea culturală românească, în respectul tradițiilor și menținînd o continuitate cu stilul fondatorului Horia Bernea? Sau ar trebui să devină o platformă de manifestare culturală pentru toate trendurile ce apar în societatea românească și care se bucură eventual de susținere din partea actualului președinte al SUA, Barack Obama, și a Ambasadei Statelor Unite?

În primul caz, dificultatea pare să fie că identitatea culturală românească nu poate fi descrisă în spiritul unor tradiții etnografice ancorate de obicei confesional de credința creștin-ortodoxă tradițională, fără a ignora vocea unor minorități culturale și religioase care au, de asemenea, o istorie a prezenței lor pe teritoriul României. Nu este vorba doar despre minoritățile sexuale ce s-au manifestat vizibil în SUA după anii '60 și al căror program a fost „importat" și în țările europene, ci și despre cele etnice și religioase care riscă să fie foarte puțin reprezentate de un muzeu cu un profil etno-tradiționalist. În al doilea caz, riscurile sînt, dimpotrivă, o pierdere de identitate și o aliniere mai degrabă servilă la curentele ideologice susținute de „marea putere mondială" a zilei, SUA.

Personal, cred că homosexualii sînt *persoane umane* și, ca atare, au dreptul de a li se asigura în orice societate condiții pentru respectul de sine, fără a fi discriminați pentru orientarea lor sexuală. Nu cred însă, trebuie să recunosc, și în legitimitatea antropologică substanțială a homosexualității, în primul rînd pentru că observ că toate cuplurile de homosexuali și lesbiene reproduc patternul natural al complementarității între bărbat și femeie, care, chiar și pentru cineva care nu crede că Dumnezeu l-a creat pe om „bărbat și femeie" (*Gen.* 1,27) cu menirea de a se completa reciproc în cadrul unui cuplu conjugal, poate duce la concluzia rațională că, în natură, această complementaritate este nu numai spontană, ci și inevitabilă. Complementaritatea din cadrul unui cuplu nu pare să fie „construită cultural", ci este o dimensiune naturală ce corespunde dualismului antropologic originar. Nu este astfel de mirare că ea e reprodusă invariabil și de cuplurile homosexuale.

Dar opinia mea cu privire la legitimitatea antropologică a homosexualității nu înseamnă că nu mi se par condamnabile protestele și acțiunile violente împotriva celor care susțin „cauza homosexualilor", nutrite de un zel mai curînd ideologic decît religios, întrucît fundamentalismul religios, cu manifestările sale agresive specifice împotriva partizanilor modernității, este o ideologie cu terminații politice, și nu o manifestare simplă și neambițioasă a unei credințe religioase în cadrul societății civile. Dacă într-o cultură democratică este firesc să fie exprimate public și opțiuni contrare celor care susțin „cauza LGBT" și care apără valorile familiei într-o lume în care ele sînt evident în declin, a manifesta aceste opțiuni prin proteste violente care conduc la agresiune, așa cum s-a întîmplat de curînd la SNSPA și la MȚR, este un mod extremist și fundamentalist de a etala o ură propagandistică față de *persoanele* care promovează cauza în discuție.

Probabil că recentul incident de la MȚR ar trebui să provoace o reflecție publică mai atentă asupra rostului unui muzeu de acest tip, care este finanțat din fonduri publice. Dar ar fi poate nevoie și de o revizuire a atitudinilor celor două părți aflate în conflict: nu numai atitudinile celor care sfidează într-un fel sau altul un cadru tradiționalist programatic ca MȚR, promovînd cauze ale momentului susținute de actori internaționali puternici și influenți, ci și cele ale persoanelor și grupurilor ce apără virulent ideologii fundamentaliste care amintesc de extrema dreaptă interbelică. ■

Homofobia, brand de țară?

Cristian CERCEL

Din păcate, incidentul petrecut la Noul Cinematograf al Regizorului Român, cînd un grup de ultraortodocși naționaliști, probabil plictisiți de o existență ternă, au decis să și-o condimenteze oprind proiecția filmului *The Kids Are All Right* și abuzîndu-i (verbal) pe spectatori nu e singular. În urmă cu cîteva luni, cîțiva dintre organizatorii unei piese de teatru despre homosexualitate, puse în scenă la SNSPA, au fost agresați fizic. Mai recent, CARE, adică Centrul pentru Acțiune și Responsabilitate în Educație, care funcționează în cadrul Liceului „George Coșbuc", este ținta unei campanii denigratoare, campanie care are la bază aceeași homofobie formal combătută, dar în realitate susținută de multe dintre instituțiile statului și nu numai.

Că ultraortodocșii naționaliști sînt convinși că Muzeul Țăranului Român e mai degrabă o biserică decît un muzeu (adică o instituție eminamente laică) și că le aparține doar lor și celor care gîndesc, simt și visează pășunist în roșu, galben și albastru nu e doar problema lor. E o problemă a noastră, a tuturor, pentru că amestecul toxic de fanatism religios și naționalism care le-a ghidat protestul este prezent, în forme diverse, în cea mai mare parte a spațiului public autohton. Homofobia, implicită ori explicită, este parte integrantă a acestui spațiu public.

Formele în care se manifestă homofobia sînt multiple. Există varianta cu pretenții intelectuale, întotdeauna încărcată de misticism religios: în *Omul recent*, Horia-Roman Patapievici își manifesta nostalgia după vremurile în care homosexualii erau „discreți" și deopotrivă după o mai mare prezență a religiosului în lume. Mai nou, Mihail Neamțu, acest *wonderboy* al establishmentului de dreapta, știe care e natura umană și visează o familie tradițională într-o piață liberă într-un stat religios (căci cel secular este „agentul principal de acțiune a socialiștilor împotriva firii"). Neamțu deplînge „păcatul împotriva firii" și „revolta oarbă împotriva creației divine". Din aceeași familie, a spiritelor tradiționalist-elucubrante, Dan Puric, autor care deocamdată umple doar Ateneul (pe cînd Arena Națională?), perorează despre Neam și Dumnezeu și, printre altele, afirmă inept că homosexualitatea e o boală. În marea-i generozitate însă, nu le neagă homosexualilor umanitatea. Există, desigur, și varianta grobiană: Gigi Becali, homofob declarat, dar care și-a găsit ușor locul într-unul dintre partidele importante ale țării.

În marea lor majoritate, instituțiile Puterii sînt și ele impregnate de același spirit homofob. Aparent, nu există nici un politician homosexual în România. Parlamentul este plin de aleși care consideră că strînsul parteneriat financiar cu Biserica Ortodoxă (banii curgînd într-o singură direcție, dinspre Stat spre Biserică) e cît se poate de nimerit și util. Se construiesc biserici într-o veselie și nu se chestionează deloc, ba chiar se încurajează ideile promovate pe filieră ortodoxistă (homofobia fiind una dintre aceste idei). În școli, icoanele au înlocuit portretele lui Ceaușescu de dinainte de 1989.

În cazul scandalului de la Muzeul Țăranului Român, Poliția și Jandarmeria nu au găsit de cuviință să îi oprească pe protestatari și să asigure buna desfășurare a proiecției. Să nu uităm că, în 2006, unii dintre participanții la Gay Pride-ul acelui an au fost bătuți în metrou, iar agresorii nu au fost niciodată identificați...

Liceul „George Coșbuc" și CARE, un centru care funcționează de mai bine de zece ani și face o treabă excelentă în a îi învăța pe tinerii de acolo ce înseamnă respectul pentru drepturile omului, diversitatea și egalitatea, au devenit ținta unei campanii denigratoare, pentru că unele dintre evenimentele organizate tratau și chestiunea homosexualității (și, fatalitate!, nu o prezentau ca pe o boală). Televizunea Română (publică) a inflamat subiectul, în timp ce Ministerul Educației nu găsește de cuviință să ia poziție în favoarea CARE. Așa cum nici un reprezentant al statului (nici măcar Remus Cernea) nu a luat poziție legat de ce s-a întîmplat la Muzeul Țăranului Român.

Acesta este contextul general, cel al unei societăți în care a nu-i suporta pe homosexuali sau a afirma că homosexualitatea e o boală e socialmente la fel de acceptat ca și a spune că îți place ciorba de burtă sau că îți plac filmele de acțiune. Sau că nu-i suporți pe unguri și pe țigani... Evenimentele de la Muzeul Țăranului Român vin așadar pe fondul unei homofobii care impregnează aproape tot ce înseamnă spațiu public în România. Spațiile și discursurile alternative sînt relegate cît mai departe de ochii lumii.

Imaginea de „cetate asediată", promovată de naționaliști și de ultraortodocși panicați că sînt oameni care nu trăiesc conform preceptelor pe care ei le-au preluat pe nemestecate și pe care vor să le bage pe gît tuturor celorlalți, este cît se poate de departe de adevăr. „Cetatea" nu este sub asediu, ci se bazează pe abuz de putere și, în felul în care arată acum, țintește la construirea unei societăți cît mai uniforme, cît mai bigote și, implicit, cît mai închise.

Așa că nu pot decît să aștept reprogramarea proiecției la Noul Cinematograf al Regizorului Român și cît mai multe evenimente care să mă facă să sper că România în care trăiesc n-o să devină o uriașă biserică cu steag roșu-galben-albastru fluturînd alături de cruce, și în care atît corpurile, cît și mințile stau sub controlul unei „tradiții" închistate care funcționează și acționează ca un pat al lui Procust. Sper, pînă una-alta, că homofobia nu e pe cale să devină brandul de țară mult căutat. ■

„Genealogia fanatismului"

Cezar GHEORGHE

Nu sînt din categoria celor care consideră că „România este altfel". Nu sînt unul dintre fanii ultimei cărți scrise de profesorul Lucian Boia, deși am citit întotdeauna cu admirație *Istorie și mit în conștiința românească* tocmai pentru că propunea o schimbare radicală în modul nostru de a ne raporta la propria istorie (un „amurg al idolilor" atît de necesar în degringolada noastră de după 1990). Nu cred că sîntem „altfel" tocmai fiindcă, aproape în fiecare lună, întîlnesc oameni teribil de vii care au lucruri importante de spus în teatru, film, literatură sau în domeniul artelor vizuale. Gîndindu-mă la ei, România nu îmi pare a fi „altfel", ci, dimpotrivă, o țară care trece printr-o efervescență artistică și culturală fără precedent în istoria sa. Recent, filmul lui Călin Peter Netzer a obținut primul Urs de Aur românesc pentru lungmetraj. Însă, aproape concomitent cu această veste îmbucurătoare, spațiul public românesc a fost locul unui gest de intoleranță care te face să crezi că trăim în Iran. Proiecția filmului *The Kids Are All Right* din cadrul evenimentului „Luna Istoriei Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender", care a avut loc în Sala „Horia Bernea" a Muzeului Țăranului Român, a fost oprită de un grup de protestatari ortodocși care au început să intoneze imnul României, cîntece religioase și să îi înjure pe spectatori. Proiecția a fost oprită deoarece aceștia s-au așezat în fața proiectorului. Deși o manifestare culturală perfect legitimă, susținută de Ambasada SUA și de Asociația Accept, a fost întreruptă, Poliția nu a făcut nimic să remedieze situația. Nimeni nu a interzis dreptul activiștilor „creștini" de a protesta, deși aceștia au împiedicat violent (prin amenințarea spectatorilor prezenți) difuzarea unui film premiat și inclus în mod legitim în programul său de MȚR, un abuz rămas fără consecințe penale de nici un fel. Nu cunosc nici un caz în care un membru al comunității gay să fi boicotat o slujbă religioasă. Întrebarea firească este: dacă acest precedent s-a creat, ce urmează? Boicotarea unui film despre Holocaust? *Shoah*, regizat de Claude Lanzman, urmează să fie proiectat la Institutul Francez. Dacă un grup antisemit va decide să boicoteze și acea proiecție, oare Poliția va fi la fel de îngăduitoare? Falimentul instituțional și lipsa de reacție a autorităților se repetă și în cazul violenței împotriva femeilor sau împotriva copiilor. Un lucru este sigur. În societatea românească, actele de intoleranță sînt cauționate prin lipsa de reacție a autorităților care ar trebui să garanteze libertatea de expresie indiferent de afiliția religioasă, preferințe sexuale sau de stilul de viață ales. În această privință nu se poate negocia. Orice abatere de la libertatea de expresie riscă să ne arunce în logica unei societăți primitive și barbare care altădată ardea cărți sau îi arunca în închisoare pe scriitori precum Oscar Wilde.

Însă asemenea acte abuzive nu ar trebui să ne surprindă de vreme ce oameni precum Mihail Neamțu, care și-a manifestat intenția de a candida pentru Senatul României, consideră că răul social cu care se confruntă România postcomunistă este datorat „statului secular". Într-un articol publicat pe blogul ziarului *Adevărul* – „Revolta împotriva naturii (sau păcatul împotriva firii")–, Mihail Neamțu face aluzie la episodul de la MȚR. Nu vreau să insist asupra enormelor inexactități și aberații debitate de Mihail Neamțu. Acestea au fost catalogate foarte bine de Andrei Panțu pe portalul Vox Publica („Revolta lui Mihail Neamțu împotriva naturii și firii teoriei politice"). Este evident că pentru Mihail Neamțu, „păcatul împotriva firii" implică orice iese din sfera stilului de viață impus de familia creștină tradițională, una dintre valorile inatacabile în opinia sa și una dintre victimele relativismului (post)modern. Cum să îi explici lui Mihail Neamțu că familia creștină tradițională, considerată în mod legitim o valoare incontestabilă de unii, poate fi spațiul unor abuzuri inimaginabile pentru alții? Cum să îi explici lui M.N. că puterea unora de a adora idolii de orice religie poate degenera în crimele cele mai sinistre? Cum să îi explici că cel care iubește peste măsură un zeu îi obligă și pe ceilalți să îl iubească și îi extermină dacă refuză? Pentru Neamțu, „Statul secular devine atunci agentul principal de acțiune a socialiştilor împotriva firii. Principalul obiectiv al progresiştilor este subminarea, intimidarea sau chiar negarea realităților stabile din istoria ultimelor secole sau milenii. E contestată mai întîi legea firii sau ordinea naturală. Realități înconjurătoare testate sau verificate de-a lungul epocilor – cum ar fi piața liberă sau familia tradițională, constituită prin unirea bărbatului cu femeia – devin simple convenții arbitrare sau invenții circumstanțiale. Statul intervine pentru a le... corecta". Îl sfătuiesc pe Mihail Neamțu să se mute în Iran, de vreme ce are atîtea probleme cu statul secular. Acolo va avea „ocazia" de a „corecta" și de a pedepsi prin violență „păcatele împotriva firii". Nici nu știu ce anume intră în această categorie. Probabil că orice abatere de la „valorile" familiei creștine tradiționale. Mi-e teamă că susținătorii domnului Neamțu, printre care probabil se numără și homofobii care au boicotat proiecția de la Muzeul Țăranului Român sau oameni de factura celor din Noua Dreaptă (asemănările de discurs sînt destul de evidente), îl vor alege pe acesta în Senatul României. Nu pot decît să mă gîndesc cu groază la ce proiecte de lege va propune în eventualitatea în care va fi ales.

Dincolo de aberațiile lui M.N., nu înțeleg această grijă excesivă pentru modul în care acceptarea socială a diferenței de orice fel ar putea afecta creșterea și dezvoltarea normală a unui copil. *The Kids Are All Right*, spune titlul filmului oprit. Sînt însă îngrijorat cînd îi văd pe părinții lor care se calcă în picioare ca să atingă moaștele cele sfinte și să debiteze aberații habotnice. Capacitatea de a gîndi și de a accepta diferența reprezintă semnul adevăratei prosperități și modernități. ■

Timpuri moderne

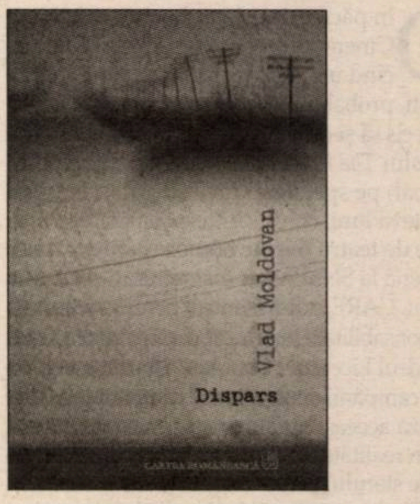
Cristina ISPAS

Două direcții principale au conlucrat la schimbarea de atmosferă din poezia română în ultimii ani: una recuperatoare, care vizează mai mult forma, repunînd în circuit o formulă poetică patentată de „aripa sudică" a optzecismului, în care se împletesc ludicul, ironia *soft* și „fantazia" (și care ar include *Sebastian în vis* de Radu Vancu, *Orice. Uverturi&reziduuri* de Sorin Gherguț sau, dintre debuturi, *Poema desnuda* de Crista Bilciu și *Cei din urmă vor rămîne singuri* de Naomi Ionică) și una mai atentă la social, dincolo de orice efecte și afecte prinzînd contur critica capitalismului tîrziu, bucla protestatară deschisă de primii douămiiști ajungînd astfel să se închidă în sfîrșit (aș putea numi *umilirea animalelor* de val chimic, în care denunțarea tarelor epocii se face de pe poziții postapocaliptice, și *Fuck tense,* de Bogdan Lipcanu, în care este recuzată o schemă comunistă ce seamănă perfect de bine la bază cu cea capitalistă, discursul suportînd aici accente antiutopice și ultrarealiste). Dacă *Blank*-ul lui Vlad Moldovan a contribuit și el destul la această schimbare de ansamblu (fiind vorba în acest caz și de unul dintre acele rare debuturi în jurul cărora apar imediat emuli), despre *Dispars* se poate spune că sincretizează aproape toate nuanțele schimbării.

■■■ Sensuri, măcar parțial revelatorii

În timp ce mixează cu o dexteritate demnă de invidiat registre și stiluri, practicînd cu nonșalanță rima și jocurile de cuvinte, revitalizînd vocabularul perimat și reapelînd în text (re)sursele culturale, Vlad Moldovan pervertește la maxim și cu maxim folos formula optzecistă. În loc de ironie *soft* pune sarcasm, în loc de detașare ludică împinge discursul pînă la tonalitățile cele mai grave, frizînd uneori (inclusiv prin imprecații marcate de semnul exclamării la finalul poemului) pateticul, caută sensuri, măcar parțial revelatorii, în timp ce se preface că revizitează detașat, ca un turist, problematizează în timp ce se preface că relativizează etc.: „Timpuri moderne/ care nu mă lăsați/ să evoluez/ ce ați mai scrijelit/ pe băncuță? // Ați pus o inimioară/ ceea ce e destul de greu (cu un briceag pentru că se/ blochează la fiecare fibră/ din lemn și face/ *zig-zag* // Timpuri moderne/ aveți milă/ și nu mă lăsați fără/ țigări!/ În loc de buchete/ am ales parcela asta de buruieni/ nici soarele nu trece de ea –/ pentru voi timpuri/ pidosnice/ o selvă tomnatică/ deasupra unei ulițe/ unde m-ați pus să/ aștept rata.[…] // Timpuri moderne/ eu nu lucrez nimic./ La jurnal au spus/ reflux/ dau eu nu lucrez/ de luni – mă plimb/ printre dealuri/ și mi se face rău./ Gospodăriile nu mă/ impresionează/ rondoul cu dalii/ de la primărie/ nu mă impresionează/ fîntînile în care țin/ apă nu.// Timpuri moderne –/ departe de drumul național/ tot mai puțini/ distribuitori grăbiți/ cînd apare luna./ Iepuri speriați/ pe cîmpiile combinatului/ mormoloci din fosfor/ în bălți/ păsări mînate/ de vînt". Dincolo însă de orice performanțe stilistice învățate, rafinat și colocvial în același timp, imperturbabil și încordat, disimulînd mereu și aparent fără efort, se întrevede în poezia lui Vlad Moldovan rolul axial pe care îl joacă filozofia (înțeleasă aici ca formație, atitudine specifică, tip de gîndire, limbaj filozofic etc.), în timp ce nu iese nici ea cu totul din cadrul disimulării, sau al „universului speculativ", în termenii lui Guy Debord. Pentru că indiferent cît de multă tehnică a învățat Vlad Moldovan de la poeții optzeciști sau cît de mult aplică din muzică (jucîndu-se și de-a DJ-ul), modelul său de frază este pînă la urmă cel filozofic, și nu mă refer aici la introducerea din cînd în cînd a unor concepte supraîncărcate ca semnificație. Perfect armonice, aproape melodioase, perfect șlefuite, frazele din *Dispars* rămîn contorsionate, sintaxa arătîndu-și acum și mai mult maleabilitatea decît o făcea în *Blank*, unde rupturile erau frecvente. Iar în spatele limbajului (pe care la fel de bine l-am putea numi, pierzînd totuși din nuanțe, și *intelectualist*, adjectiv mai mult decît blamabil pe vremea cînd se redacta primul manifest al douămiiștilor, *Manifestul fracturist*), discursul subtil problematizant rămîne situat la ani lumină distanță față de jucăușele strategii metadiscursive optzeciste. Vezi numai readaptarea la *societatea spectacolului* (dacă tot l-am numit pe Debord) a dramei lui Raskolnikov, cu toate că, venind tot din literatură, exemplul poate părea paradoxal: „și îmi doresc ca în ziua asta/ să fiu martorul cuiva care pică/ lîngă mine./ Infarct, Atac, Epilepsie – orice – *nu mă-nteresează*/ numai să cadă lîngă mine.// Nici să nu-l văd/ poate lateral – dar să aud cum își face loc/ corpul între scaune, pînă jos […]// Îngădui și las de la mine, poate fi/ un bătrîn un bețiv netrebnic – numai/ să nu mă priveze de/ interjecția lui ontică". Construind în permanență la propriul spațiu vital, ale cărui principiile generatoare nu încetează să le provoace, Vlad Moldovan rămîne un observator extrem de incomod pentru ceilalți, pînă la cinic.

Pentru a reveni însă la bucla care se închide, mult mai multe au în comun, *via* plutonul optzecist, Marius Ianuș și Vlad Moldovan, debutați la o distanță de aproape un deceniu unul de altul decît poate părea la prima vedere. Chiar dacă pe dedesubt filmul era cu totul altul decît cel cărtărescian, decorul de kitsch luminat ironic fiind înlocuit de un peisaj cenușiu, bolnav, bacovian, în timp ce vocea căpăta inflexiuni de un patetism nu jucat, ci asumat, apetitul pentru strategiile textuale, pentru ludic, pastișă, autopersiflare, reciclarea de formule poetice etc. sînt păstrate încă și la Ianuș. (De fapt, cei trei numiți mai sus ar mai avea în comun încă ceva, tema poetului neînțeles de iubită, dovedindu-se pînă la urmă toți niște romantici: „tu vroiai să facem un efort/ să vedem ce e cu sacrificiu/ despre care se spune în relații./ Îți scriam: că tot reduc./ Am lăsat băutul./ Mă tem de iarbă./ Nu înjur-nu mînjesc/ Femeile mă sperie"). La fel cum se regăsește la Vlad Moldovan și ceva din răceala pe care o emana vocea din poezia Ruxandrei Novac sau din aerul defensiv al poeziei lui Dan Sociu, sau din blazarea lui T.S. Khașiș etc. Diferența esențială și ireconciliabilă dintre toți aceștia, și mai ales dintre fracturistul Ianuș, pozînd în poet anarhist, rebel, și autorul *Dispars*-ului, care arborează o mînă de burghez luminat (*à la* Ezra Pound), vine însă din atitudine. Și poate n-ar fi rău, dacă tot am ajuns aici, să remarcăm că nu numai estetica, ci și etica (conduita poetului în lume, în special în contextul noilor media) s-au schimbat în ultimii zece ani (sau mai bine zis 30, fiind moștenită de Ianuș și de ceilalți debutați în preajma anului 2000 de la generația precedentă). Cu discuția asta va trebui însă să rămîn, din lipsă de spațiu, datoare pentru altădată.



Vlad MOLDOVAN
Dispars
Editura Cartea Românească, București, 2012, 76 p.

■■■ O mînă de burghez luminat

Dacă realia și virtualia erau dizolvate într-un plan continuu deja în *Blank*, atmosfera aproape senină lăsa să transpară prea puțin din angoasa pe care granița devenită indistinctă dintre biologie și tehnologie o presupune în *Dispars*: „Acum că ploaia măruntă cu străzile ei/ se lipsește de pașii buimaci/ cînd primatele/ se retrag înăuntrul pereților/ să aline și să unească Trupul./ Acum cînd pe caldarîm/ stă lăbărțat Adevărul/ și din rigole se bulbucă Teoria/ în splendoarea ei subțire/ și nici extratereștrii nu mai/ caută piesele pierdute/ în răsadul de ridichi./ […] Acum – deci –/ un fel de bumb fără petale/ ceva ca o plantă improbabilă/ irosită în defrișa lazaretului/ un nod în golblenul obscenei biologii –/ se sparge și își suflă pulberea/ cît mai departe/ înspre toate colțurile imensității afînate". La fel de neliniștitoare se dovedesc însă și celelalte dimensiuni care se deschid dincolo de imaginea unei societăți contemporane în care ipocrizia pare să se fi instalat permanent în tot ceea ce înseamnă relațiile interumane, cum ar fi, de exemplu, dimensiunea istorică: „Rîndunicile și-au făcut cuib/ sub eșafod:/ și nu e berea/ nu e berea de la sfîrșit de drum./ Convins că o să ajungi pînă la urmă/ în casa unde toți te ascultă (chiar și argatul tîmp ce meșterește ceva la căruț)/ convins și cumva pierdut în bălăriile din/ urbe./ CĂ ai să treci de mulțime (cu cizmele noroiate în tindă/ o să arunci prepelița (pe masă – să o pună la fiert […]/ Dar toți – în viermuiala de rubedenii /ne-am amintit de ploaia limpede,/ de aerul greu/ pe care Domnul îl pregătise azi în Empireu/ […] Așa că acum e bine/ luneta oblic spre soare/ și evul nou poate să înceapă/ din minut în minut/ evul vechi moare" sau cea cosmică: „Și era pasărea/ la îndemînă/ în treaba ei/ deasupra tăblăriei./ Deasupra cu liniștea cu/ limpezirea fără stele/ numai soarele la câteva ore depărtare/ trăgea pămîntul și îl fana tiptil" sau combinate: „Într-o zi spațiul – e cel mai greţos/ că se întinde/ ca un imperiu".

Deși aș putea să citez în continuare (versuri superbe, cum ar fi: „Din cînd în cînd/ și nesilit de nimeni/ străluce iadul toamna/ sub palid frunziș"), în loc de concluzie, sau să spicuiesc și să compilez din interviurile date de Vlad Moldovan (vezi ce spune despre Clutchy Hopkins sau despre titlul *Dispars* în interviul cu Elena Vlădăreanu din *Suplimentul de cultură* sau, și în alte părți, despre poeții care l-au influențat etc.), prefer să emit o concluzie cît se poate de clară și de simplă: un volum cu totul remarcabil. ■

Verbozitate

Daniel CRISTEA-ENACHE

Un curios obicei al vieții noastre literare face ca despre volumele de debut, fie ele de poezie sau de proză, să se scrie într-un regim al indulgenței – nu al exigenței – critice. Debutantul este mai mereu întîmpinat ca un „element de perspectivă", un autor promițător, în fine, un scriitor pe care se poate conta. Dar se explică destul de rar *de ce* se poate conta pe el și ce anume din cartea sa promite, oferă, conferă perspectiva despre care se vorbește.

E la fel de importantă, cred, critica aplicată, metodică și „rece" făcută unui autor aflat la prima lui carte, ca și cea rezervată colegilor săi deja afirmați și trecuți prin filtrul receptării. Este cu atît mai importantă cu cît tinerii scriitori sînt, de cele mai multe ori, într-o fază de căutări, tatonări, decantări; și deci observațiile critice le pot da rezultatul net al acestor eforturi artistice și sensul în care ele ar putea fi reorientate.

Bogdan-Alexandru Stănescu nu mai este la prima tinerețe, biologic (e născut în 1979), dar el debutează în poezie cu o plachetă, *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*, care prezintă destule dintre simptomele imaturității artistice. Fără autoironie, autoprezentarea de pe coperta a IV-a cade exact în capcanele pe care le identifică: „Volumul acesta, debutul meu, e despărțirea de dansul orgiastic, de verbozitatea tinerească, e o arestare a iraționalului în forme marmoreene". Identificabilă, aici, este tocmai verbozitatea, asociată cu o modalitate bombastică de reprezentare a propriului demers. Din fericire pentru autor, iraționalul arestat în forme marmoreene rămîne exclusiv pe copertă, neafectînd cuprinsul plachetei și registrele ei stilistice. O singură poezie poate fi considerată de-a dreptul naivă, *Armonie în albastru și argintiu*, în care se cogitează liric în felul următor: „Lumea s-a-nchis,/ în jur umbrele-s conținute în propria materie/ O anatomie a singurătății se naște/ pe firul negocierii fine/ Dintre cele două balanțe.../ acolo unde nisipul scaldă trupul inert al mării/ O briză ușoară se încolăcește,/ șarpe de casă,/ printre picioarele străinului".

Cu o sensibilitate livrescă și o notă de prețiozitate de regăsit și la un veritabil dandy precum regretatul Alex. Leo Șerban, Bogdan-Alexandru Stănescu își construiește, în mai multe texte, un scenariu mitologic, contrapunctat ironic ori melancolic. Titlul, excelent, exprimă atît tensiunea încleștărilor mitologizate, cît și procesarea lor într-un regim complex, cu introducerea de secvențe biografice dînd o nouă cheie de lectură străvechilor episoade. Capul pus pe pernă și pătura trasă „pe ochi" nu sînt preludiul realist al scenelor cu zăngănit de arme și sînge de eroi, ci, dimpotrivă, epilogul care li se adaugă, cu o contribuție de voită desolemnizare și depoetizare. Pasul întîi vine cu închegarea contextului mitologic, într-un halou de ironie culturală; al doilea, în schimb, va aduce Troia imaginară și imaginată la nivelul unei percepții realiste și al unei tranzitivități postmoderne.

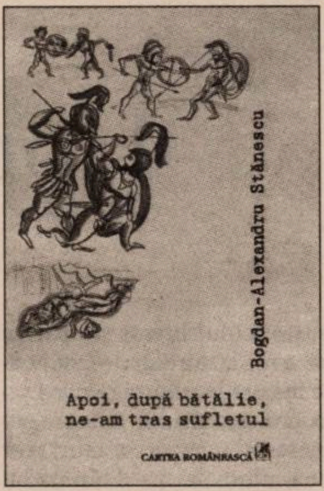
Problema este că, în cele mai multe cazuri, acest parcurs poetic inteligent conceput nu este susținut, din interior, prin versuri convingătoare în cele două tipuri de expresivitate. Poetul are un concept, însă nu-și calibrează bine registrele ce se întretaie. Impresia generală e, din nou, de verbozitate fără control artistic, rezultatul fiind mult sub așteptări într-un poem precum *Diomede pleacă*: „Evident că se-agită despre lașitate și/ Toate acele mișcări sumbre ale palmei/ Lucrate pe mîner. Evident, așa cum corabia-regină/ Carena clipocește, soldații suduie, șobolanii înoată// Agora n-a-ntîlnit Problema/ «Pleacă din Y cînd ajunge în Y»/ Agora pricepe doar lucrul finit/ Atunci, te întreb, Senelaus, frica mea,/ Frumusețea valului?/ Fiece pas, puntea trosnește, alge pe vîsle?// Adulmeci plaja Ilonului, spuma sîngelui,/ Bolborosește și în ochii voștri, limpezi de umbră/ Călcăm nisipul prăfuit/ Noapte uitată, coifuri lăsate în urmă// Pisica egipteană, ochii tîmpi, lada-n campanie/ Sandale umede, știu că legenda înghite tot/ Chiar și bătaia din bar cu Eneas/ Ahile în sus, Ahile în jos/ Fiul, nepotul Ahile, măreț călcîiatul// Degeaba îngîn, noaptea, la foc/ Eu am călcîie din tălpi pînă-n creștet/ Legenda-i tătic printre zei.../ Diomede ucide, fute, desecrează/ Degeaba înjur printre dinți, Diomede pleacă!".

De altă factură și de alt nivel sînt textele (mai frecvente în a doua jumătate a plachetei) care abandonează conceptul și scenariul mitologic pentru a demara și a se menține într-un perimetru biografic. E o biografie sentimentală, convulsionată și contorsionată, o peregrinare a protagonistului printre amintiri solare sau (mai des) traumatizante, prinse într-un același flux rememorativ. Simptomatic, acum demersul este orientat invers, dinspre eul pregnant, scos în prim-plan, înspre secvențele inclusiv mitologice care i-au intersectat viața. Eul e o sumă de experiențe; și, între acestea, cele livrești sînt fundamentale pentru un autor de tipul lui Bogdan-Alexandru Stănescu. *Miercurea cenușii* îl trece prin cadru pe „bunul, cumsecadele Nestor" ca pe un episod aproape obligatoriu din aventura nu mai puțin eroică a maturizării. Versurile sînt remarcabile, iar ultimul, memorabil: „Cît de ușor îmi vine să fac confesiuni,/ cred că am stofă de bufon,/ Așa cum am intoleranță la lactoză/ Cum mi se pun noduri în gît,/ cînd apăs butonul soneriei/ Sînt bunul prieten al umbrei mele/ Noaptea, între 2 și 5 îmi număr hîrîielile din piept,/ meditez amarnic/ La acea zi cînd filmul brut a început să fie editat/ s-a rupt de atîtea ori, dar l-am lipit,/ harnici și responsabili/ banca din spatele blocului din brîncoveanu,/ talentul gemenilor de-a flegma printre dinți/ botul rînjit al șobolanului/ coji de pepene împuțite carcase poduri arse/ umerii noștri frumoși oleacă osoși/ Meditez cu înfrigurare la acea zi/ cînd ne-am înregistrat pe listele de figuranți/ Cînd am început/ să jucăm să facem carieră să urîm să invidiem/ să spionăm soarta prin gaura cheii/ Gîndesc la mirosul piciorului gangrenat,/ la bunul, cumsecadele Nestor și-al său scut/ Armatele somnului strunite din carul de luptă,/ brațul încordat, săgeata fuge din arc/ Petele din obraz, pielea aspră a buzelor,/ sărutul delicat din curtea școlii/ Provocarea,/ mîna care a smuls picături din iarba nopții,/ oasele fragile ale degetelor, moștenire de familie,/ pe care o predau, oase goale de miez, zburătoare".

Pe același palier valoric stau poeme ca *Tataie* (datat 2002), *La Sovata* ori *Un metrou pe nume Carmen*, toate extrem de elaborate, într-o autenticitate fierbinte la modul existențial și rece sub raport literar. Poetul își controlează bine personajul, mai exact, vocea interioară care îl exprimă. Diferitele vîrste, cu experiențele lor, sînt prinse într-un *lamento* al maturității, din care verbozitatea – o, zei! – a dispărut: „În iarna lui 2000 am petrecut secole la Sovata,/ m-am împrietenit cu digeiul din fieni/ palmele se sprijineau pe genunchi,/ capul drept,/ umeri trași/ simțeam tristețea părului rar,/ a firului subțiat,/ ghiceam oasele îngroșîndu-se din plin/ iubeam fiecare granulă de calciu,/ trăgeam cu urechea și-mi priveam viitorul cu interes".

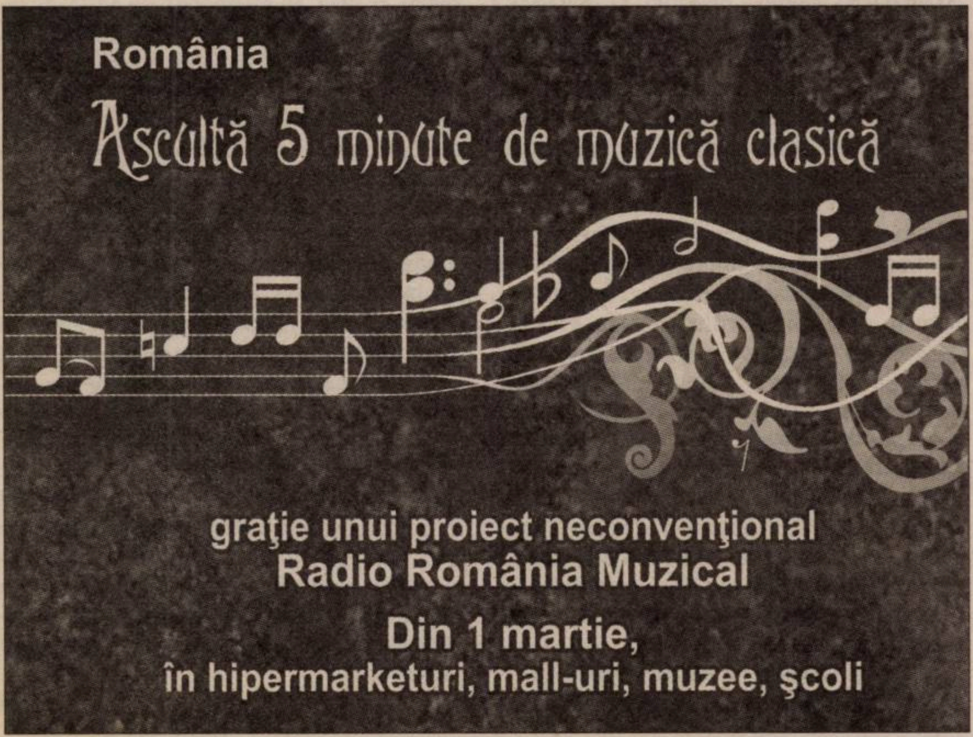
Sînt versuri dintr-o plachetă inegală, dar ale unui poet despre care se va mai vorbi.

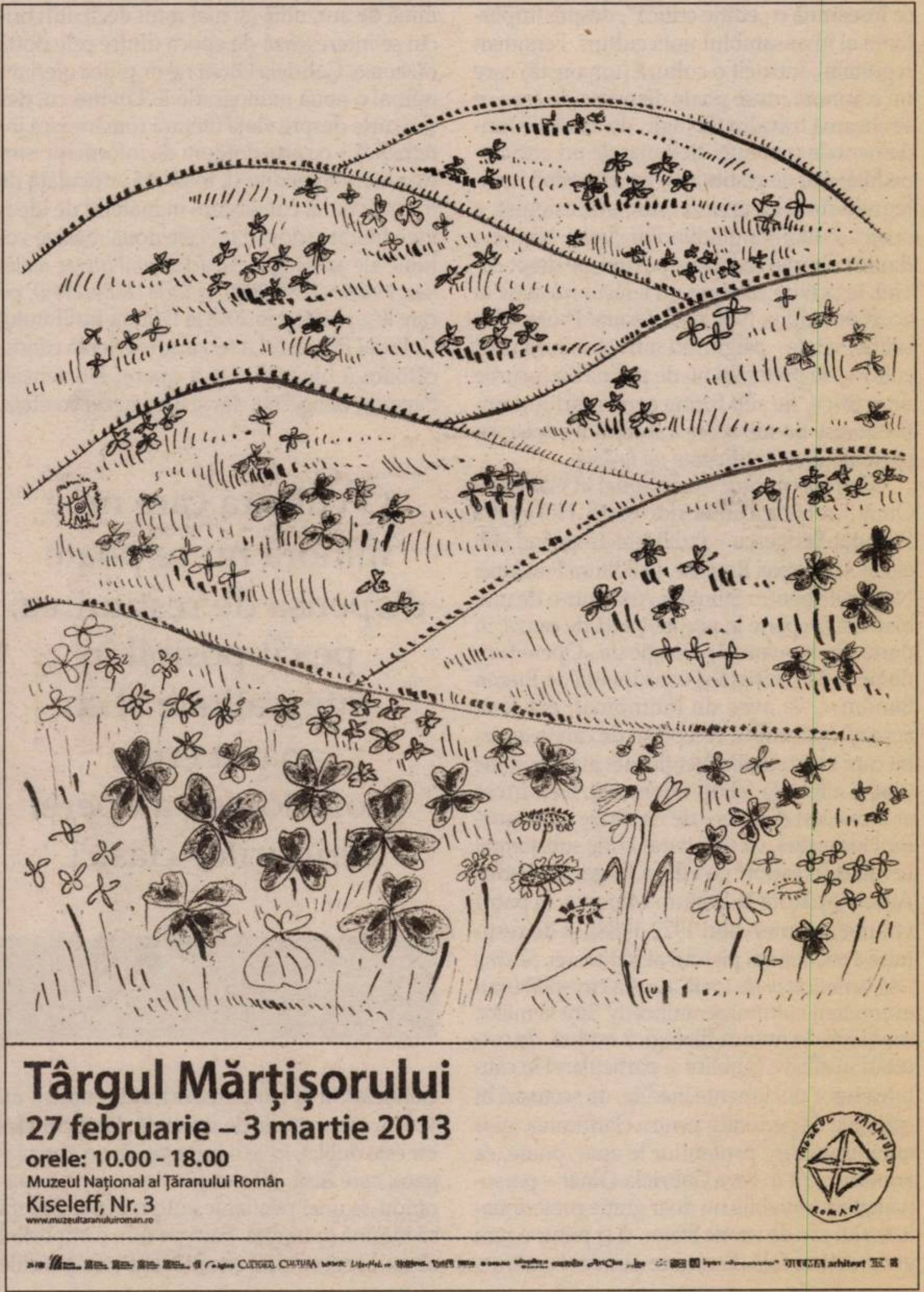
■



Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul
Cu ilustrații de Laurențiu Midvichi,
Editura Cartea Românească, București,
2012, 66 p.





O nouă ediție critică Hortensia Papadat-Bengescu (I)

Bianca BURȚA-CERNAT

Munca istoricului literar şi, mai cu seamă, a realizatorului de ediţii critice se bucură în cultura română actuală de prea puţină consideraţie. Editarea publicisticii călinesciene – în zece tomuri (vor urma încă două, ultimele...) – datorată lui Nicolae Mecu, ediţia critică Rebreanu, avîndu-l ca autor pe Nicolae Gheran, ediţiile Ion Heliade Rădulescu şi Nicolae Filimon, alcătuite de Mircea Anghelescu, ediţia Cioran – realizată de Marin Diaconu – sau aceea a operei lui Sebastian, coordonată de Mihaela Podocea, editarea de către Gheorghe Chivu a *Ţiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu – şi exemplele ar putea continua – au avut/au parte de o receptare modestă şi de preţuirea cîtorva specialişti. Presa culturală rezervă un spaţiu redus apariţiei unor asemenea volume. Aşa-numita rubrică de „cronică a ediţiilor" pierde teren chiar şi în reviste de tradiţie precum *România literară* – unde, ce-i drept, prin excepţie, Ion Simuţ a rezistat pînă mai de curînd pe baricade ca avizat comentator al ediţiilor (şi nu numai). Pe de o parte, numărul celor în măsură să se pronunţe în cunoştinţă de cauză în această chestiune este din ce în ce mai mic. Pe de altă parte, un atare subiect nu trezeşte, din păcate, un interes deosebit, nu aduce rating. Facultăţile de Litere au renunţat, ele însele, în climatul de confuzie axiologică de după 1989, să mai pregătească „filologi", extrem de puţini dintre absolvenţii acestor facultăţi au, acum, o cît de vagă idee despre ceea ce înseamnă o „ediţie critică", despre importanţa ei în ansamblul unei culturi. Fenomen regretabil, întrucît o cultură (umanistă) care nu e minoră nu se poate dispensa de ceea ce se cheamă travaliu filologic, de lucrările fundamentale (precum dicţionarele ori enciclopediile) sau de restituirea, pe cît posibil în integralitate şi cu aparat critic profesionist, a operei scriitorilor/gînditorilor clasici. Nici una dintre culturile europene pe care, pe drept cuvînt, le privim ca reper nu a făcut rabat de la acest principiu. Noi, însă, facem! Proiectelor solide, vitale – asigurînd infrastructura unei culturi – le preferăm nu de puţine ori focurile de artificii, fie sub forma comentariului impresionist, fie sub aceea a studiului *scholar*, cu pretenţii de ştiinţificitate *up to date*.

Efortul cu totul excepţional al Gabrielei Omăt, autoarea unei noi ediţii Hortensia Papadat-Bengescu – publicate de curînd sub egida Academiei Române, la Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, într-o de unii blamată (în parte în necunoştinţă de cauză, în parte din rea-voinţă) colecţie de „Opere fundamentale" iniţiată şi coordonată de Eugen Simion –, va avea de întîmpinat, mă tem, aceeaşi opacitate a receptării de care s-au izbit cam toate ediţiile menţionate mai devreme (dar şi altele, la fel de valoroase). Deşi firesc ar fi ca acest demers – de reeditare a romanelor Hortensiei, cu un aparat critic substanţial revăzut în raport cu ediţia Eugeniei Tudor Anton (apărută la Editura Minerva, în patru volume, în intervalul 1972-1988), şi de restituire a romanului pierdut al scriitoarei, *Străina* – să beneficieze de toată atenţia cuvenită unui eveniment cultural semnificativ. Sînt la mijloc mulţi ani de muncă filologică asiduă, de cercetări în arhive (publice şi particulare) în căutarea unor documente inedite, de scotociri în colecţiile de periodice pentru clarificarea unor amănunte care profanilor le apar, poate, ca anodine, ani în care Gabriela Omăt – personalitate admirabilă nu doar graţie profesionalismului său de istoric literar, ci şi printr-o rară generozitate faţă de ceea ce numim construcţie culturală – şi-ar fi putut elabora ori definitiva propriile-i cărţi de autor.

Hortensia PAPADAT-BENGESCU

Opere – Vol. I: *Romane (Femeia în fața oglinzei, Balaurul, Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns)*, ediție coordonată de Gabriela Omăt, text îngrijit de Eugenia Tudor Anton, note și comentarii de Eugenia Tudor Anton și Gabriela Omăt, studiu introductiv de Eugen Simion), 1432 p.; Vol. II: *Romane (Logodnicul, Rădăcini)*, ediție coordonată de Gabriela Omăt, text îngrijit de Viviana Șerbănescu, note și comentarii de Eugenia Tudor Anton și Gabriela Omăt, 1526 p.; Vol. III: *Romane (Străina – roman inedit)*, text stabilit și note de Gabriela Omăt, studiu de arhivă și selecția lotului manuscris *Străina* de Elena Docsănescu, 1840 p. Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012.

Editoare (alături de Alexandru George şi Margareta Feraru) a *Agendelor* lovinesciene, din al căror aparat de note a făcut o adevărată mină de aur, utilă (şi mai mult decît atît) oricui se interesează de epoca dintre cele două războaie, Gabriela Omăt ne-ar putea oferi nu numai o nouă monografie E. Lovinescu, dar şi o carte despre viaţa literară românească interbelică – o carte doldora de informaţii istorico-literare inedite şi, totodată, articulată de o foarte bună cunoaştere în materie de ideologii literare (dovadă şi cele două masive volume ale antologiei *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) şi texte (1880-1949)*, pe care le-a publicat în 2008 la Editura Institutului Cultural Român). La fel cum, excelentă cunoscătoare a biografiei şi a operei Hortensiei Papadaț-Bengescu, dar şi a exegezei acesteia, Gabriela Omăt i-ar putea oricînd consacra un volum monografic de referinţă. Istoricul literar este dublat, în ce o priveşte, de un critic sagace, care însă, discret şi autoexigent, supunîndu-se unei penitenţe autoimpuse, preferă să rămînă în umbră. Fapt pe care e imposibil să nu-l regreţi cînd citeşti atent comentariile acribioase şi de indiscutabilă acuitate „ascunse" de Gabriela Omăt în „Notele" diferitelor ediţii critice.

> O cultură care nu e minoră nu se poate dispensa de restituirea, pe cît posibil în integralitate şi cu aparat critic profesionist, a operei scriitorilor clasici.

În trei tomuri ce însumează circa 4.800 de pagini, ediția de *Opere* Hortensia Papadat-Bengescu de curînd apărută strînge laolaltă toate scrierile romanești ale autoarei: *Femeia în fața oglinzei* (1921), *Balaurul* (1923), *Fecioarele despletite* (1925), *Concert din muzică de Bach* (1927) și *Drumul ascuns* (1932) în primul volum; *Logodnicul* (1935) și *Rădăcini* (1938), în cel de-al doilea, și, în fine, în al treilea tom, romanul inedit *Străina*, reconstruit de editoare în două variante (fiecare avînd peste 600 de pagini) – prima denumită „Ipoteză de reconstituire", cealaltă, „Romanul alternativ" –, urmate de un foarte stufos dosar de creație care conține (în aproape 400 de pagini) note ale scriitoarei privind romanul în curs de elaborare, eboșe, însemnări de dimensiuni variabile (de la cîteva rînduri la pagini întregi) despre personaje și despre construcția narativă. Publicarea imensului șantier al romanului *Străina* comportă o discuție mai amănunțită, date fiind atît „legenda" care a însoțit zeci de ani această ultimă scriere a Hortensiei, carte cu un destin straniu, „pierdută" și „regăsită" de două, dacă nu chiar de trei ori, cît și complexitatea demersului de restituire întreprins de editoare. De aceea, voi reveni asupra *Străinei* într-un alt articol, limitîndu-mă deocamdată la cîteva considerații preliminare privind ediția de față, în întregul ei.

Ediția coordonată de Gabriela Omăt (și prefațată de studiu amplu și bogat în sugestii al criticului Eugen Simion) reproduce textul îngrijit de Eugenia Tudor Anton (pentru romanele din primul volum) și de Viviana Șerbănescu (pentru volumul al doilea) – din ediția de la Minerva –, cu anumite modificări rezultate din (re)colaționarea cu princepsurile și cu edițiile realizate de Dimitrie Stamatiadi (nepot al scriitoarei) după manuscrise. Sînt preluate, de asemenea (pentru primele două volume, desigur, *Străina* apărînd acum în premieră), notele și comentariile din mai vechea ediție a Eugeniei Tudor Anton, însă cu foarte numeroase adăugiri și cu un dosar al receptării adus la zi.

Extrasele critice grupate sub eticheta „conspect lărgit şi actualizat al receptării" sînt precedate de comentarii lămuritoare ale editoarei reprezentînd avenite situări în context şi/sau chiar evaluări (meta)critice ale punctelor de vedere formulate de diferiţii exegeţi ai Hortensiei.

Observațiile – fie și fugare – sînt adesea tăioase, dar, se cuvine adăugat, drepte. În legătură cu un comentariu al lui Marin Mincu din 1978, Gabriela Omăt notează: „Într-un studiu care ilustrează lectura de tip «misogin» a literaturii bengesciene, propulsată pe piața ideilor critice, de anturajul *Vieții românești*, mai ales din rațiuni de revanșă, apoi reiterată, din pură idiosincrazie, de un G. Călinescu, Marin Mincu ține să se facă remarcat prin brutalitatea opticii demitizante – într-un moment cînd ridicarea scriitoarei la cota cea mai înaltă a excelenței valorice părea a întruni consensul judecăților". Un punct de vedere al lui Florin Mugur relevă „un sindrom cert" al unui „adevărat sindrom Mini, activ la mai toți comentatorii bengescieni". Iar comentariului „ortodox sociologist" al lui Valeriu Ciobanu (autorul primei monografii dedicate scriitoarei – în 1965) i se concede că „prezintă și cîteva accente insolite"... Notele și comentariile Gabrielei Omăt procură, dincolo de foarte prețioasa lor latură informativă, satisfacțiile unei lecturi critice.

Un tabel cronologic foarte bogat – pe cît de amplu, pe atît de dens – lasă a se întrevede amănunte încă neexploatate suficient din biografia scriitoarei. De exemplu, călătoriile Hortensiei în străinătate, la sfîrșitul anilor '20 și în anii '30: un sejur la Viena (în 1929), de unde trimite un articol-reportaj pentru o publicație locală (*Marea Neagră*), o călătorie la Florența, în 1936, sau cele cîteva plecări la Karlsbad, unde urmează niște tratamente împotriva reumatismului ce o chinuia deja de mai multă vreme. Șederea de două luni la Cîmpulung, în 1941, ar suscita, de asemenea, interesul unui cititor curios. Cvasinecunoscut era, până acum, un text-confesiune publicat de scriitoare în *Viitorul româncelor*, în 1915. La fel și împrejurarea în care i s-a solicitat Hortensiei pentru prima oară răspunsul la o anchetă literară. Exemplele ar fi numeroase. Mă mai opresc asupra unuia singur: restabilirea adevărului cu privire la momentul apariției romanului *Fecioarele despletite* – nu anul 1926, dată în mod eronat perpetuată de mai toate lucrările de istorie literară (eu însămi, trebuie să recunosc, am comis această greşeală), ci 1925, an menționat, de altfel, de bibliografia realizată de Dorina Mercheș. Publicat mai întîi în foileton, sub titlul *Cetatea vie*, în mai multe numere din decembrie 1924 și ianuarie 1925 ale ziarului *Universul*, romanul este tipărit în mai 1925, iar în toamnă apar și primele cronici.

Despre această ediție – impresionantă sub multe aspecte –, Gabriela Omăt afirmă, cu o modestie la fel de impresionantă, că ar reprezenta „un demers de etapă", explicînd de ce ar fi nevoie de o nouă serie de *Opere* Hortensia Papadat-Bengescu, dificil de dus pînă la capăt însă: „Accesul la arhiva familiei – neinventariată de specialiști – este încă selectiv, nici fondul de manuscrise bengesciene deținut de cîteva instituții publice nu este încă temeinic cercetat și cartografiat, iar în arhive private sînt încă reținute corespondență și documente, așa încît perspectiva asupra ansamblului, indispensabilă unei ediții critice solide, rămîne un deziderat". Considerații sceptice ale unui istoric literar extrem de exigent, în primul rînd față de sine. ■

De şi despre femei

Cristina MANOLE

Sfîrşitul calendaristic al iernii este marcat intempestiv de două sărbători legate de sexul numit cîndva slab. Un clişeu, desigur, care nu mai funcţionează azi, ca şi stereotipul ce uneşte 1 Martie de Ziua Femeii, acel 8 Martie mult aşteptat de vînzătoarele de flori şi de profesoarele din ciclul gimnazial. Nu am fost niciodată o fană a acestor aşa-zise sărbători, dar profit de îmbulzeala emoţională ce ne cuprinde cu acest prilej ca să atrag atenţia asupra unor cărţi remarcabile, aş zice eu, scrise de cîteva autoare. Cu mai mare sau mai mică notorietate sau vizibilitate. Numitorul comun al acestor cărţi este calitatea lor, iar nu faptul că ar fi scrise de femei.

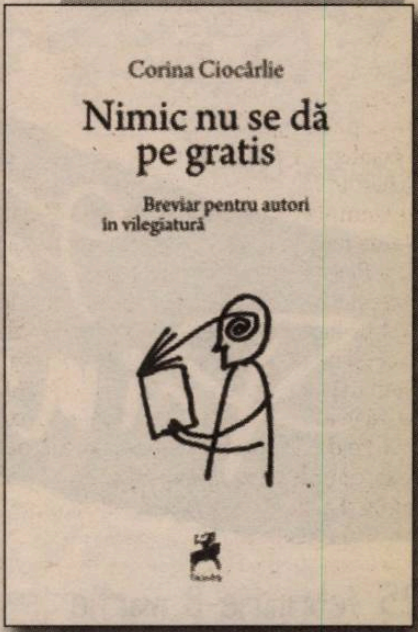
■■■ Mă grăbesc să semnalez volumul *Fata tatei şi mama fetei. Istoria unei vieţi între România şi Elveţia* (Editura Polirom, 2012), semnat de un nume cu totul necunoscut pînă acum. Cartea a fost scrisă în româneşte, ceea ce ne scuteşte să mai găsim prin pagini vocabule ca „abitir" sau „slovă", traduse în limba lui Calistrat Hogaş şi Ion Ghica dintr-un roman de Sallinger... Este vorba despre doamna Sanda Budiş, o distinsă doamnă, care, ajunsă la o frumoasă vîrstă, scrie o minunată carte de proză. Este, în fond, rememorarea unei vieţi, dar şi o lucidă incizie în istoria românească a secolului trecut. Povestea vieţii doamnei Sanda Budiş este, evident, una foarte personală. Evocarea cuprinde mare parte din povestea unui segment din istoria agitatului secol XX. Copilăria antebelică, lipsită de griji, adolescenţa şi tinereţea zburdalnice, bucuriile şi necazurile care au urmat prin schimbarea macazului istoric sînt evocate cu luciditate, calm, umor, cu o fină ironie şi, cel mai important, cu bucurie de a trăi. Orice ar fi, oricare ar fi circumstanţele. O lecţie despre cum se poate trăi frumos şi în vremuri grele, un spectacol al omenescului în plin veac al dezumanizării. Detaliile poveştilor suprapuse sînt cu acuitate surprinse – dincolo de anumite burţi ale textului, un redactor mai sever ar mai fi tăiat anumite repetiţii – şi au savoare. O arhitectă cu o puternică personalitate, care îşi trăieşte viaţa aşa cum o povesteşte. Cu intensitate. Aş fi fost mai prudentă, poate, cu detaliile vieţii private ale fiicei – care este persoană publică şi, mai nou, intrată în politica mare, de Sandra Pralong este vorba, la rîndul ei un personaj bine conturat şi în text, şi în viaţă –, dar asta nu scade virtuţile epice ale acestei rememorări existenţiale. Secvenţa cu un „Dute-n p.m.!", spus direct unui cunoscut sociolog care a minimalizat munca fetei doamnei Sanda Budiş, face toţi banii daţi pe carte. O lectură utilă pentru toţi românii de ambe sexe. Îi urăm autoarei multe zile senine şi, eventual, alte cărţi.

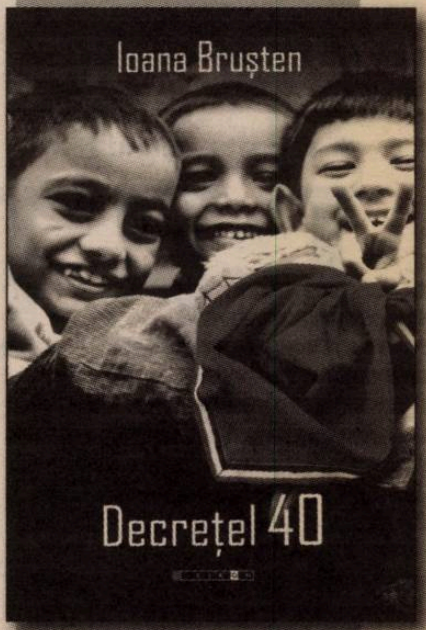
■■■ Corina Ciorcârlie (n. 1963) este critic literar, doctor în ştiinţe filologice, trăieşte în Luxemburg, lucrează la Parlamentul European şi la Curtea Europeană de Justiţie, colaborează la mai multe publicaţii, scrie şi cărţi, în română sau franceză, după cum putem citi într-o succintă – şi utilă – fişă biobibliografică de la sfîrşitul volumului *Nimic nu se dă pe gratis. Breviar pentru autori în vilegiatură* (Editura Tracus Arte, 2012). Nu este o carte de istorie sau de critică literară, ci un bine articulat eseu despre scriitori şi călătoriile lor. Plimbăreala de colo-colo a autorilor contemporani cu prilejul diverselor manifestări literar-culturale – burse de studii, conferinţe/tîrguri de carte, simpozioane, colocvii de tot felul etc. – este luată la bani mărunţi de Corina Ciocârlie. După ce-şi stabileşte de la început lista de muşterii – români şi străini, nume consacrate, desigur, şi cu o anume cotă valorică la bursa pieţei literare internaţionale –, autoarea face subtile observaţii pe marginea prezenţelor multiple ale scriitorilor. Dorinţa unora sau a altora de a fi prezenţi peste tot este pusă în pandant cu lipsa de entuziasm a lui Cioran de a întîlni confraţi. Unul dintre motto-urile cărţii sună cam aşa: „După o seară petrecută cu scriitori, îţi trebuie pe puţin o săptămână ca să-ţi revii" – cum notează în *Caiete* Emil Cioran, aflat cîndva „pe culmile disperării". Autoarea lucrează cu materialul clienţilor. Fie români, fie străini. O listă a personajelor – reale sau fictive, spune autoarea – devine un fel de meniu pentru diferitele observaţii dintre cele mai fine. Nu lipsesc ironia fină, subtilităţile de interpretare. În general, se remarcă o dezabuzare a autorilor care se fîţîie prin Europa şi prin lume, ca să ce? Corina Ciorcârlie extrage din multitudinea de mărturii ale scriitorilor ce consemnează acest calvar – liber asumat, altminteri – al stagiilor de creaţie sau al întîlnirilor puse sub genericul de multe ori pompos al vreunui eveniment literar. Altfel, simple pretexte de întîlniri amicale, mai mult sau mai puţin bahice sau sentimentale, schimburi de poveşti, dar şi de adrese, şi stabilirea de viitoare agende. Celebritatea trebuie cultivată şi pusă în valoare, atunci cînd nu este şi răsplătită. Un colhoz simpatic de autori, pe care Corina Ciorcârlie îl analizează cu simpatie şi cu înţelegere. Ăştia sîntem, n-avem de ales, asta e lumea în care trăim. Simpatică lucrare de antropologie culturală, care se poate citi şi într-un bine închegat registru epic. Povestea poveştilor cu scriitori este asezonată cu frumoasele şi sugestivele desene ale lui Dan Perjovschi. Alt mare traveller, altminteri. Care ştie ce ştie, să stai mereu cu geamantanul lîngă uşă.

■■■ Dacă analiza spectrală a Corinei Ciocârlie este supusă unor scriitori publicaţi în nu se ştie cîte ţări şi traduşi în nu se ştie exact cîte limbi, Ioana Brusten are un domeniu de cercetare mult mai restrîns. Scrie despre ea însăşi, ca reprezentantă a unei generaţii care a ieşit la lumina soarelui datorită capriciilor politice şi sucirilor istoriei. Născută în 1968, Ioana Brusten aparţine aşa-numitei generaţii a *decreţeilor*, adică a acelor copii ai căror părinţi nu au avut posibilitatea de a opta. A avea sau nu un copil nu mai era o liberă alegere, ci o obligaţie. Refuzul ei, aspru pedepsit de lege. S-au scris multe în această zonă după 1989, s-au făcut şi filme, unele de succes, despre atîtea drame cauzate de acest decret care le obliga pe femei să-şi asume maternitatea. Decretul 770, din 1 octombrie 1966, o lege făcută anume ca să crească natalitatea din România. Care se avînta cu elan pe drumul desăvîrşirii socialismului şi al atingerii visului comunist al omenirii. Ce s-a ales din toate acestea ştim bine. Despre destinul acestei generaţii şi despre ce s-a întîmplat ulterior cu aceşti copii care azi sînt la rîndul lor părinţi vrea să depună mărturie Ioana Brusten în *Decreţel 40* (Editura EIKON, 2012). Redactor la Radio România, consumator de cărţi – mărturiseşte dumneaei, pentru prima dată în ipostază de autoare. Dacă am înţeles bine şi nu mi-a scăpat ceva, avem un debut. Un debut în proză, în genul numit de americani *autobiografical fiction*, atunci cînd nu decelăm o crudă realitate *nonfiction*. O mărturie despre viaţa unei femei. Nu ar fi prea multe de comentat, ci de citit. Eventual, pentru cei săriţi de un anumit număr de ani, de rememorat.

■■■ Cartea Aurorei Liiceanu, *Supuse sau rebele. Două versiuni ale feminităţii* (Editura Polirom, 2012), are în vizor personalitatea a două femei care s-au aflat în preajma a doi monştri sacri ai literaturii americane. Este vorba despre Hadley Richardson, prima soţie a lui Hemingway, şi despre mult mai faimoasa Zelda Fitzgerald, soţia lui Scott. Sînt puse în oglindă două feluri de personalitate. Cuminţenia lui Hadley Rischardson şi neastîmpărul veşnic revoltat al Zeldei. Două femei (soţii) şi doi bărbaţi (scriitori) analizaţi la rece de o autoare română de succes, psiholog de formaţie. Multă informaţie, multe comentarii aplicate, multe trimiteri bibliografice util, viaţa oricum a decis cum a vrut ea şi nu aşa cum o interpretăm noi *post eventum*. Au rămas cărţile lui Heminway şi Scott Fitzgerald. Restul e comentariu parazit. Interesant pentru amatorii de detalii biografice sau utile pentru cei care se dedică unor studii aprofundate. La nivel de limbaj, „curvă" sau „o droaie de căcaturi" etc şi alte picanterii utilizate de Aurora Liiceanu mi se par inadecvate în contextul general al cărţii – dedicate, în fond, unor scriitori pudici de felul lor. Ca idee generală, numai soţie sau iubită de scriitor să nu fii. Aviz celor interesaţi.

■





Galeria Dalles
Bd. Nicolae Balcescu, nr. 18
martisoare si felicitari handmade
cadouri cu iz de primavara
Intrarea Libera!
Festivalul Primaverii
25 februarie-8 martie
confiserie
carti frumoase
ceaiuri aromate
Program de vizitare: 10.00-20.00

Primăria Municipiului București
Consiliul General al Primăriei Municipiului București
Radio România Cultural
Palatul Mogoșoaia
Concursul
Drumul spre celebritate
ediția a IV-a
1 – 6 aprilie 2013
Luni 1 aprilie, ora 11.00
Vioară, Violă
Invitat Gabriel Croitoru
Marți 2 aprilie, ora 11.00
Clarinet, Fagot
Invitat Emil Vișenescu
Miercuri 3 aprilie, ora 11.00
Pian
Invitat Vlad Dimulescu
Joi 4 aprilie, ora 11.00
Violoncel
Invitat Răzvan Suma
Vineri 5 aprilie, ora 11.00
Muzică de cameră
Invitată Verona Maier
Sâmbătă 6 aprilie, ora 11.00
Flaut, Oboi
Sebastian Crăciun
Sâmbătă 6 aprilie 2013, ora 15.00
FINALA
Prezintă - Sebastian CRĂCIUN
http://drumulsprecelebritate.wordpress.com
Parteneri media:
Radio România Muzical
SAPTE SERI
Observator Cultural
PORT.ro
Agentia de Carte
Artindex
BR Business Review
Tango
onlinegallery.ro
sensotv.ro/arte
MODERNISM
CALENDAR EVENIMENTE

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
A apărut noul număr
LETTRE INTERNATIONALE
84
Din sumar:
Ion Vianu
Adu-ne cea mai bună șampanie!
Perry Anderson
Gandhi – în centrul scenei
Zé Do Rock
São Paulo, monstru roz
Vintilă Mihăilescu
Gastrogonii
Giovanni Papini
Geniul satanic
Rodica Binder
Capcanele transparenței
Revista poate fi achiziționată la prețul de 10 lei
www.e-icr.ro
igloomedia
Observator Cultural
24 FUN

Vineri,
1 martie 2013,
ora 19.00
Sala Radio
In memoriam
90 de ani de la naștere
Ion Voicu
Orchestra Națională Radio
Dirijor Mădălin Voicu
Solist Horia Mihail
pian
W. A. Mozart:
Uvertura operei Nunta lui Figaro
Concertul nr. 20 în re minor
pentru pian și orchestră, KV 466
Simfonia nr. 40 în sol minor, KV 550

Marea cantitate neglijabilă

un cristian

Într-o țară în care nu funcționează sistemul lecturilor publice plătite, în care bibliotecile preferă să finanțeze autori locali (editați pe la tiparnițe în care directorii lor sînt acționari) care iau fața celor mai importanți scriitori (pentru că e mai simplu să-ți fidelizezi grafomanii de pe uliță decît să inviți, pe rînd, niște scriitori la o întîlnire cu miile de utilizatori declarați), într-o perioadă în care nu mai e loc pentru un post ca TVR Cultural (cu multele lui păcate, dar de o utilitate certă) sau în care ICR-ul devine tot mai local de te-ntrebi cînd va avea filiale comunale, e greu să mai găsești un loc scriitorului. Și român, pe deasupra, mai ales că, vorba multor librari de top, nu vinde, n-aduce public, nu a auzit nici dracu' de el.

Revistele sînt pe ducă. Dispar pe criterii economice (dar cine mai stă acum să-și amintească de repetatele țepe date de distribuitori?) și devin subiecte de presă tabloidă, pentru că, nu-i așa?, întrebarea e la ce bun o revistă de 300 exemplare, dacă tot nu vinde nici 200? Păi să-ntrebăm aceleași biblioteci județene, cu zeci de filiale, de ce revistele astea, sub 20 la numărătoare și cu semnături mai mult decît onorabile, nu-ncap pe listele lor de achiziții, și alte zeci de fițuici se strecoară pe nevăzute. Și să-i mai întrebăm pe indignații de serviciu de ce nu se-abonează la *Apostrof* sau *Steaua*, dacă tot suferă atît de situația creată. Ce i-a împiedicat pînă acum să susțină „cultura"? Cum de abia acum observă că presa literară e aproape de faliment și nu pot da „like" la așa ceva? Dacă măcar bibliotecile atîtor facultăți de Litere din țară (de stat sau private) și-ar permite (din taxele serioase încasate de la viitorii dascăli) un abonament, poate că și profesorii lor, ca și studenții ar avea habar ce e cu literatura contemporană.

Dar astăzi se pare că a fi scriitor înseamnă pentru fiecare altceva. Orice carte tipărită, te miri unde, te face scriitor. Mai mult, cohorte de astfel de scriitori ajung să le conteste criticilor literari locul în vagonul de marfă al literaturii, pentru că – o nesimțire! – nu au ochi și peniță pentru a-i năși literar c-o cronică prin revistele falimentare.

De unde vin, totuși, acești aspiranți la gloria literară? Putem număra destule cenacluri locale de toată jena, reviste obscure de certă mediocritate, cumetrii editoriale de gang, bani spălați prin achiziții de maculatură, premii literare în fiecare cotlon. Iată și de unde interesul masiv pentru literatură. Au auzit că Uniunea Scriitorilor îți poate conferi un drept (ipotetic) de pensie (ca uniune de creație, cu răspundere limitată, dar cu o minimă garanție valorică) și vin să-și doneze talentul pentru înalta cauză a gloriei.

Acuzată tot mai des, prin diverse anchete de promovarea impostorilor, USR-ul se vede cumva într-o situație fără ieșire. Nu stă nimeni să verifice cînd a intrat x sau y, cine l-a recomandat (pentru că ar fi numeroase surprize) sau să cerceteze de ce „boșorogul" de Manolescu a cerut stagiatura (pentru a putea fi ținuți în așteptare miile de aspiranți atît de insistenți). Contează doar că unii dintre membrii USR se laudă peste tot cu legitimația de scriitor, în lipsa talentului.

Baza, cum s-ar spune, există. Plus activismul literar al cenaclurilor de școală (conduse de tot felul de scriitorași), efectul latent al Cîntării României (mii de artiști din toate domeniile, dornici să fie publicați – culmea, avînd și posibilitatea asta! –, care aspiră să-și treacă pe cruce meseria de scriitor, care numai meserie nu e în ochii oamenilor serioși). O inflație editorială, așadar, un interes local bine direcționat (premiile sînt surse de venit pentru foarte mulți agitatori culturali), pepiniere liricoidale, adevărate rețele de prostituție literară la propriu. Știu că sună dur, dar traficul de recomandări literare se plătește și-n natură. După ce s-a căciulit să asiste pe la chermeze, cenacluri și primăveri poetice și alte întîlniri de taină, cum să nu vrea un aspirant literar să devină membru, să fie scriitor cu legitimație? E firească dorința lui. Așa că să nu ne mai mirăm că sînt, să ne mirăm cum încă mai stau pe tușă. Că încă mai pot fi ținuți pe tușă, adică.

Apoi, n-ar strica o privire asupra premiilor literare locale. Reciprocități, aranjamente, delegații, jurii, public adus cu primarul. Dacă am sta să numărăm toate aceste steaguri de luptă literară, am avea o hartă tricoloră dezonorantă. Pentru că fiecare astfel de steag adună zeci de aspiranți, mulți încurajați din interes, prostește. Și-așa, numai pe filiera premiilor sute de oameni au impresia că sînt și devin scriitori, alimentează fițuicile cu reclame de partid, îngroașă numărul cărților cumpărate de biblioteci și donate cu grijă fraților de peste Prut, ca schimb cultural, că nu poți ține toată maculatura doar pentru tine.

Întrebarea e cine-i ia în seamă pe aceștia: publicul lor sau confrații? Pentru că n-am băgat de seamă ca vreun astfel de membru să fie angrenat în proiectele de anvergură ale Uniunii (trebuie să fii puțin răutăcios ca să nu le observi varietatea și adresabilitatea). Sigur că întotdeauna e loc de mai bine, dar, fără să mă feresc de alte și alte etichete pe care le voi primi după acest articol, nu văd o perioadă în istoria postdecembristă a Uniunii în care să fi existat o serie comparabilă de evenimente pentru scriitori și publicul lor. Și n-am să mă refer la cele despre care știu direct (parteneriatele cu liceele bucureștene, cinema-ul literar, orele de română predate de profesori cu scriitorii de față în Sala Oglinzilor sau în licee, voluntariatul literar), ci la încercarea de a se contura ca strategie clară niște proiecte viabile și de mare vizibilitate, cu efect direct (aniversările scriitorilor, lecturile de la Ateneu, transmiterea premiilor USR la Televiziunea Națională și la Radio România Cultural, colocvii, un festival internațional la Neptun onorat de premianți Nobel). Și, foarte important, asigurarea unui buget de subzistență pentru sute de scriitori.

Nu sînt doar reușite, n-am să fiu acum ipocrit. Dar nici nu pot accepta să aud mereu că răul cel mai mare e la USR. Pe scurt, n-am cum să-nțeleg de ce demisionarii sau contestatarii nu construiesc ceva paralel, ca să arate cum se fac lucrurile. Ar avea modelul ASPRO, în caz că apelează la istoria literară recentă. E foarte curios cum, în situații de criză, cum e aceasta în care toată suflarea scriitoricească se găsește (nu pentru că USR-ul și-a piedut sediul, ci pentru că meseria de scriitor nu mai reprezintă mare lucru), cel mai simplu este să răsucești cuțitul în rană. Nu-mi explic incapacitatea unora de a înțelege că o breaslă are nevoie de instituții, reviste, circuit valoric, sprijin din partea celor care ar trebui să facă animație culturală (bibliotecile, la acestea mă refer în special, pentru că n-ar strica să lanseze niște burse pentru scriitori și nu doar pentru scriitori, dacă tot se reprofilează în ludoteci), că schimbările nu se produc stînd pe margine sau retrăgîndu-te pe criterii de imagine și agitînd batistuțe, că moștenirea e mult mai grea decît își pot imagina din colțul străzii. Mai mult, dacă tot e atît de putredă această Uniune în care, de bine, de rău, cam tot ce a contat în literatura română pînă-n 1990 figurează, nu înțeleg de ce tineri ca Rita Chirian sau Șerban Axinte fac acest pas (dau doar două nume de scriitori complet fairplay, dar lista cu tinerii care se-nscriu e mult mai lungă, comparabilă cu cea a celor care refuză din principiu o astfel de eventualitate – să vedem cînd se-apropie pensia, poate va urmări cineva situația). Sigur, o lume dispare odată cu clădirea de pe Calea Victoriei, dar destui atacă această lume fără să aibă habar despre cum a funcționat sau ce a reprezentat pentru ideea de scriitor.

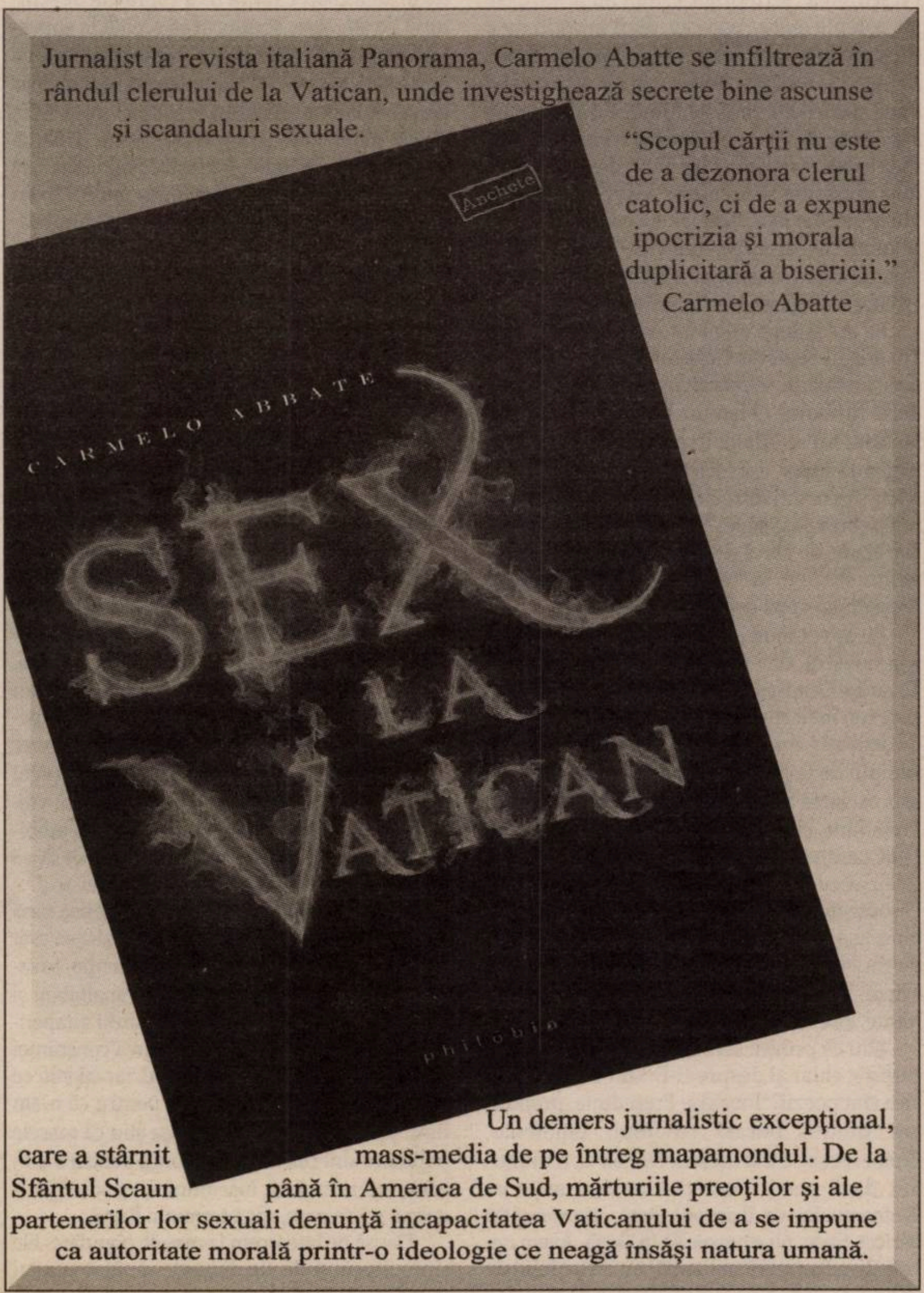
Disoluția culturală despre care se tot vorbește poate avea, așadar, cauze concrete:

■ lipsa unei politici literare pe termen lung, de acoperire națională și cu rol educațional (de la instituții fără programe s-a ajuns la proiecte care suferă din lipsa unui suport instituțional; o ruptură evidentă între școală, la orice nivel, și literatura contemporană; incapacitatea facultăților de a-și motiva viitorii profesioniști; dispariția specialiștilor din edituri; confuzia valorică pe care o dă inflația editorială, de premii și de cenacluri);

■ asimilarea culturii cu o formă asistată de aranjament (politicul tranșează local prin directorași interesați, manageri cu criterii exclusiv economice, pasarea literaturii în zona de interes festiv);

■ ofensiva culturnicului local (pseudoscriitori cotați valoric, abonați la fonduri), tupeul din ce în ce mai vizibil al sponsorilor (finanțatori obscuri, veleitari care-și ridică statui prin plata la zi a unor naivi, personaje care își cumpără locul în literatură) și încercarea multor orașe de a-și crea propria identitate (reviste, scriitori) chiar și numai cu elemente de pluton, în loc sa promoveze vîrfurile.

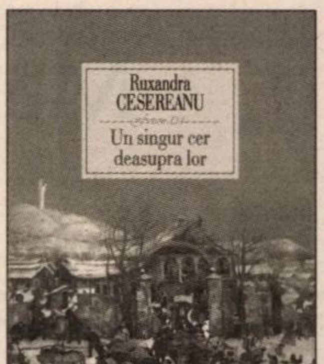
Și-atunci, întrebarea firească e: unde ne sînt scriitorii? Mulți, în USR, alții, în opoziție sau de o neutralitate totală. Aș vrea să-i văd depășindu-și orgoliile de reprezentare și politicile de grup, gata să-și revendice un statut cultural, nu doar pe Facebook. Pentru că nu mai are nimeni timp să-i aștepte, să iasă în fața publicului și să facă diferența dintre un impostor asistat de sistem și un scriitor care merită cunoscut. Pentru cîțiva (nu dau sfaturi, dar e nevoie să se creeze și să se mențină meseriile literaturii), poate că e preferabil să devină agenți literari sau librari în loc să insiste pe cariera literară, pentru că, dacă nu se face acum legătura dintre publicul viitor și literatura contemporană, vom repeta din ce în ce mai des o replică a unui licean pentru care (nu din vina lui, ci a profesorilor și a sistemului educațional, a haosului valoric în care orice trepăduș se pretinde scriitor) totul rămîne la un interes de BAC și la o întrebare dureroasă: „Cum, scriitorii români nu sînt morți?". Or, sînt destui puști care vor ști să aprecieze industria literară, care mai jos de-atît nu prea mai are unde se duce. ■



Un singur cer deasupra lor

Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Polirom

Ruxandra CESEREANU



*În romanul **Un singur cer deasupra lor**, în curs de apariție la Editura Polirom, Ruxandra Cesereanu propune o frescă despre perioada comunistă din România. Este prima carte de proză de factură realistă a Ruxandrei Cesereanu (cunoscută, pînă acum, ca autoare de proză fantastică și autoficțiuni, pe lîngă ipostazele sale de poetă și eseistă).*

Șoșescu

Ceaușescu, numai că el însuși își pronunța numele Șoșescu, se trezi dis-de-dimineață şi se privi în oglinda din baie: era un bărbat matur, în vigoare, era stăpînul unei țări, drept care nu trebuia să își iasă din pepeni. Fiindcă era Mosio Lio Prezido, aşa îi spuneau franțujii, iar lui îi plăcea. Îl distra grozav. Șoșescu ori mai degrabă Șoșesco suna parcă și mai franțuzeşte. Indiferent ce ar fi guițat scriitorii ăştia pe care avea să îi scuture azi, el nu trebuia să îşi iasă din pepeni. Îşi clăti gura cu apă moscată şi pronunță întrucîtva bîlbîit: Mo-Mosio Lio Prezi-zido.

Oglinda era frățînele său adevărat, cu oglinda se sfătuia în toate cele. Apoi, după oglindă, cu Coana Leana. Îi şi spuse consoartei degrabă: astăzi trebuie să strîng şurubul cu paraziții, astăzi mă-ntîlnesc cu ei. Nu mai merge aşa cum vor ei: trebuie să scrie în pas cu vremurile revoluționare, pentru mase. Nicule, îi zise Coana Leana atentă, lasă-i, dragă, de ce vrei să te bagi în troaca cu lături? Dacă-s paraziți, nu discuta cu ei, porunceşte-le şi-atît. Mosio Lio Prezido avea, însă, chef să îi sfredelească pe paraziți şi să le spună cîteva între patru ochi.

După ce mîncă ou moale şi jambon, îl şi chemă pe logopedul State, ca să lucreze cu el la pronunție. Înainte își privi limba: era viguroasă, chiar dacă puțin încărcată. Oare de la ce? De la somnul prost, de la vreo mîncare stricată? Exclus. Ar fi avut chef de o partidă de zaruri cu unul din tovarăşii de luptă de odinioară, dar uite domle că nu era vreme de asta.

Nicule, pentru marxism-leninism trebuie să te bați, vezi că scriitorii ăştia te lucrează binişor şi vor să te mănînce pe pîine, îi zise consoarta. Nimeni nu mai scrie aşa cum a scris Eminescu, o trînti pe nepusă masă Șoșescu. Coana Leana îl privi duioasă: vezi să nu te frigă la proțap, ăştia au limbarniță şi putere de convingere, da', din fericire, nu-s uniți. Dacă vor să rămînă nemuritori, scriitorii ăştia, atunci să se încadreze în epoca lor şi să fie militanți, şi atunci vor fi nemuritori, asta să le spui. Şi mai trebuie să-i planifici: să scrie lucruri care să servească societatea şi pentru toată lumea, pentru muncitori, țărani, femei. Ar trebui să te aplaude zgomotos pentru sfaturile astea, fiindcă ei sînt nişte ciurucuri. Ar trebui să-ți mulțumească. Da, zise Șoșescu. Ar trebui. Nicule, neghiobii ăştia nici în vis nu şi-au închipuit că se vor întîlni cu tine, aşa că fă-i să simtă asta, mai zise Coana Leana. Șoșescu dădu din cap: Coana era nevastă de treabă.

Logopedul State sosise deja şi îl aştepta cuminte: avea la el bagheta acustică. Cu ajutorul ei îi făcea semn lui Șoșescu să pronunțe literele şi silabele mai tare sau mai slab, mai înalt sau mai jos. În sala unde repetau şi făceau exercițiile de dicție, pereții erau acoperiți cu oglinzi, astfel încît Șoșescu să se poată privi oricînd ar fi voit. De asemenea, sala era modernizată sonor, cu megafoane inserate în pereți, astfel încît Șoșescu să se audă cum pronunță, iar efectul să fie ca pe un stadion. De pe stadion se vorbea cel mai bine mulțimilor, dar pe scriitorii paraziți Mosio Lio Prezido nu putea să îi aducă pe un stadion, nu se făcea. Nu întotdeauna şeful Statului respecta indicațiile logopedului.

Ca de obicei, State era palid la față, fiindcă se temea de Tovarăşul Preşedinte: în caz că Șoșescu s-ar fi înfuriat pe el, s-ar fi putut întîmpla orice. Mai întîi şi-ar fi pierdut slujba; apoi şi-ar fi pierdut casa; apoi l-ar fi trimis la mama dracului. Ce-i asta, mama dracului? Nici el nu ştia, dar cu siguranță zdrahonii Tovarăşului Preşedinte erau la curent cu astfel de măsuri. Apoi mai era şi cîinele Tovarăşului, un cîine-lup care asista întotdeauna la lecțiile de dicție luate de acesta. State nu pricepea ce tot căuta cîinele acolo, că doar animalul ăla nu avea ce să înțeleagă din ceea ce se petrecea. Dar, de fiecare dată, cîinele era prezent şi îl privea topit de dragoste pe Tovarăşul Preşedinte atunci cînd vocea acestuia se auzea răspîndită la maximum prin megafoanele care filtrau pereții. Era un cîine-spectator, poate, devenit cîine de pază extremă.

State îl salută umil pe Ceauşescu, dar apoi îşi reveni: la urma urmei, el era cel care îl învăța pe şeful Statului cum să vorbească mulțimilor şi să le convingă. El era învățătorul, da, chiar aşa, învățătorul Tovarăşului Preşedinte. El cunoştea cel mai bine bîlbele Tovului Principal. Şi tot el i le corecta cu atenție şi migală. Tovarăşe Secretar General, îl întrebă State pe cel dintîi om al țării, cît timp avem la dispoziție? O oră şi ceva, zise Ceauşescu, apoi plec la întîlnirea cu scriitorii, aşa că lucrurile trebuie să meargă strună, sper că s-a înțeles. 'Nțeles, să trăiți, atunci să ne grăbim, fiindcă n-avem mult timp la dispoziție. Lasă, State, îl potoli Preşedintele, scriitorilor ăstora nu le strică să mă aştepte măcar un ceas: dacă întîrziu nu e chiar aşa grav. Dar trebui să fiu pregătit. Pentru că, dacă te duci la pădure, găseşti şi ciuperci bune şi ciuperci proaste, fiindcă după ploaie apar de toate, dar în societatea noastră trebuie să selectăm cu atenție, că şi ciupercile cînd te duci în pădure să le culegi, pe cele care-s otrăvitoare le dai la o parte, nu le culegi. State nu se miră: de oarecare vreme deja ştia că şeful Statului adora să vorbească în parabole. Ca Iisus Hristos, îşi spuse el, admirativ, în gînd.

Se aşezară pe două fotolii apropiate, apoi Tovarăşul Secretar General scoase din mapă nişte foi tipărite în format mare, mult mai mare decît formatul obişnuit. Era ciudat că şeful Statului nu se bîlbîia în particular, ci doar în fața mulțimilor, aşa încît State doar pentru astfel de discursuri către diferite segmente din popor trebuia să îl ajute. Între ai săi nu era bîlbîit. Dar acum, de parcă şi-ar fi închipuit că este deja pe un stadion în fața poporului, Tovarăşul Preşedinte scăpă degrabă o bîlbă.

Eu aştept mult de la scriitori, pentru pa-patria noastră, dar văd că ei se lasă aşteptați. Tovarăşe Ceauşescu, vă rog să pronunțați ferm şi cu ton înalt silaba *pa* de la patrie. Patrie, zise de data asta corect Preşedintele țării. Luați egzemplu de la pa-paşop-şoptişti. Cataclop-paşop, exclamă State în gînd. Exemplu, Tovarăşe Preşedinte, cu x, nu cu gz. Paşoptişti vine de la 1848. Lasă, mă, State că ştiu şi io istorie, îl apăsă Ceauşescu pe umăr pe învățătorul său. Paşoptiştii au scris pentru iepoca lor şi au scris bine, aşa că şi la o sută de ani, şi la două sute de ani vor fi ținuți mi-minte. Epocă, nu iepocă. Minte. Vă rog să pronunțați cu atenție: min-te. Minte, zise Ceauşescu.

Ştiu că printre scriitorii de astăzi sînt unii care zic chiar şi despre E-E-Emi-ne-nescu ce alea sînt poezii? Tovarăşe Preşedinte, pronunțați dintr-o bucată cuvîntul: Eminescu. Eminescu, zise Ceauşescu. Dar eu aş fi mulțumit dacă poeții de astăzi ar mai scrie ca Eminescu. Bravo, îl aprobă State, ați pronunțat perfect. State, nu e nevoie să fii slugă. Avem nevoie de o literatură militantă, nu de tot felul de lucruri care nu se po-potrivesc. Dintr-o bucată, vă rog, îl somă State. Potrivesc. E adevărat că fiecare poate să scrie ce vrea, dar noi vom promova numai ceea ce vom co-consi-dera că serveşte patriei. E un verb important: a considera. A considera, zise Tovarăşul Preşedinte şi se privi intens în oglindă.

Scriitorul trebuie să fie ca un inginer: dacă îi spunem inginerului că ar fi bine să dea o maşină perfecționată, care să corespundă cerințelor ac-actuale, atunci cu atît mai mult trebuie să le precizăm celor chemați că prin scrisul lor, prin arta lor, au datoria să co-con-tribuie la satisfacerea unor cerințe ale socialismului. Încă două cuvinte esențiale, preciză State: actual şi a contribui. Îmi plac şi mie cuvintele astea două, recunoscu Preşedintele Țării, drept care pronunță obedient, dornic să silabisească perfect – actual, a contribui. Literatura e ca natura: ca albinele şi trîntorii. Albinele harnice elimină trîntorii leneşi. Aşa e şi cu scriitorii: nu poate fi scriitor adevărat decît acela care corespunde unor idealuri. Ia te uită, îşi spuse State în gînd, nu se mai bîlbîie, a intrat în priză.

Cineva s-ar putea întreba atunci cum rămîne cu libertatea de creație? Rămîne bine: poate să scrie cine ce vrea, dar nu poate să publice cine ce vrea. Asta-i problema care se pune. Scriitorii ar trebui să fie ca minerii: minerii lucrează din greu, fac eforturi, dar pînă la urmă scot cărbunele la suprafață. Noi, organele de Partid, ne tot întrebăm cum va arăta țara noastră în anul 2000, cum va fi ea zugrăvită de scriitori? Va şti, oare, scriitorul să scoată la suprafață cărbunele patriei din viitor, aşa cum va arăta ea în anul 2000? Nu putem să scriem doar despre Romei şi Juliete, că se satură lumea. Ptiu, rîse în gînd, cu mutra țeapănă, State. Trebuie să coborîm pe pămînt, vorba lui Eminescu: „te coboară pe pămînt, fii muritor ca mine". E din *Luceafărul*, tovarăşi scriitori, o ştiți şi dumneavoastră.

Patria noastră e o grădină, iar în grădina aceasta sînt tot felul de flori, dar numai unele din ele contribuie la crearea unei atmosfere plăcute. Eu m-am ocupat, uneori, la viața mea, de grădinărit, de flori şi de legume, dar cînd văd ceva care împiedică florile şi legumele să crească şi să se dezvolte, atunci scot buruienile şi le tai. Ajuns în acest punct al discursului prezidențial, State rămase de-a dreptul cu gura căscată.

Sigur, toți doriți să scrieți capodopere, numai că o capodoperă trebuie să fie pe măsura vremurilor ei. Iar vremurile de acum sînt revoluționare. Da, tovarăşi, rețineți acest cuvînt: revoluționare. Mergeți prin uzine şi pe ogoare, ca să vedeți ce se întîmplă în jur! Observați cum se toarnă oțelul! Trebuie să vă fac invitație specială pentru aşa ceva? Maşina bună este cea care are frînă bună, pentru că oricînd poate surveni un accident. Da, tovarăşi, ați putea fi şoferii vremurilor pe care le trăim, numai să aveți ambiția şi tăria aceasta. Iar învățător la șoferit să vă fie Partidul, pentru că de aici vine adevărul.

Ce a fost în literatura care a fost scrisă pînă acum nu mai putem schimba. Important este ce veți scrie de acum înainte. Şi, atenție, tovarăşi: am fost țara cu cei mai mulți analfabeți şi am ajuns să fim țara cu cei mai mulți alfabetizați. Dar țineți minte că dezvoltarea conştiinței umane nu a început cu scriitorul, iar eu ştiu ce spun. Acum citesc mai puțin, pentru că n-am timp prea mult, dar chiar şi aşa ştiu că masele populare sînt cele care dau tonul pentru o cultură. Literatura nu înseamnă elite: nici Eminescu, mi se pare, nu a terminat liceul.

Dar să ne întoarcem la masele populare. Ele sînt viitorul şi de ele depinde sănătatea unui popor. De aceea, nu trebuie să vă fie frică de realismul socialist: acesta este o necesitate, dacă vrem să avem literatură bună, care să contribuie la formarea omului nou. Omul nou, îl îngînă silențios State. De aceea trebuie să înțelegem bine ce înseamnă materialismul dialectic şi istoric, precum şi filozofia revoluționară a clasei muncitoare, care va transforma lumea.

Dar problema cea mai importantă pe care o pun eu acum este următoarea: de pe ce poziție vor scrie scriitorii şi pentru cine? Aşa trebuie să ne punem întrebarea. Între libertatea unui om şi cea a poporului meu, eu aleg libertatea poporului. Şi acest lucru trebuie să fie clar pentru toată lumea. Cine este scriitor al poporului său trebuie să-l servească. Iar dumneavoastră, tovarăşi, nu puteți face excepție de la regulă. Nu disprețuiți pe cei din fabrici şi de pe ogoare, căci pentru aceştia trebuie să scrieți. Dacă nu scrieți pentru mase, atunci ce pretenții aveți ca să vi se asigure tiraj? De aceea este necesar să existe o ordine în a scrie şi o ordine în a gîndi.

Comunismul nu poate fi construit cu ajutorul confuziilor. Democrația din țara noastră nu înseamnă că fiecare poate să facă ce îl taie capul. Eminescu a scris aşa în *Luceafărul* – „fii muritor ca mine". Vreți să fiți scriitori, vreți să vă serviți patria? Coborîți jos, uniți-vă cu poporul. Şi cu asta am terminat, tovarăşi.

E tot vajnic şi în putere Bătrînul, recunoscu State. Tovarăşul preşedinte avea aproape șaizeci de de ani şi era în deplinătatea funcției sale, așa încît cei de la Securitate îl porecliseră, cu respect, Bătrînul. Viclean şi ambițios. Dat naibii, Bătrînul. Tovarăşe Preşedinte, văd că nu au mai existat bîlbîieli, drept care vă spun cinstit că ați făcut progrese decisive. Lasă, State, nu trebuie să fa-faci sluj, îl preveni Ceaușescu. Mă bîlbîi de la natură, dar mă bîlbîi şi de atîtea treburi cîte am pe cap.

Ar fi, poate, indicat să faceți gargară cu sare, seara, îl sfătui State. De ce? Îl chestionă curios şeful Statului. Ca să vi se asprească pronunția, preciză logopedul. Să fie profund masculin felul în care vorbiți. Va să zică aşa, dragă State, vorbesc ca o mu-muiere? Nicidecum Tovarăşe Preşedinte, dar gargara ar întări siguranța corzilor vocale şi ar slăbi bîlbîiala. Ceaușescu era gînditor, şi se privi iar în oglinzi.

Ştii ce am uitat, State, să le spun scriitorilor în discursul ăsta pe care l-am citit cu tine aici? Am uitat să le spun că eu sînt vînător şi noi pe vînători, cînd îi primim în asociația noastră, îi verificăm dacă ştiu să tragă, ca nu cumva să-şi împuşte vecinii. Aşa-i şi cu Partidul nostru: trebuie să tragem în adversarii partidului, fie ăştia scriitori sau nu, dar mai ales dacă sînt scriitori, fiindcă ăştia ştiu să scrie şi să citească. Dar nici nu mă feresc să spun că, dacă o să găsim între scriitorii de acum un Eminescu, atunci nu o să-l tratăm cum a fost tratat Eminescu, nevoit să lucreze ca sufler. Numai că pînă acum nu au apărut mulți Emineşti.

Tovarăşe Preşedinte, îi spuse State cu jumătate de gură, probabil veți fi aplaudat cu urale, pentru acest discurs. Dar în minte se juca altfel logopedul State şi jongla cu trei variante: cine este Pentru? Împotrivă? Abțineri? Gata, îl anunță Ceauşescu, sînt pregătit, mă duc. Chestia cu asociația de vînători e tare de tot, al naibii Bătrînul, o coti logopedul de serviciu cu zîmbet fals şi cu dinții strălucitori. Apoi ochii îi căzură pe cîinele mut care îl privea fix pe Tovarăşul Preşedinte. Ce-o fi în mintea cîinelui prezidențial?

Ăştia se cred po-po-porul, da' po-po-porul sînt io, mai zise Mosio Lio Prezido, aflat în pragul uşii de ieşire din încăperea sonorizată la maximum. Mda, mormăi State în urma lui, am dat de d-d-d-dracu'.

■

Istorie și materie romanescă: narativitatea timpului trăit în *Memoriile* lui Max Gallo

Dan BURCEA

În anul 1989, istoricul Pierre Nora, astăzi membru al Academiei Franceze, lansa un interesant proiect editorial care, deși rămas ulterior fără răsunet – Pierre Bourdieu îl califica drept „iluzie biografică" –, a avut cel puțin meritul de a atrage atenția asupra poziției autorului în raportul dintre categoriile de realitate personală și realitate istorică. Acest experiment, cu numele de *ego-histoire*, a dat naștere la o carte numită *Essais d'ego-histoire*, publicată în colecția *Bibliothèque des Histoires*, Editura Gallimard, lucrare colectivă în care li se propunea mai multor istorici de renume (Maurice Agulhon, Pierre Chaunu, Georges Duby, Raoul Girardet, Jacques Le Goff, Michelle Perrot et René Rémond) un exercițiu de scriitură ce le cerea să devină istorici ai propriei vieți, evitînd falsa autobiografie și confesiunea și scoțînd în evidență rolul pe care Istoria îl are asupra istoriei personale. „Exercițiul, scrie Pierre Nora în prefața acestei lucrări, constă în a face lumină asupra propriei istorii așa cum am face-o asupra istoriei altuia, a încerca să aplicăm nouă înșine, fiecare în stilul său și cu metodele la care ține, privirea rece, globală, pe care a purtat-o atît de des asupra altora. A explicita, în calitate de istoric, legătura dintre istoria căreia i-am dat ființă și istoria care ne-a dat ființă"[1].

Într-un articol datînd din 2009 și dedicat studierii traiectoriilor individuale[2], Françoise Thébaud, profesor emerit de istorie contemporană, consideră că această „înscriere în spațiul public a unor elemente din viața privată", așa cum propunea Pierre Nora, are meritul de a fi reușit să umanizeze trăirea auctorială, făcînd legătura între parcursul intelectual și istoria personală ca „récit de vie".

Se știe că, în acest exercițiu delicat al scrierii *istoriei de sine*, locul eminent îl ocupă *scrierile autobiografice*, gen în care exigența obiectivității se vede, dacă nu exonerată, cel puțin substituită printr-o subiectivitate testimonială strîns legată de problematica identității narative și, implicit, de caracterul temporal al experienței istorice care reușește, așa cum arată Paul Ricœur, în *Temps et récit*, să articuleze timpul pe un mod narativ în care „narațiunea își atinge semnificația deplină în momentul în care devine o condiție a existenței temporale".[3] La sfîrșitul volumului al 3-lea al acestui studiu, filozoful francez definește identitatea narativă ca pe „un fel de identitate pe care ființele umane o dobîndesc prin medierea funcției narative", funcție esențială dacă ținem cont de ceea ce Ricœur numește „aplicație a ficțiunii la viață", care înseamnă că, numai prin literatură, viața poate deveni *experiență* articulată, construită pe o *narativitate a timpului trăit*.

■■■ Uitarea: șiretenia diavolului

Or, tocmai acest caracter testimonial ca element definitoriu al identității auctoriale îl ilustrează și cartea de memorii publicată la XO Éditions de către istoricul Max Gallo de la Academia Franceză, *L'oubli est la ruse du diable/Uitarea este șiretenia diavolului*. Titlul cărții este împrumutat dintr-un citat al monahului Rigord de la mănăstirea Saint-Denis, din 1207: „Nu mor și nu merg in infern decît cei de care nu ne mai amintim. Uitarea este șiretenia diavolului".

Deși autor a numeroase biografii ale unor celebre figuri istorice de la Cezar la Napoleon, de la Robespierre la Charles de Gaulle, exercițiul scrierii memoriilor, a *istoriei care i-a dat* ființă, ca să-l parafrazăm pe Pierre Nora, nu este deloc ușor nici pentru Max Gallo. Întrebat, într-un interviu radiofonic, despre motivațiile profunde care l-au împins la acest exercițiu autobiografic, academicianul francez reiterează afirmația că, atunci cînd scrie, se situează nu ca „spectator, ci ca martor și actor" al Istoriei, într-o viziune, prin urmare, dinamică a ceea ce putem numi o *devenire de sine*. Sintagma are aici profunda ei încărcătură simbolică asupra cărții asupra insistăm – cartea lui Max Gallo nu trebuie citită ca o istorie a unei reușite intelectuale, politice, personale, nici ca un jurnal al unei ascensiuni carieristice și nici ca pe o tentație de analiză psihanalitică, adevărata ei țesătură narativă este introspectivă, construită fiind din bucuriile, îndoielile, frustrările, renunțările, riscurile, credința, superstițiile, convingerile, regretele, remușcările unui om decis să-și dezvăluie, la vîrsta de 80 de ani, profunzimea trăirilor. Această importantă cheie de lectură aduce în prim-plan tema *identității*, cu tot ce are ea mai sfîșietor, mai ales prin dilema pe care o pune cu violență în condiția socială și sufletească a *imigrantului*. În același interviu radiofonic, academicianul francez vorbește despre „schizofrenia" condiției imigrantului, nevoit să trăiască într-o lume la care dorește să adere, dar purtînd inexorabil în sine lumea din care vine. Nu este, în fond, aceasta toată forța semantică a vocabulei *identitate*, construită pe sfîșierea dintre *idem* și *alter*, dintre sine și celălalt?

Înțelegem, astfel, importanța pe care istoricul o acordă moștenirii și rolului jucat de familie în devenirea sa, a bunicii și a părinților, căci, ca orice poveste, și cea a tînărului Max începe prin evocarea figurii luminoase a bunicii sale Italina: „Italina, mă rugam pentru ea cînd o însoțeam duminica la mesa de la ora 10, la Biserica Notre-Dame. Cu o seară înainte, își întinsese pe marginea patului rochia neagră de lînă și paltonul cenușiu pe care-l purta în toate anotimpurile. Își punea capelina pe un scaun fiindcă, spunea ea, o pălărie pusă pe pat purta ghinion. Avusese porția ei de ghinioane, spunea ea, și credea că diavolul nu o slăbea niciodată din ochi. [...] Eram mîndru de ea, de imobilitatea ei măreață, de doliul pe care-l arbora ca pe stindardul amintirii și al fidelității". Ea este cea care-i va transmite ca pe un testament credo-ul de viață ce nu-l va părăsi niciodată – „Ești un copil bun și Dumnezeu vede lucrul acesta. Cine știe ce ai să devii, dar El te va ocroti" – și care-l va ajuta, mai tîrziu, să îndrăznească să facă retrospectiva propriei vieți: „A reușit să-mi orienteze viața această frază auzită încă din copilărie? A semănat ea în mine acel grăunte de nebunie fără de care nu îndrăznim să facem ceea ce unui spirit dotat cu rațiune i se pare imposibil sau în van? Am devenit oare egoist sau crud, un om căruia nu-i pasă de cei pe care-i rănește, pe care-i părăsește din voința de a merge înainte? Viața mea a trecut și uneori mă acuz, iar alteori mă scuz. Numele Italinei nu l-am uitat însă niciodată".

Tot de numele și de credo-ul lăsat de bunică se leagă și ritualul intrării copilului Max în lumea adulților: în prezența tatălui și a prietenilor acestuia, Max plonjează într-un salt mortal de la înălțimea falezei, salt periculos – prea periculos, poate, ca o nemăsurată aventură a vieții?

Există, apoi, figura mamei, eterna rebelă, care spune *basta* maledicției unui *destino* care condamna viața lor de imigranți la umilință, cum ar fi aceea de a nu putea folosi niciodată ascensorul pentru a urca pînă la ultimul etaj în imobilul în care locuiau. „Sînt aici, mamă, ai să vezi, sînt aici", îi spunea copilul, și aceste cuvinte sunau ca o promisiune solemnă în sufletul lui: „Ce-aș fi putut să-i spun, cîtă vreme nici măcar nu-mi puteam închipui cum aș fi putut să o smulg din această viață pe care o detesta, care o făcea deseori să fie abătută, atît de întunecată că mă făcea să mă apropii iar de ea, punîndu-i brațele pe umeri, ca și cînd aș fi avut puterea să o protejez, să-i ofer ceea ce-i lipsea".

Cît despre tatăl său, copilului îi va trebui timp ca să-l descopere cu adevărat. Istoria, cea care se scrie cu majusculă și care trece ca un tăvălug peste oameni, nu va întîrzia să-i coboare în ororile războiului și ale ocupației. Este, pentru adolescent, ocazia primei lecții adevărate de viață. În 1940, cînd Franța este ocupată de naziști, Max are 8 ani. Pentru el, tatăl său este un adevărat erou, cel de la care auzise memorabila frază despre destinul unui bărbat: „Un bărbat nu trebuie să fie un animal. Un bărbat e, înainte de toate, o voință".[4] Or, băiatul nu înțelege de ce părintele său nu împărtășește aceeași bucurie cu cea pe care i-o trezește intonarea la școală a imnului în cinstea mareșalului Pétain. Îi va trebui timp să priceapă că tatăl lui este un rezistent, că războiul aduce cu el moartea, prezentă prin imaginea lui Séraphin Torrin și a lui Ange Grassi, spînzurați de lampadarele de pe *avenue de la Victoire*, în plin centru al orașului Nisa.

Cum să te sustragi cruzimii acestei istorii, mai ales atunci cînd *il destino* hotărăște în locul tău? Max Gallo ne oferă o soluție prin emoționantul episod al cadoului neașteptat pe care tatăl i-l face: o mașină de scris. „E pentru tine, îi spune el întinzîndu-i mașina salvată de la reformă și repusă în funcțiune cu grijă, poți cîștiga cu ea mari bătălii." Acest obiect-fetiș are onoarea de a figura pe coperta cărții sale, ca o onorabilă carte de vizită a autorului.

■■■ Istoria ca materie romanescă

„Pentru mine Istoria reprezenta materia romanescă prin excelență. Iar eroul meu va fi făcut din carnea mea, din emoțiile, ezitările, angoasele mele", mărturisește autorul.

Imaginile cu care Max Gallo va intra în lumea maturității sînt numeroase: sentimentul protecției divine, primit de la bunică, revolta împotriva destinului, moștenită de la mama, încrederea în forța cuvîntului, simbolizată prin mașina de scris și, nu în ultimul rînd, nostalgia timpului copilăriei, numit „timp eroic".

Cu ele scriitorul va parcurge urcușul anevoios de la statutul de imigrant *macaroni*, cum sînt numiți ironic italienii, la cel de elev la Liceul tehnic și pînă la Academie – un drum extrem de lung, care își va cere tributul lui de eforturi, măsurat în nopți de învățătură, de scris, în renunțări, îndoieli și iluzii. La acest capitol, trebuie să ne oprim la evenimentul atît de dureros care traversează cartea și care este sinuciderea fiicei sale, Mathilde, la vîrsta de 16 ani. Tenacitatea cu care autorul își urma cariera de profesor, de scriitor și de publicist își cerea, prin urmare, tributul ei, măsurat în ochii fiicei printr-o flagrantă și dureroasă absență a tatălui ce încearcă să se sustragă prezentului: „Să scrii, să scrii, să scrii pentru a trăi, poate, altundeva decît în acest prezent care era exaltant și, în același timp, nesigur și dureros". Sfîșiat de prezența remușcărilor, „aceste divinități negre", cum le numește autorul, Max Gallo trăiește cu durere depărtarea de fiica lui, ca pe o pierdere a echilibrului, resimțind în subconștient prezența neîntreruptă a unei voci care nu încetează să-i repete, deși prea tîrziu: „Renunță, ocupă-te de ea. Doar ea contează, ascultă strigătul ei, are de-abia cincisprezece ani, o vîrstă teribilă, nu o părăsi, știi foarte bine că are nevoie de tine".

Dincolo de toate aceste amănunte personale, cititorul pasionat de istoria franceză, care îl cunoaște deja pe autor prin nenumărate traduceri apărute la noi, va găsi un material bogat în comentarii și original prin formă, propunînd o perspectivă umanistă asupra rolului pe care intelectualul îl are în lume și pe care îl rezumăm, prin cuvintele testamentare ale tatălui: „Nu fă niciodată nimic, nu spune, nu scrie niciodată vreun cuvînt care să exalte războiul, moartea".

Cartea lui Max Gallo este o carte solară, un elogiu al vieții adevărate, o luptă cu *il destino* și o victorie capabilă să transgreseze moartea și regretele, reconstruind o viață prin verticalitatea pe care o cere ca tribut al desăvîrșirii de sine. Pe scurt, o lecție de umanitate!

Max GALLO

L'oubli est la ruse du diable
Editions XO, Paris, 2012, 400 p.

1. Collectif, *Essais d'ego-histoire Préface de Pierre Nora*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, 384 p.

2. *Entre parcours intellectuel et essai d'ego-histoire. Le poids du genre: http://genrehistoire.revues.org/697?lang=fr*

3. Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome I, Éditions du Seuil, Paris, 1983, p.85. Nu vom intra în amănunte aici asupra acestor aspecte ale viziunii ricœuriene privind relația dintre timp și narațiune. Vom reveni într-un alt articol cu ocazia comemorării, anul acesta, a centenarului nașterii filozofului francez.

4. Cît de apropiate sînt aceste cuvinte de cele lăsate moștenire de Lucien Camus fiului său: „un homme ça s'empêche" („un bărbat se stăpînește")!

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Țăndărică, București
Alice în Țara Minunilor, după Lewis Carroll
Traducere de Tanți Antoniu
Versiune scenică, regie artistică, ilustrație muzicală, light design: Alice Barb
Asistent regie: Gabriel Apostol
Sculptură păpuși Marian Sandu
Scenografie: Marian Sandu, Alice Barb, Gabriel Apostol
Cu: Alina Teianu/ Daniela Ruxandra Mihai, Ioana Chelaru/ Eugenia Barbu, Ilona Hrestic/ Dora Ortelecan Dumitrescu, Geo Dinescu/ Alina Petrescu, Gabriel Apostol/ George Nastase, Ioan Brancu/ Adrian Lefter, Viorel Ionescu/ Florin Mititelu
Vineri, 1 martie, ora 10.00

■■■ Teatrul Național „Lucian Blaga", Cluj
Zenobia, după Gellu Naum
Scenariul și regia: Mona Marian
Scenografia: Eugenia Tărășescu-Jianu
Muzica: Corina Sîrbu
Video design: Cristian Luchian
Cu: Cornel Răileanu, Cristian Rigman, Romina Merei, Petre Băcioiu, Anca Hanu, Radu Lărgeanu, Cristian Grosu, Miron Maxim, Maria Munteanu, Eva Crișan, Elena Ivanca, Angelica Nicoară, Silvius Iorga
Vineri, 1 martie, ora 19.00 (Studio Euphorion)

■■■ Teatrul Odeon, București
joi. megaJoy de Katalin Thuroczy
Traducere de Anamaria Pop
Un spectacol de Radu Afrim
Decoruri: Vittorio Holtier
Costume: Ilona Varga-Jaro
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Dorina Lazăr, Virgil Andriescu, Irina Mazanitis, Virginia Rogin, Liana Mărgineanu, Constantin Cojocaru, Rodica Mandache, Tatiana Iekel, Crina Mureșan, Jeanine Stavarache, Ana Maria Moldovan, Alin Teglaș
Duminică, 3 martie, ora 19.00 (Sala Majestic)
Un clasic în repertoriul bucureștean, un spectacol despre bătrînețe, o celebrare – cu mult umor – a ultimei vîrste, cu toate regretele și neputințele ei.

■■■ Teatrul TABU/ Legere Live, București
Human Animals, după un text de Mihai Vântu
Cu: Dan Clucinschi, Lăcrămioara Bradoschi, Bogdan Iacob/ Alex Stama
Costume: Razvan Ciobanu
Light Design/ Video: Radu Ștefan Fulga
Regia: Iulian Glita
Spectacolul conține un limbaj licențios.
Luni, 4 martie, ora 20.30

■■■ Teatrul ACT, București
Iluzii de Ivan Vîrîpaev
Traducere de Bogdan Budeș
Regia: Cristi Juncu
Cu: Tudor Istodor, Theo Marton, Ada Simionică, Irina Velcescu
Miercuri, 6 martie, ora 19.00
Un spectacol-poveste, în care cei patru actori își trec unul altuia misiunea de a spune o istorie de viață, de prietenie, de iubire și moarte, cea a două cupluri la sfîrșitul existenței. Un spectacol despre dragostea împărtășită și cea oferită, despre neînțelegeri, comunicare și toate cele nespuse într-o relație. (I.P.)

TEATRU

Unde ni se duc spectatorii

Iulia POPOVICI

În general, lumea nu e prea interesată de statistici, mai ales în cultură. Arta e inefabilă, nu se măsoară – așa ajungem să nu avem idee despre ce se petrece, cine ce vrea și ce, unde i se oferă și, evident, nici politici culturale. Chiar dacă, uneori, se întîmplă lucruri ce ar merita un pic mai multă atenție – sociologică.

La Teatrul Național din București (TNB), din 2010 în 2012, s-a înjumătățit numărul de bilete vîndute – rotunjit, de la 200.000 la 100.000 (scăderea a fost graduală – 50.000 de bilete mai puțin în 2011 față de 2010 și alte 50.000 mai puțin în 2012 față de 2011). În anii în care criza a lovit direct, numărul spectatorilor a fost în creștere – conform Raportului de management publicat pe site-ul Ministerului Culturii, în 2009 s-au vîndut cu aproape 100.000 de bilete mai mult decît în 2008 (221.900 față de 123.100), un an asemănător de altfel, din punct de vedere al gradului de ocupare, cu 2006 (123.419). Altfel spus, timp de cinci ani, incluzînd declanșarea crizei economice, tăierea salariilor bugetarilor și politicile de austeritate, TNB și-a menținut și crescut în mod constant publicul – pentru ca, dintr-odată, această audiență să se prăbușească. Cît se poate de normal să te întrebi: ce s-a întîmplat cu acești oameni? Au încetat să mai meargă la teatru sau au ales să se ducă la alte teatre? De ce nu se mai duc la teatru, de ce ar alege alte teatre și care ar fi ele?

În primul rînd, să lămurim cîteva detalii, să le zicem, conceptuale: evident, numărul de bilete nu se referă la numărul de spectatori unici, pot fi 25.000 de spectatori care mergeau la TNB de patru ori pe an și ulterior au ales să se ducă doar de două ori, sau 25.000 care mergeau de două ori, plus 50.000 care mergeau doar o dată sau oricare altă combinație posibilă, dar vom folosi termenul generic de spectatori pentru că, evident, pe scaunele din sală șad oameni și nu bilete. Numărul total de bilete le include pe cele vîndute, ca și invitațiile la premieră și gratuitățile de felurite tipuri, însă acestea din urmă două categorii reprezintă cantități neglijabile, care nu impietează asupra ideii generale. Și, în sfîrșit, trebuie precizat că scăderea numărului de spectatori coincide cu o scădere a gradului de ocupare (de la peste 80% la puțin peste 50%) – căci, deși trece printr-un lung proces de reconstrucție și reabilitare, TNB și-a păstrat în mare parte ritmul de joc și capacitatea sălilor.

Să trecem acum în revistă ce s-a întîmplat în ultimii doi ani la Teatrul Național. Întîi de toate, e în desfășurare un întreg proces de construcție. Efectele: Sala Mare (care are peste 1.000 de locuri și e responsabilă de mare parte din public) e bîntuită de curent, pe durata iernii tinde să fie destul de rece și inconfortabil înăuntru (sînt spectatorii sensibili sau nu la acest aspect legat de confort?); s-au inaugurat două noi săli, unde intrarea poate fi ușor nefamiliară (erau spectatorii atașați de anumite săli?). Alte fapte: prețul biletului a ajuns la 60 de lei, cel mai scump din București cu excepția celor 70 de lei pentru *Femeia care și-a pierdut jartiera*, un spectacol de Silviu Purcărete produs de Comedie și care se joacă la Romexpo (am mai scris despre asta, cel mai mare preț de la TNB e dublu față de cel de la Odeon și cu 50% mai mare decît la Bulandra; au spectatorii veniturі care să le permită astfel de costuri?); în 2012, Naționalul a produs o serie de spectacole în mare măsură atipice pentru direcția clasicistă a instituției – de la *D'ale noastre* al lui Gigi Căciuleanu la *Năpasta* lui Radu Afrim (are TNB un public interesat de *nou* sau au existat strategii de atragere a unui public specific pentru aceste producții?).

Să mai spunem că trendul de fugă de la teatru nu se manifestă la alte teatre din București, deci nu e vorba despre o tendință generalizată, aceasta fiind mai curînd una de creștere: la Bulandra, de pildă, au fost în 2011 45.490 de spectatori (gradul de ocupare – 94,2%), față de 35.021 în 2010 (92,16%), și 46.729 spectatori (94,4% grad de ocupare) în 2012. La Odeon, în 2010 au fost 39.231 (82%), iar în 2011 – 40.247 (85%). Dacă aceste două instituții au preluat o parte dintre „dezertorii" de la Național, această parte e nesemnificativă (de ordinul a puțin peste 10.000 față de cîteva zeci de mii) pur și simplu prin faptul că mai mult de atît ar fi practic imposibil: TNB are de peste patru ori capacitatea sălilor oricărui alt teatru din Capitală.

Un alt debușeu pentru amatorii de teatru ar fi spațiile independente, în expansiune (chiar dacă precară) în ultimii ani – dintre care cel mai mare succes (și pentru că propune o scenă cu perspectivă frontală și supraînălțată, modelul italian specific teatrelor românești de repertoriu) îl are Godot Café-Teatru. La independenți, însă, audiența e foarte greu, dacă nu imposibil de măsurat, din cauză că fie intrarea este gratuită și nu se emit bilete (de pildă, la UNTEATRU), fie intrarea nu este contabilizată în regim de bilet de teatru, neplătindu-se astfel nici timbrul teatral (multe dintre aceste spații au statut de cafenea/bar – căci nu s-ar putea finanța din activități strict artistice); în București, singurul spațiu independent unde se „numără" spectatorii e Teatrul ACT. În general, deși empiric se poate observa o creștere a sectorului de teatru independent, nu există nici un fel de date precise – care, paradoxal, ar servi, în loc să dăuneze (cum par să se teamă independenții), acestei zone artistice, în ce privește alocările financiare sau, dacă vreodată ele vor exista, politicile culturale. (În plus, într-un oraș cu risc seismic precum Bucureștiul, orice organizator de evenimente ar trebui să fie interesat de evidența numărului de persoane de care e, pînă la urmă, responsabil, în caz că dă un cutremur, se prăbușește ceva sau izbucnește un incendiu și vine ISU să te-ntrebe cîți oameni are de căutat. Aviz și teatrelor publice care lasă să intre studenți etc. „nebiletizați", eventual dincolo de capacitatea sălii.) Și pe urmă, ar mai fi de aflat și dacă spectatorii TNB sînt atrași, totuși, de teatrul independent.

■■■ Nucleul dur în căutare de certitudini

În 2007, Teatrul Național a făcut un studiu de public ale cărui date pot furniza cîteva răspunsuri la mai toate întrebările din acest text – fiindcă el face profilul nu doar al spectatorului constant al TNB, ci și al tipului de public în raport cu care instituția și-a construit strategia.

Astfel, conform studiului TNB, nucleul spectatorilor de la Național e format din oameni cu preocupări culturale, dar mai degrabă conservatori (afirmă că nu se uită la televizor, apreciază pictura, nu arta video etc.), care merg la teatru pentru notorietatea artiștilor și faima titlului de pe afiș și pentru care confortul sălii sau existența unui bar, a unei cafenele sau librării în foaier nu sînt importante, iar publicitatea/ marketingul nu funcționează. Prețul ideal al biletelor, în 2007, ar fi trebuit să fie pentru publicul din nucleu sub 30 de lei, căci 67% dintre acești spectatori au venituri reduse sau relativ reduse (sînt pensionari sau studenți). Nucleul acesta – spectatorii fideli care au frecventat și intenționează să frecventeze și pe viitor TNB – reprezintă cca 8,9% din populația Bucureștiului, într-o marjă de prezență la teatru mergînd de la 120.000 la 228.000. Asta e, așadar, publicul pe care se baza Naționalul în 2007 – atît prin genul de producții din repertoriu (mai ales la Sala Mare), cît și prin strategia de marketing (care punea accentul tocmai pe cît de cunoscuți sînt actorii, de exemplu). Pe acești spectatori, detaliul că-i trage curentul în teatru nu-i deranjează, la fel cum nu sînt incomodați de faptul că biletele se pot cumpăra numai de la ghișeul TNB, între 10.00 și 19.00 (lunea – de la 10.00 la 16.00), și numai cu banii jos (din motive complexe, Naționalul e practic singurul teatru pentru adulți din București care nu vinde bilete online – pînă și Teatrul de Revistă „Constantin Tănase", al cărui public e în egală măsură conservator și în vîrstă, oferă această opțiune). Sînt, însă, în mod sigur incomodați de prețul ridicat al acestor bilete – iar teatrul pare a fi conștientizat această problemă, de vreme ce la unele spectacole biletul a fost ieftinit (cel mai flagrant – la *D'ale noastre*, unde sînt patru categorii de preț, între 40 și 16 lei). Scumpirea biletelor e unul dintre factorii cei mai probabili ai scăderii frecvenței din partea publicului – „nucleu", iar sistemul de vînzare în mod cert nu încurajează alte categorii de spectatori. E un anume mecanism pervers în spate – pe baza logicii penuriei: imposibilitatea de a găsi bilete e văzută drept garanție a valorii, coada dă măsura succesului, iar în jurul TNB există o întreagă mitologie a inaccesibilității printre potențiali spectatori, întreținută de altfel de cei aflați la celălalt capăt al telefonului pentru rezervări.

Unul dintre spectacolele produse în 2012 care are un grad de ocupare a sălii dezastruos este *D'ale noastre*, teatru-dans de Gigi Căciuleanu, invitat în Festivalul Național, cu turnee în străinătate de mare succes, cu succes de critică și în mediul artistic. Însă publicul de bază al Naționalului are alte așteptări la Sala Mare și nu e deloc permeabil la mesajele de marketing (atîtea cîte au existat); nucleul Naționalului nu e în nici un caz avangardist, TNB nu a avut niciodată dans în repertoriu, iar spectatorii lui Gigi Căciuleanu nu sînt în mod preferențial și de TNB (*OuiBaDa*, spectacolul lui Căciuleanu jucat la Comedie în 2007, nu a avut probleme de public, dar nu doar contextul – printre altele, *D'ale noastre* se joacă acum pentru 1.100 de spectatori –, ci și strategia de promovare a lui a fost diferită). În mod evident, avînd atîta încredere în audiența sa captivă, teatrul nu a investit un efort de comunicare pentru atragerea unui public distinct, specific, pentru o producție în egală măsură distinctă în repertoriul său.

Aș spune, așadar, că spectatorii pe care s-a bazat Teatrul Național pînă acum, neinteresați de avangardă sau experiment, în mod cert nu s-au îndreptat în masă spre zona independentă. Cel mai probabil, cel puțin pentru o parte dintre ei, cei care și-ar permite 60 de lei, dar ar vrea să primească în schimb certitudini (spectacole accesibile cu actori foarte cunoscuți), programul în expansiune de la Palatul Copiilor este o opțiune – însă un alt competitor a intrat pe piață în acești ultimi doi ani: ArCuB. Pentru publicul conservator cu datele celui din nucleul TNB, e o destinație foarte posibilă: aproape de Național, prețuri sub 40 de lei, actori cunoscuți în spectacole cu titluri atrăgătoare (Cehov, de pildă), promovare inclusiv prin rețelele Primăriei. Cine știe…

Sigur, totul e o speculație. Ar fi nevoie de noi studii de public și de ceva politici culturale, conform cărora să existe o dinamică între a oferi artă spectatorilor pe care-i ai deja și a atrage spectatori noi pentru producțiile pe care-ți dorești să le ai în repertoriu. Deocamdată, tot vindem castraveți grădinarilor. ■

FILM / ANIMAȚIA: A 7-A ARTĂ BIS

„Desenul animat nu trebuie să înlocuiască bona"

Irina Margareta NISTOR în dialog cu Daniel TODORAN-RAREȘ

Ce părere aveți despre filmele de animație difuzate la cinema?

Sînt foarte diferite, părerile nu pot fi de un singur fel. În principiu, prefer genul foarte rafinat și subtil ca *Iluzionistul*, dar publicul larg va merge mai degrabă la cele deja cunoscute care ajung la episodul 2, 3, vezi *Shrek*, chiar dacă e cam vulgărel, pe alocuri, unii la cele în 3D, pentru noutate, iar alții le vor evita în ideea că-și ocrotesc mai bine copiii de posibile probleme cu ochii sau că, dacă sînt foarte mici, n-au răbdare să stea atîta timp cu ochelarii pe nas. În general, mă bucur cînd sînt filme de animație care se adresează tuturor palierelor de vîrstă, cum a fost, de exemplu, *Hotel Transilvania*, și am fost destul de dezamăgită de cele care apar exclusiv în variantă dublată, ca în cazul *Clopoțicăi*, care, în plus, figurează în program cu vocile originale, pe care nu le poate auzi nimeni niciodată (în România). În schimb, la dublaje, izbutite de multe ori, nu apar excelenții interpreți pe un generic supra-adăugat, ceea ce este o dublă lipsă de respect: față de actori și față de public.

Pe Internet au fost dezbateri în privința dublajului la desenele animate. S-a spus că traducerile nu sînt OK, că limba română este pocită etc. În prezent, două studiouri de dublaj (Zone Records Oradea și Ager Film București) dețin monopolul... Ce părere aveți?

Nu pot fi toate judecate la grămadă. Cel mai tare sînt deranjată de tonul cu care sînt spuse replicile și de faptul că nimeni nu se preocupă că s-ar putea ca respectivul copil să nu înțeleagă anumite cuvinte, pentru că nu are un vocabular suficient de vast. Cred că singura problemă e că lucrurile nu se fac cu pasiune față de film și spectator, ci sînt pentru toată lumea doar o sursă de cîștig.

Se știe că în perioada comunistă ați tradus și dublat multe filme pe VHS. În ultimii 23 de ani, ați colaborat pentru astfel de proiecte – pentru traducere/adaptare și/sau pentru dublajul desenelor animate?

Deloc pentru dublajul desenului animat, singura excepție fiind KinOdiseea, festivalul din 2012, în care am dublat în direct la Cinema Studio și la Cinematecă o animație cu o sală întreagă de copii, de față. A fost o experiență minunată, pentru mulți fiind chiar pentru prima dată cînd mergeau la cinema, ceea ce am dedus din faptul că au țipat atunci cînd s-a închis lumina, deci nu erau familiarizați cu marele ecran, ci doar cu cel mic, de acasă. Am mai făcut subtitrări pentru festivaluri. Și continui să fac.

De multe ori s-a întîmplat să văd săli de cinema cu doi-trei spectatori la proiecțiile animate. De ce credeți că românii nu intră în cinematografe pentru filme de animație?

Între altele, cred că sînt și destul de costisitoare. Mergi cu un copil sau doi, mai trebuie și un popcorn, și un suc… Ar trebui un preț special. De exemplu în Belgia, în weekend, plătesc doar părinții, tocmai ca să încurajeze venitul cu ăia mici la cinema. Oricum, în ultima vreme, s-a mărit numărul spectatorilor în săli, cel mai vizionat film al anului 2012 a fost animația *Ice Age 4/Epoca de Gheață 4* de la Odeon, care era și 3D, și dublat și în original, deci aveai de ce să să-l revezi!

La vox pop-urile din presa mioritică, românii spun că sînt nostalgici după producțile clasice Disney și după animațiile românești. Televiziunile autohtone au difuzat și interviuri cu psihologi care spuneau că Tom și Jerry îi îndeamnă pe copii la violență. În general, mass-media din România are tendința de a marginaliza această artă. De ce s-a ajuns aici?

Cred că e o exagerare. Lumea se uită la desene. La un moment dat, *Ciocănitoarea Woody* era interzis în America, tot pentru violență. Eu găseam că îndeamnă la o obrăznicie fără haz… Desenul animat nu trebuie să înlocuiască bona. Trebuie să li se explice copiilor că nu-i voie să chinuiești animalele, de exemplu, și că într-un desen, ele nu suferă ca-n viață, pentru că, altfel, o să formăm o generație de criminali, de Râmaru. În plus, trebuie să existe anumite ore la care să se știe sigur că sînt desene animate, și nu puse la întîmplare sau de umplutură. Tot Disney e soluția, orice ar fi!

■■■ Multe desene n-au nici cap, nici coadă

Vă uitați la televiziunile de nișă dedicate desenelor animate?

Îmi plăcea, mai ales din nostalgie, să mă uit la *Flinstoni*, pe care comuniștii îi traduseseră *Aventuri în Epoca de Piatră*, ca să nu fie greu de pronunțat pentru ăia cu patru clase. Acum, însă, nici pe astea nu le mai găsesc în original, deci am cam renunțat. Mă mai tentează *Tom și Jerry* și aș vrea niște Disney-uri adevărate, în V.O. (știu că asta e politica lor, să fie înțeleși de copii, dar, multă vreme, Cartoon Network a fost profesorul de engleză ideal pentru generații întregi, fascinate și de ce era pe micul ecran).

Vă plac?

Unele da, altele nu.

De ce credeți că telespectatorii români nu se uită la desene animate? Conform audiențelor la posturile TV pentru copii, serialele și filmele live action fac rating.

Probabil că nu sînt suficient de atrăgătoare. Sînt multe care n-au nici cap, nici coadă. Personajele nu sînt atașante, nu că alea live action ar fi mai de Doamne-ajută!

Desenele animate difuzate de posturile TV sînt violente?

Problema e nu doar că sînt violente, sînt plicticoase, prea vorbite, cu replici stupide, aproape fără poveste și cu tot felul de monștri, inflație de SF-uri.

Producțiile noi de pe Disney Channel, Disney Junior, Cartoon Network, Minimax și Cartoonito pot schimba/influența evoluția unui copil?

Dacă e lăsat să se uite așa, de capul lui, bănuiesc că da. Nici minorii și nici măcar adulții nu trebuie să fie lăsați să înghită, fără nici un fel de explicații, o multitudine de imagini, fără cap și coadă. Trebuie să existe personaje de care să te poți atașa, de care să-ți pese ce se întîmplă cu ele, să știi cum le cheamă.

Actualele filme de animație (mai mult computerizate, cu dialoguri apropiate de generația nouă) pot influența în rău generația tînără?

Nu neapărat îi influențează în rău, ci îi limitează, ceea ce e mai grav.

Dacă ați fi numită director de programe la un canal TV de nișă de desene animate, ce schimbări ați face și ce producții ați introduce în grila de programe?

Aș face o istorie a animației din care n-ar lipsi Mickey, Donald, Popeye, Betty Boop, Felix Motanul, Woody…, dar și Lolek și Bolek, pe care le-aș difuza o dată în variantă originală, subtitrată, și o dată în varianta dublată. În plus, m-aș întoarce la începuturile televiziunii din copilăria mea, cînd se prezenta seria cu Disney, în persoană, care povestea cum se naște un desen și cum îi învăța pe copii să recreeze personajele respective. Firește, aș trece în revistă și desenele extraordinarului Ion Popescu-Gopo, dar și ale altor animatori români, m-aș întoarce puțin la Mihaela și aș căuta pe cineva ca Iurie Darie, care să schițeze în direct…

Conform unui studiu american, cele mai vizionate filme sînt cele de animație. Credeți că există o explicație a acestui fenomen?

Sînt multe explicații, dar depinde mult de animație. Încă nimeni n-a reușit să depășească o *Albă-ca-Zăpada*, un *Pinocchio* sau *Frumoasa și Bestia*, chiar dacă, în acest caz, au făcut un remake total nefericit, cubist... E ideea că orice e posibil într-un film de animație clasic, mai ales dacă are și umor, că e o regresie gratuită și uneori îți poți trimite mintea la plimbare, că nu-i vreun film filozofic!

De la începerea crizei economice, au apărut multe filme de animație și producții live action (filme cu actori) cu animații și efecte vizuale. De asemenea, s-au înființat multe studiouri de animație.

Una peste alta, pentru că oricît ar fi de costisitoare, tot sînt mai puțin pretențioase decît niște vedete de fițe, între timp au fost incluse și în marile competiții, ca *Persepolis* sau *Bashir*, apoi, în Occident, se merge mult mai des la cinema și familiile aleg ceva care să funcționeze pentru părinți, bunici și copii. E și o mare concurență între studiouri, ceea ce nu-i împiedică să facă producții asemănătoare, cam în același timp cu pirați, vampiri etc.

Ce părere aveți despre animația contemporană românească?

După o lungă pauză și după succesul răsunător cu *Crulic*, una foarte bună. În plus, sînt și scurtmetraje care funcționează foarte bine și iau premii. La Festivalul Anonimul, doi ani la rînd a fost preferat românescul, deși aveau de unde alege jurații, mai precis publicul, care dă verdictul la Sfîntu Gheorghe. Sînt mare fană a lui Sebastian Cosor și de-abia aștept și primul 3D românesc de animație, care va apărea aproape simultan cu cel canadian, unde colorist este un român, stabilit la Montreal: Nicu Ilieș.

Sebastian Cosor a anunțat că vrea să realizeze o serie de zece videopicturi animate 3D stereoscopice. Creațiile artistului vor fi prezentate în cadrul unei expoziții cu multe plasme. Sebastian este cunoscut pentru filmul *Țipătul/ The Scream*, realizat la studioul de animație și efecte vizuale MediaPro Magic. Videopictura animată 3D stereoscopică *Țipătul/ The Scream* a primit două premii la Anim'est: pentru Cel mai bun film românesc, cît și pe cel pentru Cel mai bun film din secțiunea „Balkanimation" – dedicată producțiilor din regiunea balcanică. De asemenea, creația tînărului animator a cîștigat un premiu la Festivalul Filmului de Piatră 2012, la categoria „Animație", și Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj de animație la Festivalul Anonimul 2012. Sîntem singura țară membră UE cu un studio de animație finanțat de stat. Mă refer la Animafilm. Sînteți pentru menținerea studioului sau pentru închiderea lui?

Animafilm are o tradiție și bănuiesc că și o arhivă, care ar trebui mult mai bine exploatată. Deci, în nici un caz nu aș fi pentru închiderea sa, ci pentru o combinație între finanțarea de stat și cea privată sau chiar internațională.

Credeți că există soluții pentru relansarea producției de animație în România?

Da, o vreme TVR-ul îl avea pe Dinu Șerbescu, care ilustra extrem de ingenios diverse emisiuni sau concepea generice. Cred că toată lumea s-ar bucura dacă s-ar reveni la o soluție vintage, o animație înainte de jurnalul de seară, care să creeze dependență și un reflex condiționat.

Din păcate, nu avem școli de animație, televiziunile generaliste (inclusiv TVR-ul) nu produc seriale de animație, nu avem studiouri de animație etc.

În schimb, avem colosalul Festival Anim'est, unde se țin cursuri de către mari creatori, o echipă care a lucrat cu Anca Damian la multipremiatul *Crulic*, se fac concursuri și e extrem de mult public, tot mai numeros, de la an la an. Din păcate, ține prea puțin, dar deja s-a demonstrat că e nevoie și că există interes, s-a făcut indirect un studiu de piață. Să nu uităm nici partea atît de bine realizată, pe animație, din *Restul e tăcere*, cu vizita la Paris, din filmul lui Nae Caranfil, sau încercarea de scurtă istorie a animației românești păstorită de Radu Igazsag. Și o întreagă pleiadă de caricaturiști și specialiști în benzi desenate… În frunte cu Alexandru Ciubotariu/Pisica Pătrată, care a și scos un album remarcabil.

■■■ Păcat că nu s-a putut un Urs de Argint pentru Luminița Gheorghiu

Cum ați trăit succesul filmului *Poziția copilului* la Berlin?

Ca pe o veste amețitoare, dar şi cu o strîngere de inimă, ca nu s-a mai putut, conform regulamentului, un Urs de Argint pentru Luminița Gheorghiu

Ce părere aveți că acest film a fost respins de CNC cu nota 6, în anul 2010?

În 2011, am fost în Comisia de scenarii şi filmul a luat finanțarea, ca, de altfel, şi *După dealuri*, alt mare succes. Nu stiu ce s-a întîmplat înainte.

Cristi Puiu a acuzat atitudinea directorului CNC față de succesul filmului *Poziția copilului* la Berlinală: „Eugen Şerbănescu se împăunează cu merite care nu sînt ale lui. Reuşitele sînt, de fapt, ale regizorilor care s-au zbătut să obțină finanțări", a completat regizorul. Ce parere aveți despre delimitarea lui Cristi Puiu față de conducerea CNC?

Nu comentez comentarii, dar cred ca filmul trebuie reprezentat şi de un factor politic, tocmai din respect pentru creatorii țării respective. La Cannes vin adesea miniştri din țările nordice, de exemplu, sau diplomați acreditati. În cazul de față, ambasadorul nostru la Berlin a onorat prezența în competiție cu o receptie, chiar înainte de premiul răsunător al peliculei *Poziția copilului*.

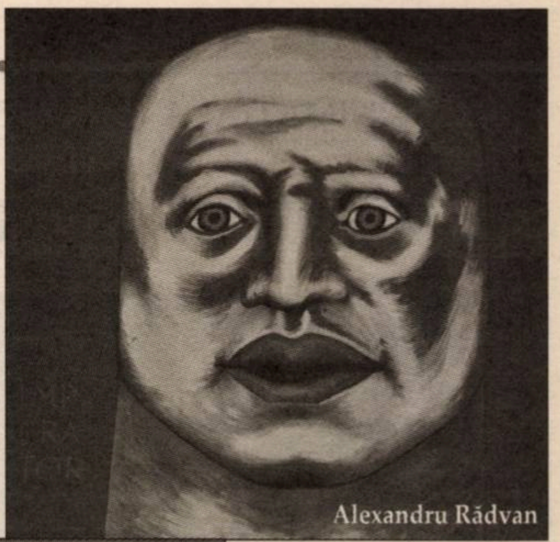
Mai multe informații despre industria animației, pe ***animationmagazine.eu***
dtodoran@gmail.com.

■

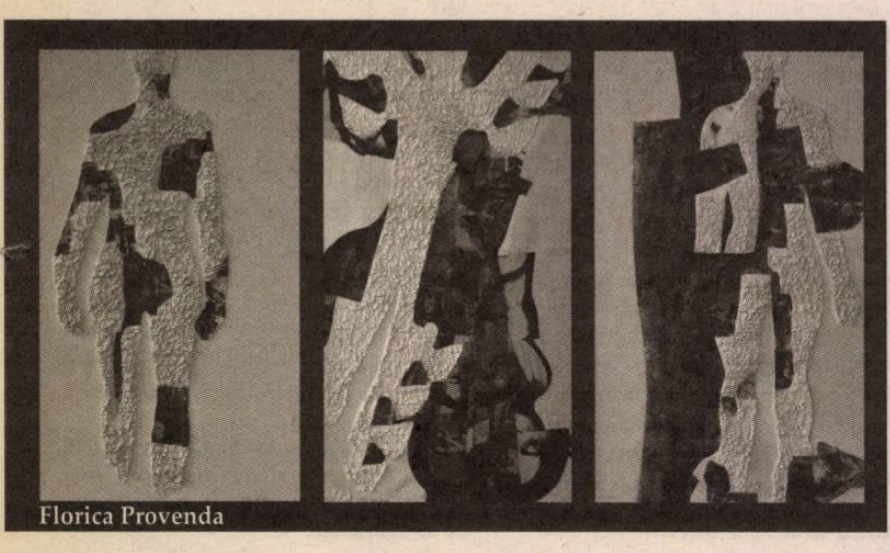
ARTE VIZUALE

Tripla personală de la Academia de Studii Economice

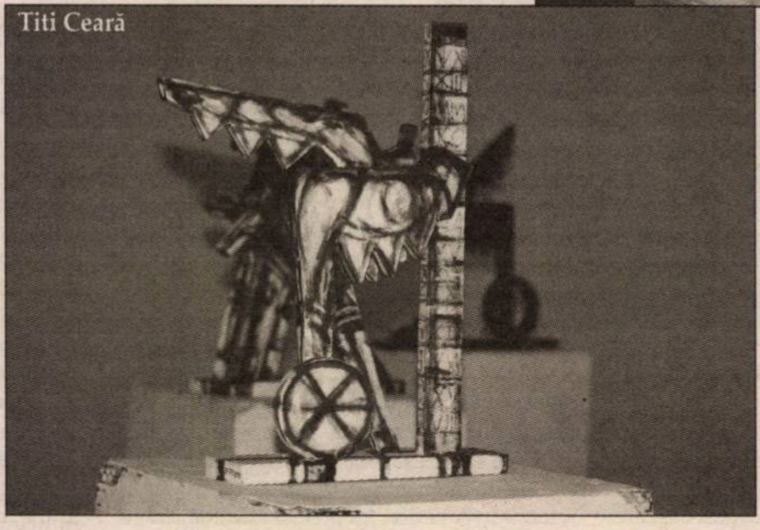
Mihai PLĂMĂDEALĂ



Alexandru Rădvan



Florica Provenda



Titi Ceară

Joi, 21 februarie 2013, a avut loc la Academia de Studii Economice Bucureşti vernisajul expoziţiei de pictură, obiect, sculptură a artiştilor Florica Prevenda, Titi Ceară şi Alexandru Rădvan. Expoziţia face parte din proiectul „Pictorii ASE-ului", coordonat de Gabriel Niculescu şi consiliat de Viorel Mărginean.

Lucrările recente semnate de Florica Prevenda ne-au trimis cu gîndul spre eseul scris de Jessica Jones, *Appropriation, Collage and Cultural Condition*. În domeniul colajului şi al *ready made*-ului, prezentul este parte activă a unei istorii de abia un veac şi care, în cheie eliadescă, face parte din *illud tempus*. Conform aserţiunii lui Platon, arta este o formă de imitare a imitaţiei. Dacă schimbăm perspectiva şi contextul cultural, imaginea reprezentată prin artă se află undeva între percepţie, imaginaţie şi tehnici de redare. Pe de altă parte, Baudrillard a adus în discuţie ideea că o copie a unei copii făcute după realitate tinde a se impune ca original. În fine, contemporanul Gregory L. Ulmer afirma că arta colajului mai degrabă schimbă lumea decît o reflectă, în timp ce Bertolt Brecht observa că mecanismele colajului contrastează cu modelele naturale organice de creştere şi dezvoltare.

Florica Prevenda s-a oprit de această dată asupra unor subiecte figurative antropomorfe. Lucrul cu obiectul „gata făcut", cu fotografia sau cu diverse materiale paupere nu trebuie raportat nici la mozaic şi nici la pictură. Structurile sale bionice presupun împrumutul unor modele naturale, optimizate şi transformate în sintaxe vizuale. Rezultatul este pe cît de surprinzător, pe atît de original. Încadrarea muncii întreprinse de artistă vizează evident colajul, zona mai puţin cunoscută publicului larg a *appropriation art*-ului, dar şi a obiectului.

Titi Ceară mizează în seria de lucrări cu care este prezent în expoziţie pe transpunerea în volumetrie a unor imagini gîndite ca desene şi tratate iconic, minimalist. Utilizînd scîndura şi decupajul, artistul a lăsat practic o parte importantă a imaginii în bidimensional. Cromatica, în general, şi figurativul intervenţiilor prin semn grafic, în particular, completează corpusul legilor de compoziţie apărute odată cu transpoziţia pe noul suport şi într-o geometrie inedită de încadrare.

Tratarea racursiurilor prin juxtapunerea planurilor este o licenţă care implică vizionarea din unghiul potrivit, căutarea acestuia. Lucrările sale aparţin zonei obiectului, sculpturii, asamblajului. Pentru a lărgi aria de desfăşurare, artistul a inclus în expoziţie o sumă de desene şi cîteva piese dintr-o serie anterioară. Este vorba despre trei sculpturi în *ronde bosse*, monolitice, realizate prin decroşarea materialului. Relaţiile stabilite între linii, unghiuri şi eventuale elipse, între plin şi gol sau între forme închise şi forme deschise recomandă un artist al ritmurilor şi al armoniei.

La Alexandru Rădvan, fascinează interdependenţa dintre iconografie şi imagine. Fie că este vorba despre o sursă literară, istorică, apocrifă sau o preluare liberă dintr-un ansamblu mai larg, surprind coerenţa stilistică şi consecvenţa în urmărirea temei. Acestea primează în faţa reflexelor morfologice, nu de puţine ori anumite lucrări părînd că ies din rînduiala expoziţiei.

Modelul muzical al muncii artistice întreprinse de Rădvan ar fi variaţia pe o temă dată. Soluţia finală precede prima tuşă a lucrării, indiferent care ar fi aceasta. Astfel, toate elementele morfologice apar ca fireşti şi se susţin unele pe altele. Nimic în plus, nimic în minus în pînzele artistului. Acesta experimentează de la etapă la etapă de lucru, rămînînd el însuşi o marcă, un brand.

Folosirea parţială a tablei în seria *Imperator* trimite cu gîndul la icoanele îmbrăcate; licenţele şi derogările plasează însă artefactele într-o zonă, fără echivoc, a modernităţii. Istoria reprezintă, pentru Alexandru Rădvan, paşii pe care îi face în spate (doar) pentru a îşi lua avînt spre avangardă.

Alchimia asocierii menţionate ţine de relaţiile personale ale artiştilor, nu de tematică şi nici de morfologie. Ceea ce defineşte întregul expoziţiei este complementaritatea. La această afirmaţie putem adăuga faptul că orice joncţiune posibilă între ariile de desfăşurare plastică este eludată din start de către cei în cauză. Avem, în schimb, un lot de lucrări în cadrul căruia fiecare artefact tinde să îşi capete autonomia faţă de celelalte şi, în acelaşi timp, fără lucrare-vedetă. Relaţiile complexe dintre întreg şi parte îi evidenţiază pe artiştii expozanţi, despre care se poate spune că ceea ce îi apropie este mai puternic decît ceea ce îi deosebeşte, toată povestea derulîndu-se sub egida artei. Expoziţia poate fi tratată ca o „triplă personală". ■

Creative Business Cup: cînd creativitatea se întîlneşte cu businessul

Silvia DUMITRACHE

Competiţia Creative Business Cup, ajunsă la a doua ediţie pe piaţa românească, îşi propune să arate că asocierea dintre afaceri şi creativitate nu este nici pe departe neverosimilă, ci chiar una viabilă, ducînd la proiecte ingenioase. Creative Business Cup este un concurs internaţional organizat de Centrul pentru Economie Culturală din Danemarca, dedicat tinerilor antreprenori care vin cu un plan de afaceri din *industriile creative*, în care se încadrează domenii precum designul, arhitectura, editurile şi presa, artele spectacolului etc. (pe site-ul proiectului se pot viziona filmuleţe de prezentare a iniţiativelor de afaceri, cum este cea care propune o nouă platformă online de literatură pentru copii în Estonia). Proiectele care sînt înscrise în competiţie trebuie să ţină cont de trei criterii esenţiale: originalitatea ideii, relevanţa pentru industriile creative şi o bună documentare pentru studiul de piaţă.

În 2012, a cîştigat un proiect de cinema, „We Want Cinema", iniţiat de Amstelfilm (Olanda) şi care îşi propune să implice publicul în alegerea filmelor care se difuzează în cinematografe: de pildă, dacă vrei să revezi *The Usual Suspects*, poţi crea un event şi, dacă suficient de mulţi oameni participă, atunci... „it's showtime!". Alte iniţiative interesante au fost premiate în cadrul Galei Creative Business Cup, de la Copenhaga: *Grenbo*, din Israel, care a venit cu un nou concept pentru proiectarea ghivecelor de flori, şi *Norvegian Rain*, care a proiectat un model diferit pentru pelerinele de ploaie.

Reprezentată, în România, de GEA Strategy & Consulting, Creative Business Cup a pornit ca un proiect de pionierat, neştiind dacă se va concretiza şi dacă va reuşi să prindă teren în spaţiul românesc. După numai o ediţie, Creative Business Cup a arătat că acest concurs şi-a găsit şi în România o piaţă receptivă şi se pare că această iniţiativă va avea un viitor în spaţiul nostru. Iar cîştigătorul pe România al primei ediţii dovedeşte că artele şi afacerile pot într-adevăr forma un tandem fericit: Irina Bîrsan, de la compania mARTket (Danemarca), a venit cu un concept artistic inedit, creînd din spaţiul expoziţional un mediu nu numai vizual, ci mai degrabă sincretic.

Prezentă marţi, 19 februarie, la Cărtureşti Verona, în cadrul prezentării acestei competiţii, Irina Bîrsan a vorbit despre piaţa artistică din Danemarca, în comparaţie cu cea românească, ce fel de aşteptări există şi cît de mult trebuie să te modelezi după genul de public din fiecare ţară. În Danemarca, publicul are un alt tip de educaţie pentru artă şi nu ezită să investească mulţi bani în artă. De altfel, Irina Bîrsan spune că publicul danez este destul de snob şi că un preţ ridicat nu îl îndepărtează, ci dimpotrivă, îl face să se gîndească la faptul că este ceva valoros. În tradiţia nordică în ceea ce priveşte arta, oamenii sînt obişnuiţi să cumpere artă contemporană, nu reproduceri. La fel şi în Italia, unde Irina Bîrsan a studiat: cu cît vinzi mai scump, cu atît eşti mai căutat. Adevărul este de multe ori trebuie să faci ceva „snobish" ca oamenii să simtă că se întîmplă ceva important, spune Irina Bîrsan. Proiectul ei este undeva între „Ikea şi galeriile super posh" – evident că nu îşi propun să facă ceva extrem de comercial: „Dacă asta cauţi, te duci la Ikea şi-ţi iei un tablou cu Audrey Hepburn". Partea favorabilă pentru spaţiul românesc este că mARTket va promova o serie de artişti români, alături de alţi artişti italieni şi danezi, în cadrul unor evenimente variate.

În martie 2013, se va da startul celei de-a doua ediţii în România, competiţia fiind deschisă companiilor din sfera industriilor creative care au nevoie de un capital de start sub 500 de mii de dolari. Poate că artiştii şi creatorii români vor fructifica această ocazie şi sper că şi spaţiul literar va fi impulsionat să transforme creativitatea şi în ceva aplicabil pe piaţă.

MUZICĂ

Important e să te apropii de sensul muzicii

Interviu cu Andrei LICAREȚ

Atunci cînd un tînăr artist reușește să se impună cu adevărat la nivel internațional, jurnaliștii devin interesați și, prin interviuri consistente, încearcă să se apropie, să descifreze și să cunoască în detaliu traiectul unei cariere ce se anunță promițătoare. De curînd, pianistul Andrei Licareț a susținut un recital la Carnegie Hall din New York. Este o reușită ce se cere cunoscută și, mai ales, recunoscută. Luînd ca punct de plecare acest recital, am încercat să reconstitui și să explic ascensiunea tînărului muzician.

Care sînt condițiile pe care trebuie să le îndeplinească un tînăr interpret pentru a fi pe un astfel de afiș la Carnegie Hall din New York?

În culisele de la Carnegie Hall, am văzut pe perete un afiș pe care scria în engleză: „Cum pot să ajung la Carnegie?". Răspunsul era ceva mai jos: „Practice, practice,practice!", adică: „Studiază, studiază, studiază!". Nu e deloc lipsit de adevăr. Asta ar fi prima condiție, alături de talent. Celelalte vin după aceea.

Aparțineți unei familii cu puternică tradiție muzicală. Modelul tatălui, pianistul, organistul, clavecinistul Nicolae Licareț, v-a influențat, desigur...

Bineînțeles. Am fost expus de timpuriu sunetelor pianului și am crescut înconjurat de muzică, fie de cea pe care o auzeam atunci cînd tatăl meu studia, fie de cea de pe discuri. Îmi amintesc și acum un moment care m-a impresionat extraordinar, atunci cînd am auzit începutul *Simfoniei in sol minor* (nr. 40) de Mozart. Nu știu de ce, dar eram fascinat de acea temă și aveam chiar impulsul de a o „dirija". Am fost atras, așadar, de la bun început de muzică, în general, și de pian, în special, și eram curios să văd și eu ce se întîmplă cînd apeși clapele. De cîte ori aveam ocazia, mă așezam în fața instrumentului și începeam să mă joc. Așa a pornit totul, dintr-o joacă. Mai apoi, această joacă s-a transformat în ceva serios, în sensul că am apucat pe drumul instruirii academice. Dar nu am încetat niciodată jocul acesta la pian.

Cunoașteți bine viața muzicală și sistemele de învățămînt din orașele și din țările în care ați studiat. Berlinul, Parisul, Baltimore și, evident, Bucureștiul v-au format și v-au permis să deveniți artistul împlinit de astăzi. Aș dori să le luăm pe rînd, ca să înțelegem ce ați primit de la fiecare țară/școală/profesor în parte. Și trebuie să începem cu începutul: România, Bucureștiul, Liceul „George Enescu", profesoara Gabriela Enășescu.

Am început studiile de pian cu dna profesoară Gabriela Enășescu, la vîrsta de 6 ani. Am rămas împreună pînă la terminarea liceului. Bazele mi-au fost puse în acei ani și sînt recunoscător pentru ceea ce am învățat. Aplic și astăzi multe dintre lucrurile pe care le-am deprins în acei ani.

Rămînem în țară, dar facem un pas mai departe: Universitatea Națională de Muzică din București.

La UNMB am avut doi profesori, pe Viniciu Moroianu și apoi, la master, pe Dana Borsan.

Care a fost primul contact cu o școală muzicală străină, cu un profesor străin?

Prima întîlnire cu un mare profesor străin a fost cea cu Dmitri Bashkirov, la cursurile de vară de la Mozarteum din Salzburg. O mare personalitate, incandescentă și vulcanică, de care am fost influențat în acei ani și la care m-am dus ori de cîte ori aveam ocazia. Cele mai multe întîlniri s-au petrecut la Salzburg, vara, în a doua jumătate a lunii august.

Alte două întîlniri esențiale pentru mine au fost cu doi mari profesori și muzicieni: pianistul francez Jacques Rouvier și legendarul Leon Fleisher. Cu J. Rouvier am studiat atît la Paris, cît și la Berlin, și întîlnirea cu el a fost, pentru mine, un moment zero. Aveam 19 ani, eram în anul al II-lea la Conservator în București, și am ajuns la Paris, la Conservator (cu bursă Erasmus), unde lucrurile se desfășurau altfel, unde ritmul era altul, iar așteptările, cu totul diferite. O experiență extraordinară.

Cu Leon Fleisher am lucrat patru ani la Peabody Conservatory din Baltimore. A fost perioada muzicală și pianistică cea mai importantă din viața mea și cred ca asta spune tot.

Care a fost prima apariție în public a pianistului Andrei Licareț?

Prima apariție importantă a fost la Sala Dalles, aveam, cred, zece ani. A urmat, curînd după aceea, debutul meu cu orchestra.

Și care au fost recitalurile și concertele cele mai importante care au determinat cumva apariția dvs. de la New York?

Au fost concerte cu orchestre, precum cele din București, Cagliari, Lubeck, Wurzburg, Mexico City, dar și recitaluri în centre importante, europene: Paris, Berlin, Bruxelles, Varșovia, Londra, Roma, Lucca, și nord-americane: New York (Merkin Hall), Washington, Boston.

Ce i se cere astăzi, la cel mai înalt nivel internațional, unui pianist concertist?

Lucrurile se schimbă mereu. Trebuie să menționez că Leon Fleisher este al cincilea profesor într-o linie de descendență ce vine de la Beethoven. Profesorul lui a fost Artur Schnabel. Schnabel a studiat cu Leschetizky, care la randul lui a studiat cu Czerny, care, la rîndul lui, a studiat cu Beethoven. Noi cîntăm astăzi Beethoven complet diferit de cum cînta Beethoven însuși, dacă e să acceptăm ce scrie Czerny. Nu mai vorbesc de vremea lui Bach, cînd toți erau și compozitori, și instrumentiști, și știau muzica din interiorul ei. Astăzi avem Urtexturi (texte originale), care sînt de un real ajutor, avem perfecțiunea mijloacelor digitale, avem sute de concursuri cu mii de premianți în fiecare an. Se caută perfecțiunea și, de multe ori, fie că te găsești pe un continent, fie pe un altul, concertele seamănă între ele; se cîntă aceleași lucruri, în același fel. Cred că e important nu ceea ce se cere, ci ceea ce poți face tu, prin natura ta, ca să te apropii de sensul muzicii pe care o ai în față. Modalitatea prin care fiecare, cu datele sale, poate să redea viață nouă semnelor de pe hîrtie (care, desigur, au deja o viață a lor).

Credeți în specializarea unui interpret pe epoci istorice sau optați pentru artistul complex, care se apropie, în diferite perioade ale vieții, pe rînd, de toți marii creatori, regăsindu-se în fiecare?

Presupun că fiecare se îndreaptă către ceea ce simte că îi este mai aproape. E foarte bine să cunoști în detaliu o epocă sau alta. Mie, cel puțin deocamdată, îmi place să înot în oceanul de repertoriu pianistic și să aleg cîte ceva de peste tot. Cîteodată este greu să te decizi, căci ai vrea să cînți Schubert, dar îți spui că poate ar fi mai bine Bach sau Beethoven, deși nici Schumann n-ar fi rău. Și tot așa...

De curînd, ați apărut într-o formație de muzică de cameră, împreună cu Cvartetul Arcadia. Asta înseamnă că vă veți diversifica activitatea acordînd atenție și repertoriului cameral?

Muzică de cameră am cîntat întotdeauna și am făcut-o cu mare plăcere. Nu am apărut prea des în recitaluri, dar am participat la festivaluri camerale și, dacă stau să mă gîndesc, acest repertoriu a fost permanent prezent în preocupările mele. La fel și cel de lied, pentru care am o mare slăbiciune. Este foarte dificil să faci muzică de cameră. Îți trebuie, în primul rînd, parteneri cu care să te potrivești din punct de verdere muzical și, mai ales, uman. Apoi sigur că, pe lîngă studiul individual, intervin repetițiile, care sînt foarte vii și cîteodată foarte piperate.

Îmi amintesc dintr-o discuție de mai demult că v-ați simțit atras și de jazz.

Da, ador această muzică. Mai cînt și eu din cînd în cînd, însă doar pentru mine. Jazzul e improvizație, dar necesită o disciplină fantastică, foarte diferită de cea pe care o practică un muzician clasic. Îl ascult des în special pe Bill Evans, el îmi este cel mai aproape. Apoi pe Oscar Peterson, Keith Jarret, Erroll Garner, Tatum, Miles Davis...

Ați fost vreodată atras de compoziție sau de dirijat?

Am studiat un an de compoziție cu Dan Dediu, la Conservator. E fascinant, dar dacă te dedici compoziției, nu prea mai ai timp de alte lucruri. Din cînd în cînd, mai scriu cîte ceva, o piesă scurtă, nu neapărat pentru pian, sau o cadență la vreun concert de Mozart. Evident, unul care nu are cadenza originală.

Concertul din New York poate fi considerat încheierea unei etape, dar și începutul alteia. Ce-și dorește, în acest moment, pianistul Andrei Licareț, la cel 30 de ani ai săi, pentru viitor?

Poate o mai mare stabilitate a vieții din România, mă refer la tineri (incluzînd-mă aici și pe mine) și la posibilitățile ce li se oferă sau nu li se oferă deloc: angajări, locuri de muncă etc. În afară de asta, sănătate pentru mine și pentru cei dragi mie, inspirație, noroc și putere de muncă.

Interviu realizat de ***Cristina SÂRBU***

TANDEM

Visul întraripat

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARŢĂ

Nici cabluri, nici curent, nici prize
nu-ţi trebuie, ci doar un cap,
pentru-o cutie cu surprize, –
un cap de om
autonom;
tăiat nu, însă, de casap,
ci paşnic, din carton (plus pap
şi cîlţi), cu foarfecile, – care
poate aduce-a orice cap:
al unui clovn, a' lu' cutare,
ba pînă şi al Rigăi Marc;
un cap ce, din cutie, sare,
cînd o deschizi, numaidecît,
pentru că n-are gît,
ci arc,
pentru că are arc,
nu gît.

Numai că arcurile pot
fi lungi şi ţepene de tot
şi-aşijderi gîturile,-ncît
dacă le vezi, poţi şti atunci
că nimerit-ai, cît de cît,
în Ţara Gîturilor Lungi, –
al cărei rege va fi fost,
pe vremuri, Platon, pentru care
gîtul avea un singur rost,
dar unul sacru, mi se pare:
anume, între trup şi minte,
să fie istmul ce le leagă,
dar să le şi, o viaţă-ntreagă,
despartă...

Dacă luăm aminte
la chipul domnului ras, tuns,
frezat ca lorzii, cu cărare
pe stînga, – şi, în rest, de glodul
pămînturilor neajuns,
cel care-şi doarme somnul pur
(întocmai cum şi-l doarme plodul
în miezul Oului ce are
douăze'ş'opt de Lune-n jur)
s-ar zice că doctrina sacră
a înţeleptului sus-zis,
prin chiar întraripatu-i vis,
o încarnează şi consacră,
dintr-însul rămînînd *o* chakră:
a intelectului integru, –
aceea ce e
violacee
(cînd nu pictezi în alb şi negru!).

P.S.
O ultimă chestiune: oare
cap(ăt)ul domnului aulic
e-al unui troliu hidraulic,
sau e un dop cu,-n jur, manşon
de smoală sau cu capişon,
uşor de scos c-un tirbuşon
cu aripioare?

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LUME

Paris, Théâtre de Syldavie – un festival dedicat României şi Moldovei

Matei VIŞNIEC

La Paris, o mică editură axată în special pe teatrul est-european a organizat, în contextul Salonului de Carte de anul acesta, o „stagiune românească". Manifestarea a început pe 21 februarie şi va dura pînă pe 29 martie.

Iniţiativa se intitulează „Saison Roumanie en Syldavie" şi este, de fapt, un veritabil festival, iar pe întreaga perioadă sînt programate mai multe spectacole, evenimente, expoziţii şi lecturi. Pe afiş, figurează: între 21 şi 24 februarie, cîteva reprezentaţii cu piesa *A şaptea kafana*, scrisă de Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu şi Mihai Fusu; pe 8 martie, un proiect legat de nomadismul cultural care reuneşte o cineastă şi marionetistă, Cristina Iosif, precum şi pe autoarea şi regizoarea Alexandra Badea; pe 14 martie, un spectacol cu piesa Savianei Stănescu *Numărătoare inversă*, în regia lui Valérie Antonijevich; între 21 şi 23 martie, un spectacol intitulat *Chişinău 1903*, în care este evocat un moment tragic din istoria oraşului, pogromul comis pe 6 şi 7 aprilie din acel an; pe 26 martie, un spectacol realizat de Benoît Vitse, cu un titlu care are de ce să incite, *Cînd Benjamin Fondane îi scrie lui Louis-Ferdinand Céline*; (în paranteză fie spus, Benoît Vitse a fost director al Institutului Cultural Francez din Iaşi, iar apoi al Ateneului Tătăraşi); pe 27 martie, este programată o piesă de Mihaela Michailov, *Caut România pe Google*; şi, în sfîrşit, pe 28 martie, este prevăzută o întîlnire-lectură cu poeta Rodica Drăghincescu, în jurul cărţii sale de poezie *Rat(s)* (*Şobolani*), apărută la Éditions du Petit Pois.

Un întreg parcurs, deci, dedicat României şi Moldovei de această echipă extrem de pasionată care face să funcţioneze o editură mică, dotată însă cu o librărie şi cu un spaţiu de expoziţie care devine şi sală de spectacol sau de lecturi, întîlniri, conferinţe. Editura se numeşte Espace d'un instant şi s-a născut din energia unui om îndrăgostit de Estul Europei, de Balcani şi de Caucaz, Dominique Dolmieu. Sînt mai bine de zece ani de cînd, în cadrul acestei structuri care îşi mai spune „Maison d'Europe et d'Orient", Dominique Dolmieu încearcă să impună în special piese scrise de autori români, sîrbi, albanezi, ucraineni, armeni, ceceni, romi şi aşa mai departe.

Editura sa este, probabil, singura din Franţa care a publicat teatru scris de autori din Kosovo, Macedonia sau Estonia. In catalogul său mai figurează o antologie de teatru turc. Ultimile sale publicaţii sînt piesa Alinei Nelega, *Amalia respiră adînc*, o antologie de teatru croat şi o carte semnată de doi autori georgieni.

Din cînd în cînd, în ciuda dificultăţilor financiare, „La Maison d'Europe et d'Orient" organizează şi cîte un festival la care invită autori din Estul Europei. Una dintre aceste manifestări, dedicată diversităţii lingvistice, se numeşte „Limbi şi bucătării" (sau, mai degrabă, „Limbi şi tradiţii culinare"), o modalitate de a reuni oameni interesaţi de culturile est-europene în jurul unor specialităţi din zonele respective, ceea ce amplifică, fără îndoială, şi percepţia legată de regiunile evocate.

De notat încă un titlu disponibil la Editura Espace d'un instant: piesa Gianinei Cărbunariu, *Avant-hier, après, demain. Nouvelles du futur*, tradusă de Mirella Patureau, ca şi textul Alinei Nelega.

Pentru amatorii de locuri insolite în Oraşul Luminilor, le recomand cu căldură să meargă în zona Bastiliei pentru a descoperi această editură-librărie, ascunsă pe o străduţă numită Hennel, în spatele unuia dintre arcele unui edificiu numit acum Apeductul Artelor. Pe acolo trecea, de fapt, o cale ferată care a fost dezafectată. Multă vreme, edilii Parisului nu au ştiut ce nou rol să-i confere acestui veritabil apeduct cu arce spectaculoase, dar apoi au decis să creeze deasupra, la opt metri înălţime faţă de trotuar, o lungă grădină aeriană, iar în interiorul arcelor să amenajeze spaţii pentru artişti şi artizani. Aşa s-a născut această promenadă verde, o arteră care irigă întregul arondisment al 12-lea cu arbori, flori şi aproximativ 50 de buticuri unde s-au instalat pictori, gravori, creatori de bijuterii sau de măşti, lutieri sau sticlari. În acest spaţiu magic, dar oarecum în afara marilor trasee turistice, se ascunde şi librăria-editură Espace d'un Instant. Cine ajunge în faţa ei are impresia că intră efectiv într-un alt spaţiu istoric, într-o lume a Estului pentru că vitrinele sînt pline de albume şi cărţi care evocă acea parte a Europei pe nedrept uitată de multe alte mari edituri. Vizitatorul este invitat să intre în acel spaţiu mic, dar încărcat de spiritualitate şi căldură găzduind librăria, birourile, depozitul de cărţi, chiar un mic bar pentru prietenii casei precum şi spaţiul de joc şi de expoziţie. Totul condensat într-un stil care are ceva balcanic, ca să nu mai spun că numele companiei conduse de Dominique Dolmieu este Théâtre de Syldavie („Syldavie – o ţară imaginară"). Iată deci locul unde se desfăşoară acest festival dedicat României şi Moldovei, fără prea mare mediatizare, dar în numele unei pasiuni reale a unor francezi pentru creativitatea românească şi pentru acea *zonă* numită cîndva „l'autre Europe". ■

Nominalizări la Premiile *Observator cultural* 2013

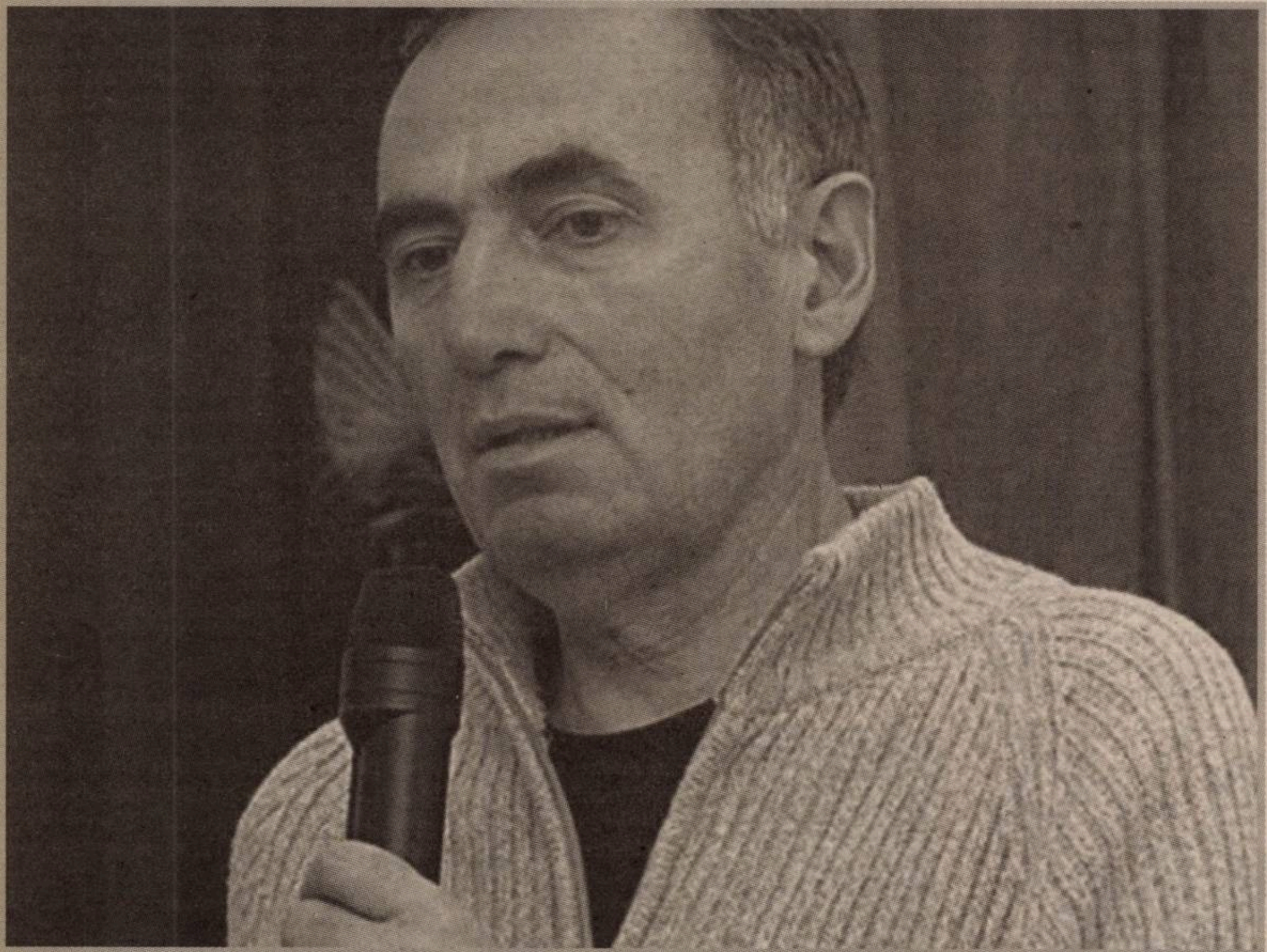
Ediția a VII-a, 8 aprilie 2013, Teatrul Odeon

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 406 (664) 7-13 martie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație și analiză culturală

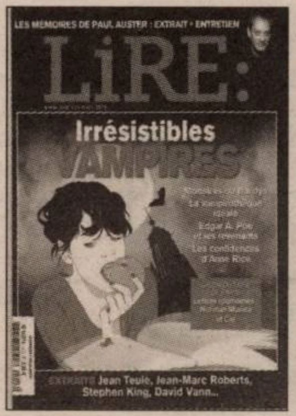
„Mai era puțin și deveneam expert în Nae Lăzărescu și Vasile Muraru"



Radu Călin Cristea despre situația din TVR

Cronici la volume de: Emil Brumaru, Florina Ilis, Salman Rushdie

Salonul de carte de la Paris



Scriitori români prezentați în presa franceză

„La Roumanie se livre"

Despre noul fim al lui Marian Crişan

A FOST

■■■ Gala Ceaikovski la Sala Radio. Duminică, 3 martie, la Sala Radio din Bucureşti a avut loc Gala Ceaikovski, în interpretarea Orchestrei Naţionale de Tineret a României, sub bagheta lui Cristian Mandeal. Seara s-a deschis cu uvertura-fantezie *Romeo şi Julieta*, urmată de aria lui Lenski din opera *Evgheni Oneghin*, într-o inedită transcripţie pentru violoncel, şi de Uvertura *1812* compusă în amintirea luptelor din Rusia la invazia lui Napoleon. Programul a cuprins şi *Pezzo Capriccioso pentru violoncel şi orchestră* şi *Capriciul italian*, cea de-a doua partitură fiind inspirată de o călătorie întreprinsă de Ceaikovski la Roma. Orchestra Naţională de Tineret a României reuneşte, în marea majoritate, artişti cu vîrste cuprinse între 18 şi 28 de ani şi a fost înfiinţată în anul 2008.

■■■ Serile dedicate scriitoarelor. Librăria Humanitas de la Cişmigiu a organizat marţi, 5 martie, primul eveniment din seria dedicată scriitoarelor, pornind de la eseul *O cameră separată* de Virginia Woolf. Ioana Pârvulescu împreună cu invitatele sale, Annie Bentoiu, Gabriela Creţia şi Astrid Cambose, a încercat să răspundă la întrebarea: *De ce e nevoie ca să scrii bine?*

■■■ Bogdan Ghiu şi *Nadja* la Iaşi. Miercuri, 6 martie, Editura Polirom a organizat la Iaşi două evenimente dedicate traducerii în premieră în limba română a romanului *Nadja* de André Breton. Începînd cu ora 10.00, Bogdan Ghiu a avut o întîlnire-dezbatere cu elevii Colegiului Naţional de Artă „Octav Băncilă". În aceeaşi zi, la ora 12.00, în Sala „Al. Dima" a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, Bogdan Ghiu a dialogat cu studenţii Facultăţii de Litere, eveniment la care au participat Emanuela Ilie şi Doris Mironescu.

■■■ 160 de ani de *La Traviata*. Opera Naţională Bucureşti a sărbătorit miercuri, 6 martie, împlinirea a 160 de ani de la premiera absolută a operei *La Traviata* de Giuseppe Verdi. În rolul curtezanei Violetta Valéry a evoluat soprana Irina Iordăchescu, în vreme ce tenorul Cristian Mogoşan, invitat special, a dat viaţă personajului Alfredo Germont. Cea mai cunoscută operă verdiană, *La Traviata* este inspirată dintr-o poveste reală, pe care scriitorul Alexandre Dumas-fiul a folosit-o în romanul său de succes *Dama cu camelii*, publicat în anul 1848.

■■■ Caravana Gaudeamus la Craiova. Duminică, 3 martie, s-a încheiat ediţia a 12-a a Tîrgului Gaudeamus Craiova, eveniment organizat de Radio România, prin echipa Gaudeamus şi studioul regional Radio România – Oltenia Craiova, în foaierul Teatrului Naţional „Marin Sorescu". Evenimentul cu numărul 73 din seria tîrgurilor organizate de Radio România ca parte a programului „Lectura" a reunit, în acest an, 43 de editori, distribuitori de profil, instituţii culturale şi de învăţămînt, la care se adaugă numeroase edituri străine reprezentate în standurile agenţiilor de distribuţie de carte participante. La această ediţie s-a realizat recordul de prezenţă a publicului (12.000) la Craiova. Peste 400 de volume au fost donate de către vizitatorii şi editorii participanţi la Tîrg ca urmare a campaniei „Cărţile se întorc acasă". În premieră în acest an, volumele donate au fost direcţionate către bibliotecile a două penitenciare din Craiova. Caravana Gaudeamus va continua cu Tîrgul Gaudeamus Cluj-Napoca, ediţia a 14-a, care se va desfăşura în perioada 17-21 aprilie, în Piaţa Unirii din Cluj.

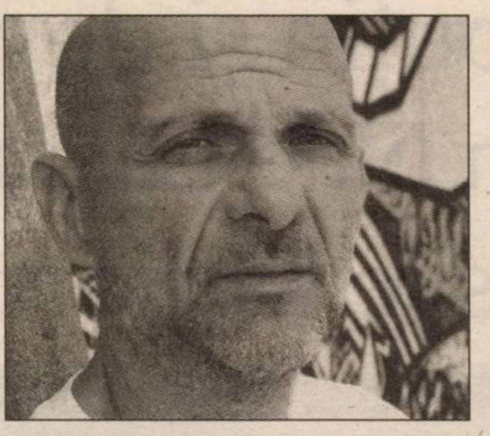
Carte laureată la prima ediţie a Galei Bun de Tipar, finalistă în competiţia „Best Book Design from all Over the World", ediţia 2013

Volumul *Găsiţi şi pierduţi / Found and Lost* al artistului vizual Nicu Ilfoveanu se află, anul acesta, pe lista scurtă a concursului „Best Book Design from all Over the World", un proiect organizat de Fundaţia Buchkunst, în cadrul Tîrgului de Carte de la Leipzig. *Găsiţi şi pierduţi/Found and Lost* (concepţie grafică: Octav Avramescu – Asociaţia pentru Artă Ilfoveanu) este unul dintre titlurile premiate în cadrul primei ediţii a Galei Bun de Tipar – categoria „Cea mai frumoasă carte" – Concepţie grafică.

Cu o tradiţie de 50 de ani, „Best Book Design from all Over the World" este astăzi una dintre cele mai importante competiţii internaţionale dedicate designului de carte. La ediţia din 2013, au concurat 575 de proiecte din 32 de ţări. Ceremonia de decernare a premiilor va avea loc vineri, 15 martie, în cadrul Tîrgului de Carte de la Leipzig. Şi celelalte volume premiate în cadrul Galei Bun de Tipar vor fi expuse la Leipzig, în cadrul unei expoziţii organizate de Headsome Communication, cu sprijinul Ministerului Culturii la standul României

„Bun de Tipar. Gala Industriei de Carte din România" îşi propune să marcheze reuşitele anuale ale industriei editoriale autohtone, scopul evenimentului fiind acela de a atrage atenţia publicului asupra celor mai bune produse editoriale româneşti, în contextul în care se vorbeşte tot mai mult despre o criză a lecturii, a cărţii sau a literaturii de calitate. Organizatori: Federaţia Editorilor din România şi Headsome Communication. Ediţia a II-a va avea loc pe 25 aprilie 2013.

Amantul colivăresei de Radu Aldulescu, în librăriile din Franţa



În curînd, ediţia franceză a romanului *Amantul colivăresei* (ediţia I, Editura Nemira, 1996; ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, 2006) de Radu Aldulescu, *L' Amant de la Veuve*, va intra în librăriile din Franţa. Volumul a apărut de curînd la Editura Syrtes, traducere semnată de Dominique Ilea. Radu Aldulescu se numără printre scriitorii invitaţi la ediţia din acest an a Tîrgului de Carte de la Paris (22-25 martie).

Anul acesta va mai apărea în Franţa şi romanul *Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare* (ediţia I, Editura Nemira, 1998; ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, 2007) – Editura Quidam, traducere de Nicollas Cavaillès.

Salonul de Carte Bookfest Timişoara, ediţia a II-a

Cea de-a doua ediţie a Salonului de Carte Bookfest va avea loc în perioada 14-17 martie, ca şi anul trecut, la Centrul Regional de Afaceri Timişoara (CRAFT) din bdul Eroilor de la Tisa, nr. 22.

Timişorenii sînt aşteptaţi cu o ofertă de peste 15.000 de volume. Vor fi prezente unele dintre cele mai importante edituri din ţară şi din Timişoara (Editura All, Curtea Veche Publishing, Editura Excelsior Art, Editura Herald, Editura Humanitas, Editurile Lider şi Muzicală, Meteor Press, Polirom şi Cartea Românească, Editura Rao, Editura Ponte, Editura Trei, Editura Universităţii de Vest), dar şi distribuitori precum Okian (reprezentanţi Pearson-Longman în România) şi Cartea de Nisip. Nu în ultimul rînd, părinţii vor putea găsi cele mai frumoase daruri pentru copii la standurile editurilor Corint Junior şi Gama.

Pe 15 martie, de la ora 18.00, cititorii vor putea participa la o întîlnire cu autorul mexican Juan Pablo Villalobos, iar în ultima zi a salonului, Lucian Boia va participa la o discuţie cu cititorii despre *De ce este România altfel?*.

Salonul va include şi *o expoziţie* comună de fotografie a artiştilor Lucian Ionică, Mihai Zegrea şi Dan Buruleanu, reunind lucrări din seriile de imagini intitulate *Călătoria şi Capadochia*, respectiv o serie de metafore fotografice. Intrarea în cadrul Salonului, cît şi la evenimentele ce vor avea loc în perioada acestuia va fi gratuită.

Bookfest este cel mai important salon de carte din România, ajuns deja la a opta ediţie. Evenimentul este organizat de Asociaţia Editorilor din România, sub egida Federaţiei Editorilor din România, şi este cofinanţat de Consiliul Judeţean Timiş.

VA FI

■■■ Robert Şerban la Festivalul de Poezie StAnza. În perioada 6-10 martie, Robert Şerban va participa la cea de-a noua ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie StAnza din Scoţia, alături de peste 100 de poeţi din întreaga lume, unde va citi o selecţie de poeme din cel mai recent volum al său, *Moartea parafină*, apărut la Editura Cartea Românească (2010). Traducerea în limba engleză a poemelor este semnată de Ioana Maria Dragomir, Felix Nicolau şi Martin Woodside. Aflat la a noua ediţie, Festivalul de Poezie StAnza este unul dintre cele mai importante evenimente literare de acest fel din Europa.

■■■ Întîlnire cu Gabriela Adameşteanu. Joi, 7 martie, ora la 18.00, în Amfiteatrul Bălcescu al Facultăţii de Litere din Bucureşti, va avea loc o nouă conferinţă în seria de conferinţe *Valorile noastre*, pentru a marca anul aniversar *Facultatea de Litere din Bucureşti – 2013 – 150 de ani de la înfiinţare*. După două ediţii, prima petrecută în compania scriitorului Mircea Cărtărescu, iar a doua, alături de criticul şi istoricul literar Dan C. Mihăilescu, invitata celei de a treia ediţii este scriitoarea, jurnalista şi traducătoarea Gabriela Adameşteanu. Aceasta va dialoga cu profesorul universitar Eugen Negrici, moderatorul discuţiei. Evenimentul este organizat de Centrul Studenţesc de Comunicare al Facultăţii de Litere.

■■■ *Kinoautomat* în România. Centrul Ceh Bucureşti aduce în România proiectul care a revoluţionat relaţia spectatorului cu filmul de pe ecran – *Kinoautomat*. „Acest film este sold-out de patruzeci de ani", spune Rene Kubasek, directorul Centrului Ceh. *Kinoautomat* este primul film interactiv din lume, conceput de către Raduz Cincera pentru pavilionul cehoslovac la Expoziţia Mondială din '67, din Montreal. În nouă momente ale filmului, acţiunea se opreşte şi un moderator roagă publicul să aleagă cu ajutorul unor telecomenzi între două scene, apoi scena aleasă continuă, conform voturilor audienţei. După ce a fost prezentat publicului în Londra, Basel şi Praga, *Kinoautomat* vine în România pentru două proiecţii: la cinematograful Victoria din Cluj-Napoca (7 martie, ora 20.00) şi la Cinemateca Eforie din Bucureşti (9 martie, ora 20.00).

■■■ ICR Bruxelles coordonează standul EUNIC. Institutul Cultural Român Bruxelles coordonează, pentru al doilea an consecutiv, standul reţelei EUNIC a institutelor culturale europene la Tîrgul de Carte Francofon de la Bruxelles (7-11 martie). Librăria standului va propune o selecţie de peste 200 de titluri din literatura română clasică şi contemporană, atît în limba română, cît şi în traducere franceză. Alături de alte patru institute culturale, ICR Bruxelles îşi va promova cursurile de limbă română şi programele culturale. EUNIC numără 29 institute membre din 24 de ţări şi are reţele constituite în 71 de state de pe toate continentele.

■■■ *Traducătorul literar în Europa de Est*. Goethe Institut din Bucureşti organizează, pe 14 martie, de la ora 17.30, în mansarda Librăriei Bastilia, dezbaterea *Traducătorul literar în Europa de Est: situaţia actuală şi perspective*. Dezbaterea, moderată de Ciprian Şiulea, îi va avea ca invitaţi pe Andy Jelčić, vicepreşedintele Consiliului European al Asociaţiilor Traducătorilor Literari (CEATL), şi pe Peter Bergsma, preşedintele Reţelei Europene a Centrelor Internaţionale pentru Traducători (RECIT).

SUMAR

POLITIC

Cristian PÎRVULESCU, Bătrînul Oligarh; Cristian CERCEL, Actualitatea interbelicului ____ 4

ACTUALITATE

Nominalizări la Premiile *Observator cultural* 2013 ____ 5

Ovidiu ŞIMONCA, „Mai era puţin şi deveneam expert în Nae Lăzărescu şi Vasile Muraru" – Interviu cu Radu Călin CRISTEA ____ 6

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Un mare poet (I) ____ 8

Doina Ioanid, Descîntecele lui Emil Brumaru ____ 9

Bogdan CREŢU, Vieţile postume ale lui Eminescu (I) ____ 10

MEMORIALISTICĂ

Silvia DUMITRACHE, Literatura, soluţia lui Rushdie împotriva fundamentalismelor ____ 11

Iulia POPOVICI, Realităţi incompatibile ____ 12

Radu JÖRGENSEN, Marea hăituială ____ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Matei VIŞNIEC, Salonul de carte de la Paris – „La Roumanie se livre" ____ 16

Adina DINIŢOIU, Revista presei internaţionale – Scriitorii români invitaţi la Salon du livre prezentaţi în revistele literare franceze; Philippe Coste, Eternul transfug: Norman Manea (fragment) ____ 17

Alexandru BĂLĂŞESCU, Cu José Rivera la Istanbul ____ 18

Mădălina DIACONU, Scrisoare deschisă domnului Walter Biemel; Andrea TOMPA, Numirea unui director: o farsă naţională ____ 19

Adrian MUREŞAN, , Veriga lipsă a biografiei literare steinhardtiene – Fragment din prefaţa la volumul Călătoria unui fiu risipitor ____ 20

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, Trei comedii în Bucureşti ____ 22

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Muzici şi dependenţe ____ 23

MUZICĂ: Maria Monica BOJIN, Primul concert al Orchestrei Naţionale Radio în Republica Moldova ____ 23

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, Situaţia din Nagorno-Karabagh şi neliniştile deputatului PDL de Teleorman, Lucian Militaru ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 9

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 12

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 14

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Scrisori către Osip Mandelştam ____ 16

Şerban FOARŢĂ, Softul român ____ 24

EDITORIAL

Simbolurile comunismului

Ovidiu ŞIMONCA

Anul 2013 ne găseşte cu aceleaşi probleme neclarificate din trecutul nostru. România a trecut prin două totalitarisme (cel nazist şi cel comunist), dar memoria colectivă întîrzie să ia în seamă nocivitatea celor două sisteme totalitare. Discuţia se cantonează, pe de o parte, în zona *scuzabilului* („n-a fost chiar atît de rău..."), iar, pe de altă parte, găsim o judecată *disproporţionată*, care fie exaltă interbelicul, fie caută să ofere circumstanţe atenuante comunismului. Foarte rar întîlnim delimitări *tranşante* faţă de ambele sisteme totalitare, ceea ce e un semn de *dublă judecată* cu privire la istoria noastră.

Cred că trebuie spus şi repetat că istoria noastră a avut o perioadă întunecată în interbelic prin prezenţa legionarismului, că tocmai cooptarea legionarilor la putere, în cadrul statului naţional-legionar condus de Ion Antonescu, a provocat o politică de stat antisemită (pogromul de la Bucureşti, cu uciderea evreilor în abatoare, într-un „cult al morţii" a fost fără precedent pentru Holocaust). Şi după înlăturarea legionarilor din guvern, politica antisemită a fost la fel de aprigă, pogromul de la Iaşi din 1941, „trenurile morţii" şi deportările în Transnistria fiind circumscrise Holocaustului românesc, care a existat şi care s-a dezvoltat în toată perioada celui de-Al Doilea Război Mondial. Tipul de judecată exprimată recent sub cupola Academiei Române, cel mai înalt for ştiinţific, de către Vladimir Iliescu, are un caracter negaţionist, dăunător pentru înţelegerea istoriei româneşti, prin contestarea victimelor şi blasfemierea memoriei celor care au avut de îndurat persecuţiile antisemite declanşate de Statul român.

România are, în această privinţă, din 2002, o legislaţie clară, care prevede *interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob şi a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii*. De fapt, la nivel legislativ, s-a pus capăt unui cult deşănţat al lui Ion Antonescu, care avea, la începutul anilor '90, statui în multe oraşe ale României. Cu toate acestea, încercări de inocentizare a Mişcarii Legionare se mai găsesc pe diferite bloguri şi site-uri. La nivel mai general, recentele evenimente de la MŢR au declanşat numeroase comentarii, multe dintre acestea intolerante. Iar administratorii unor site-uri permit revărsarea de ură, ură care se manifestă atît împotriva evreilor, dar şi împotriva celor care au alte orientări religioase sau sexuale.

În tot acest context, deseori imun la dialog, toleranţă şi diferenţă, a părut destul de stranie propunerea făcută de preşedintele executiv al IICCMER, Andrei Muraru, care a anunţat „pregătirea unui proiect de lege privind interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor comuniste şi a promovării cultului persoanelor vinovate de acte de represiune" (citat preluat de pe site-ul Institutului de Investigare a Crimelor comunismului şi Memoria Exilului Românesc). Facem precizarea că este doar un anunţ, proiectul de lege fiiind redactat şi supus dezbaterii publice abia în luna mai. În special, oameni de stînga au protestat pentru acest tip de interzicere. Iar cei de dreapta n-au „percutat" la această propunere, considerînd-o demagogică.Aici se cuvin de făcut cîteva precizări. Întîi: dreapta românească actuală nu există, pretinsele orientări de dreapta au fost puse în slujba intereselor preşedintelui Băsescu (mai nou, în slujba serviciilor secrete, de remarcat alegaţiile lui Dragoş Paul Aligică). Pe urmă, dreapta românească a fost puternic subvenţionată de către Stat, ceea ce a erodat fundamental ideea de dreapta. Apoi, dreapta românească s-a considerat unica reprezentantă a anticomunismului, orientările de stînga fiind plasate de reprezentaţii dreptei într-o zonă ce ar deriva direct din bolşevismul de cea mai pură esenţă. Problema este că stînga românească nu poate funcţiona dacă nu se raportează critic şi nu se distanţează de comunism.

Preşedintele executiv al IICCMER, Andrei Muraru, doreşte doar să atragă atenţia asupra unui sistem totalitar care nu poate fi considerat *cool*, relaxant, în care simbolurile comuniste să fie percepute ca inofensive. Într-un interviu recent, Andrei Muraru declara: „Încercarea noastră nu reprezintă nicidecum un atentat la libertatea de exprimare (proiectul de lege nu vizează interdicţia cînd este vorba despre afisarea simbolurilor în scop educativ, ştiinţific sau artistic), ci asumă un anumit punct de vedere cu privire la rămăşitele vizuale ale unui regim dictatorial. Din punctul meu de vedere, afişarea simbolurilor comuniste este un act obscen care ultragiază memoria victimelor regimurilor comuniste, în general, şi ale celui românesc, în particular". Rămîne de văzut cum vor fi definite, în lege, *simbolurile comuniste* (va fi arestat cel care poartă un tricou cu Che Guevara?). Dar, dincolo de dezbaterea în jurul unui proiect de lege, sistemul comunist nu poate fi cauţionat.

În spatele acestor *simboluri* au stat arestările, bătăile, torturile, Securitatea şi Partidul, interzicerea avorturilor, colectivizarea forţată, totul drapat în idealul „umanismului revoluţionar". E foarte simplu să spui: ce să interzici? Atunci, reinventăm Europa Liberă, frigul din case, supravegherea şi suspiciunea, anchetele şi interzicerea liberei circulaţii a persoanelor, facem combinate mamut unde înghesuim întreaga populaţie a unui oraş, dăm pîinea pe cartelă şi oprim lumina din case. Delimitarea de comunism rămîne un deziderat, iar intenţia unui proiect de lege de interzicere a simbolurilor comuniste n-ar trebui refuzată, înainte de redactarea acelui proiect, înainte de o dezbatere, înainte de a face o nouă încercare (a cîta?) de a înţelege esenţa sistemului totalitar comunist. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Bătrînul Oligarh

Cristian PÎRVULESCU

Cum se poate transforma democrația în contrariul său? Întrebarea este astăzi de o dramatică actualitate. Criza economică, transformată într-o criză societală, pare să fi minat fundamentele unei democrații liberale mult prea dependente de o bunăstare pe care guvernele nu mai sînt capabile să o ofere. Or, din această perspectivă, criza democrației ateniene imediat după epoca lui Pericle apare astăzi ca un interesant reper istoric în raport cu care putem face comparații. În această epocă, un anonim, multă vreme confundat cu Xenofon, numit de cercetătorii anglo-saxoni Bătrînul Oligarh și de cei europeni, Pseudo-Xenofon, a scris un pamflet, *Constituția atenienilor*, în care sistemul democratic atenian este prezentat dintr-o perspectivă extrem de critică în comparație cu beneficiile celui oligarhic. De la simpatia autorului pentru regimul oligarhic i se trage, de altfel, și supranumele („În ceea ce-i privește pe atenieni, eu nu îi aprob defel că au ales acest regim; rațiunea este că, pentru această alegere, ai au ales interesul celor răi mai degrabă decît pe al celor onești; iată de ce nu îi aprob deloc!" – Bătrînul Oligarh, *Constituția atenienilor*, 1). Ca și pentru unii dintre contemporanii noștri, și pentru Bătrînul Oligarh democrația i-ar fi favorizat pe cei „răi" în detrimentul celor „buni". Cele două etichete nu aveau însă, la Bătrînul Oligarh, o semnificație etică, ci una socială. Cei „buni" erau *aristoi*, cei ce aveau merite și ocupau o poziție binemeritată în societate, pe cîtă vreme cei „răi" erau *demosul*, care nu avea competențe, dar domina prin număr. Pentru a-și demonstra teoria, Bătrînul Oligarh pune în evidență relația existentă între dominionul maritim al Atenei și democrație. Ceea ce ar fi rezultat ar fi fost un fel de *polis-providență*, o comunitate politică ce asigură o distribuție cît mai egală a resurselor între cetățeni. Am putea vedea aici o formă larvară a statului social atît de criticat de urmașii Bătrînului Oligarh, neoliberalii de astăzi. Statul social este considerat astăzi, precum democrația ateniană din vremea Războiului Peloponesiac în viziunea Bătrînului Oligarh și a ciracilor săi, o deturnare a comunității de la țelurile sale. Unii cred și astăzi că poziția Bătrînului Oligarh a fost lucidă, pe cînd cea a adversarilor săi a fost eronată și a dus la prăbușirea Atenei.

Deloc întîmplător, în aceeași perioadă își dezvoltau argumentele antidemocratice mai întîi Socrate (contemporan cu Bătrînul Oligarh), apoi Platon (care își începea ucenicia într-ale filozofiei) și, puțin mai tîrziu, Aristotel. Iar al doilea a fost, dacă ne-am raporta la analiza lui Karl Popper din a sa *Societatea deschisă și inamicii săi*, cel mai mare adversar al democrației (al societății deschise). Atacul său subtil împotriva democrației (în discursul funebru din dialogul *Menexene* apare următoarea formulă: „Uneori numită democrație, alteori altfel, este, în realitate, o aristocrație cu asentimentul mulțimilor") va rezista timpului mai bine decît elogiul acesteia.

Cum putem, deci, împiedica transformarea democrației în contrariul său? Dar este regimul numit uneori democrație, alteori, cu oarecare prudență, democrație liberală o reală democrație? Căci ceea ce numim astăzi democrație pare mai degrabă o aristocrație. Și puținele elemente democratice care mai fuseseră păstrate pentru decor sînt pe cale de a fi abandonate. Nu e de mirare că discursul Bătrînului Oligarh le pare multora lucid și peremptoriu. În eseul său din 1944, *Sur une philosophie de l'expression*, Albert Camus avertiza că „a numi rău lucrurile înseamnă a aduce răul în această lume". A spune unei forme, fie ea și pervertite, de aristocrație și oligarhie, democrație doar pentru că există alegeri creează confuzie. Democrația, în sensul său originar, nu era o caricatură a economiei capitaliste, nu presupunea competiția de dragul spectacolului, ci asigurarea condițiilor pentru o societate justă. Or, o societate justă nu poate neglija problema accesului egal la resurse. Este tocmai ceea ce nu se întîmplă astăzi. Inegalitățile au devenit, în ultimele trei decenii, imense. În ultimele sale lucrări, Zygmunt Bauman analizează cel puțin cu aceeași luciditate cu care lucrează urmașii Bătrînului Oligarh mecanismele societății. Și, spre deosebire de aceștia, constată că nu statul social, ci lipsa acestuia pune în primejdie democrația. Căci, pe măsură ce inegalitățile cresc, democrația devine din ce în ce mai puțin stabilă, iar postdemocrația nu face decît să păstreze aparențele pînă cînd nu va mai fi necesară această ipocrizie.

Tot așa cum Bătrînul Oligarh critica democrația ca pe o viziune perversă asupra lumii și, prin consecință, ca pe o formă eronată de regim politic, tot astfel, astăzi, democrația este privită atît economic, ca o cheltuială inutilă, cît și politic, ca neguvernabilitate. Or, și atunci, și acum, argumentul principal împotriva democrației era același: democrația este o formă pervertită de regim politic pentru că permite influențarea polisului de cei mulți, săraci și neinstruiți. ■

Actualitatea interbelicului

Cristian CERCEL

Ne întoarcem în interbelic, asezonat cu o bună doză de neoliberalism, în conformitate cu vremurile de azi. Nu doar faptul că România trece printr-o criză economică, laolaltă cu întreg continentul, criză care se răsfrînge în special asupra „celor mici", mă duce la acest gînd, ci întreg eșafodajul ideologic care domină spațiul public.

O societate profund inegalitară, existența unui mult prea strîns parteneriat între Stat și Biserică, abundența de religios în spațiul public, construcția de biserici care vine la pachet cu cele enunțate înainte, recursul tot mai pregnant la valorile „tradiționale", fără a le chestiona potența discriminatorie, tentativele de marginalizare a celuilalt și de scoatere a lui din corpul națiunii (a se vedea marginalizarea și ghetoizarea romilor, prezente atît pe plan discursiv, cît și fizic), fobia antimaghiară și frecușurile româno-maghiare gata să irumpă din orice fleac (a se vedea „scandalul steagurilor"), fascinația pentru discursuri pseudo-intelectuale, condimentate religios și mistic, despre „țară", „neam" și altele asemenea, un grad (tot mai ridicat) de analfabetism, o relație identitară tensionată cu „Europa", corupția generalizată la nivelul clasei politice: într-o formă sau alta, aveam toate astea în interbelic, le avem și acum. Asistăm la o radicalizare, petrecută aproape pe nesimțite, a unei părți tot mai consistente a discursurilor și acțiunilor publice, radicalizare care se petrece, nu o dată, cu gir și voie de la Stat și de la instituții ale Statului.

Cireașa de pe tort a enumării de mai sus o constituie faptul că, în incinta Academiei Române, Holocaustul românesc a fost negat de profesorul de istorie Vladimir Iliescu. Ce-i drept, asta nu se întîmpla în interbelic, pentru că Holocaustul nu avusese încă loc. (Rămîne în continuare o enigmă pentru mine cum de pot exista intelectuali care aduc ode unei epoci cu atîtea tare și care s-a sfîrșit așa de tragic, de parcă n-ar exista nici o legătură între atracția autoritarismului, persecuțiile antisemite din timpul războiului și epoca interbelică în ansamblul ei.)

În plus, pentru ca tabloul să fie complet, aflăm chiar că va exista un proiect de lege pentru interzicerea „organizațiilor și simbolurilor comuniste", propus de un institut de... cercetare (menirea cercetării n-ar trebui totuși să fie alta?). Pe de-o parte, în cel mai înalt for științific al României, și anume Academia Română, un profesor de istorie afirmă că nu a existat Holocaust în România și nimeni nu are nimic de zis, reacția Academiei venind tîrziu. Pe de altă parte, un institut de cercetare (IICCMER), așadar tot un for științific, anunță că vrea să propună interzicerea „organizațiilor și simbolurilor comuniste", eventual dublînd niște prohibiții deja existente, într-o societate care oricum nu dă cîtuși de puțin semne că s-ar îndrepta în vreun fel spre „comunism", oricum l-am defini.

Istoria nu se repetă niciodată în mod identic, dar paralelele care se pot face cu situația din interbelic ne pot determina să ne punem niște întrebări legate de direcția în care se îndreaptă societatea română. Temele enumerate și enunțate mai sus, de la atotprezența Bisericii în spațiul public pînă la negarea Holocaustului în interiorul Academiei Române, nu sînt exclusiv simbolice. În spatele lor se găsesc de aproape fiecare dată probleme majore ale societății române, care au consecințe pe termen lung. Iar faptul că putem găsi astăzi atîtea similarități cu ce se întîmpla în perioada interbelică (și, parțial, și la începutul anilor '90) ar trebui, în mare măsură, să ne facă să ne punem niște semne de întrebare privind direcția pe care societatea românească a apucat-o după 1989. La urma urmei, consecințele interbelicului au fost funeste.

Venirea USL-ului la putere nu pare a schimba în vreun fel datele problemei. Schimbările propuse de USL sînt minore, iar în unele cazuri au consecințe vădit nefaste (a se vedea cazul ICR-ului). Nimic nu dă de înțeles că problemele pe care le-am enumerat mai sus vor fi abordate în vreun fel pe plan politic sau măcar la nivel discursiv, că există vreun partid care să pună punctul pe i, care să le definească drept probleme și care să încerce să le abordeze în vreun fel. Atunci cînd există, soluțiile sînt cel mult punctuale, privind niște chestiuni minore, și nu problema de ansamblu. De pildă, după scandalul de la MȚR, următoarele evenimente din cadrul lunii LGBT, cu un public mult mai numeros, s-au desfășurat practic sub protecția jandarmilor: „soluția punctuală" a funcționat pe moment, dar problema la nivel social rămîne... Iar acesta este cazul mai degrabă fericit cînd, măcar formal, instituțiile statului vor sau sînt obligate să acționeze într-un fel.

Interbelicul nu s-a terminat deloc bine. Ce-i drept, istoria nu se repetă niciodată în mod identic, însă dacă ne uităm la direcția în care se îndreaptă societatea română actuală, putem fi îngrijorați, tocmai pentru că există precedentul interbelicului. ■

Nominalizări la Premiile *Observator cultural* 2013

Ediția a VII-a, 8 aprilie 2013, Teatrul Odeon

În ultimele două săptămîni, redactori şi colaboratori ai revistei noastre au votat, avînd în faţă o listă cuprinzătoare de cărţi, nominalizările la Premiile revistei *Observator cultural*. Vă prezentăm cărţile nominalizate, cele care au întrunit cel mai mare punctaj. Luni, 8 aprilie 2013, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural* 2013, ce va avea loc la Teatrul Odeon, de la ora 19.00, se vor alege premianţii de la fiecare categorie.

PROZĂ

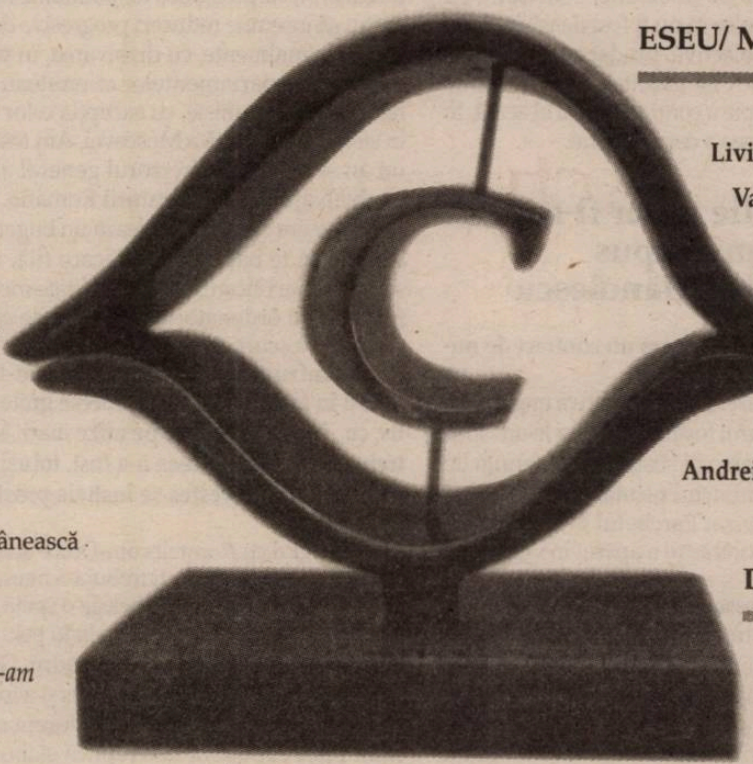
Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului*, Cartea Românească
Filip Florian, *Toate bufniţele*, Polirom
Florina Ilis, *Vieţile paralele*, Cartea Românească
Radu Mareş, *Deplasarea spre roşu*, Polirom
Alexandru Muşina, *Nepotul lui Dracula*, Aula
Simona Sora, *Hotel Universal*, Polirom
Stelian Tănase, *Skepsis*, Trei

POEZIE

Şerban Axinte, *păpădia electrică*, Casa de pariuri literare
Vlad Moldovan, *Dispars*, Cartea Românească
Dan Sociu, *Poezii naive şi sentimentale*, Cartea Românească
Octavian Soviany, *Pulberea, praful şi revoluţia*, Casa de Editură „Max Blecher"
Bogdan-Alexandru Stănescu, *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*, Cartea Românească
Radu Vancu, *Frînghia înflorită*, Casa de Editură „Max Blecher"

CRITICĂ/ ISTORIE/ TEORIE LITERARĂ

Sanda Cordoş, *Lumi din cuvinte. Reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică*, Cartea Românească
Mihai Dinu, *Dincolo de cuvinte – polifonia inaudibilă a **Scrisorii pierdute***, Spandugino
Mircea Mihăieş, *Ce rămîne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha*, Polirom
Ioan Pânzaru, *Regimul interpretării: literatura şi sensul acţiunii*, Polirom
Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*, Cartea Românească



ESEU/ MEMORIALISTICĂ/ PUBLICISTICĂ

Livius Ciocârlie, *La foc mărunt*, Cartea Românească
Valeriu Gherghel, *Breviarul sceptic. Şi alte eseuri despre simplitate*, Polirom
Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă*, Humanitas
Ion Ianoşi, *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi*, Polirom
Andrei Pleşu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Humanitas

DEBUT

Marius Chivu, *Vîntureasa de plastic*, Brumar (poezie)
Teodora Coman, *Cîrtiţa de mansardă*, Casa de Editură „Max Blecher" (poezie)
Anatol Grosu, *Epistola din Filipeni*, Casa de Editură „Max Blecher" (poezie)
Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Cartea Românească (critică)
Justina Irimia, *Ultimul tango la Buenos Aires*, Humanitas (eseu)
Victor Rizescu, *Tranziţii discursive: despre agende culturale, istorie intelectuală şi onorabilitate ideologică după comunism*, Corint (eseu)
Delia Ungureanu, *Poetica Apocalipsei. Războiul cultural în revistele literare româneşti (1944-1947)*, Editura Universităţii Bucureşti (critică)

Redactori şi colaboratori ai revistei *Observator cultural*, care au votat nominalizările:

Şerban Axinte
Bianca Burţa-Cernat
Paul Cernat
Bogdan Creţu
Daniel Cristea-Enache
Adina Diniţoiu
Caius Dobrescu
Silvia Dumitrache
Raluca Dună
Cezar Gheorghe
Doina Ioanid
Cristina Ispas
Doris Mironescu
Carmen Muşat
Oana Cătălina Ninu
Antonio Patraş
Dana Pîrvan-Jenaru
Iulia Popovici
Alina Purcaru
Andreea Răsuceanu
Bogdan-Alexandru Stănescu
Ovidiu Şimonca
Claudiu Turcuş
Mihaela Ursa

Dintre votanţi, cei care au avut cărţi publicate în 2012 nu au votat la categoria la care au fost înscrise cărţile lor.

La cele cinci categorii, fiecare dintre cei enumeraţi mai sus a alcătuit un Top 10, acordînd cărţilor puncte de la 10 la 1.
În varianta on-line a acestui număr, ce va fi postată pe Internet vineri, 8 martie, Carmen Muşat va comenta nominalizările şi va face o trecere în revistă a literaturii române în 2012.

„Mai era puțin și deveneam expert în Nae Lăzărescu și Vasile Muraru"

Interviu cu Radu Călin CRISTEA

Radu Călin Cristea a fost, pentru scurtă vreme, în vara anului trecut, director general (interimar) al TVR. Apoi a rămas în TVR, ca şef al Departamentului „Literatură. Arte". În ultimele luni, angajații TVR au trecut printr-un proces de „evaluare". Mai mult, s-a desființat TVR Cultural, subiect despre care revista noastră a scris în repetate rînduri. Pînă la acest interviu, Radu Călin Cristea, recent ales de Parlament membru în Consiliul Național al Audiovizualului, a refuzat orice declarație despre TVR. La insistențele noastre, în acest interviu, Radu Călin Cristea vorbeşte despre problemele din TVR, unele insurmontabile, şi comentează deciziile noului preşedinte director-general.

Radu Călin Cristea, ați părăsit de curînd televiziunea publică. Cînd ați devenit, vara trecută, director general (interimar) al TVR, care au fost lucrurile șocante de care v-ați lovit?

Cu siguranță că m-au tulburat peste măsură ghilotinele creditorilor. Cădeau cam trei-patru pe zi. Conturile operaționale ale TVR erau înghețate de ANAF de cîteva săptămîni. Erau restanțe însemnate în plata efectivă a contribuțiilor la asigurările sociale. Portăreii ANAF-ului deveniseră o prezență familiară. Trudeam de cîteva ori pe zi la deblocarea conturilor TVR. Mă robotizasem într-o muncă silnică. Imediat au tăbărît însă marii creditorii – bănci, EBU, UEFA etc. –, cărora nu prea aveam cum să le potolesc nervozitatea, după ce au tot fost duși cu zăhărelul.

În presă se scria și despre riscul netransmisiei unor competiții sportive, campionate europene, olimpiadă...

Așa este. Aterizasem și în miezul unui scandal, e vorba de contractul TVR-Dolce, asupra căruia planau legitime suspiciuni (negocieri între rubedenii, condiții dezavantajoase și alte prevederi umilitoare pentru TVR, printre care și transmisia doar în reluare a unor meciuri ale Campionatului European de Fotbal din Polonia și Ucraina etc.). Imaginea TVR era la pămînt: contracte oneroase; dubii ridicate de un serviciu public de televiziune încasator de taxă națională și – singurul! – subvenționat de la buget pentru costurile releelor; pierderi cumulate (sursa – PD-G Claudiu Săftoiu), pînă în august anul trecut, de 145.618.779,33 de euro, la care trebuie adăugate și datoriile rezultînd din contracte de milioane de euro ieșite între timp la iveală; rețeta „Culcer" în plan editorial, cu un partizanat politic ținut pe bani grei etc. M-au șocat, așadar, în TVR contrastele foarte puternice între zonele întunecate, cu urmele încă proaspete ale unui prăpăd al banului public și, restul, adică o lume nici mai bună, nici mai rea ca prin alte părți, ba chiar sugerînd, în general, o normalitate de bun-gust.

Știți povestea cu „greaua moștenire" la care poate că puseseră umărul și unii dintre colaboratorii adoptați de dumneavoastră. Nu era riscant să mergeți pe mîna unei echipe care servise fosta administrație?

Viteza evenimentelor de la vîrful TVR era foarte mare, acționai, pur și simplu, sfătuit de alții sau urmîndu-ți instinctele și flerul. Era o centrifugă infernală care, dacă te codeai prea mult, te azvîrlea de nu te vedeai. Dădeai peste atîtea hemoragii încît nici nu mai știai unde să pui garoul. Presiunea timpului era enormă și cred că asta m-a determinat, în primul rînd, să nu mă complic cu analize și soluții cronofage. Alcătuirea echipei rămîne, pînă la urmă, o opțiune managerială, iar eu am ales o strategie ce miza pe anumite efecte în plan psihologic și comportamental. Primele persoane care mi-au făcut, mă înțelegeți, vizite de curtoazie aveau niște referințe destul de deprimante. Le-am ascultat, le-am pus întrebări și, după o zi-două, le-am invitat să lucrăm împreună. Reacția unanimă a fost de perplexitate pentru că, atunci cînd apare un șef, prima temere a angajaților ce formaseră „top managementul" anterior e că acesta îi va pune pe bară. Or, eu am optat pentru o echipă alcătuită din profesioniști din interiorul TVR, cu care aveam să colaborez impecabil. Păstrîndu-i în preajma unei timone ce le conserva statutul instituțional, mi s-au devotat trup și suflet, și mașinăria TVR a intrat repede într-o nouă mișcare de rotație.

Cum ați descurcat atîtea ițe încîlcite?

Aveam mai întîi de reparat, de cîrpit, de netezit imaginea TVR. Nu se mai putea înainta pe după perdele, fără angajarea unui punct de vedere clarificator și fără măcar niște schițe de soluții. Bănuiesc că acea parte obscură din TVR a făcut ca, timp de două zile, contractul cu Romtelecom-Dolce să nu fi fost de găsit. Era o bîlbîială cvasicolectivă, predecesorul meu la conducerea TVR își amintea ca prin vis că parcă avea o copie a contractului la el acasă, în fine, totul mirosea a ceva necurat.

■■■ „Mie mi-ar fi frică", mi-a spus Nicolae Manolescu

Cum putea să dispară un contract de milioane de euro?

Se volatilizase. Am strîns cîțiva angajați ce gravitaseră în jurul fostului PD-G și le-am spus că ziua următoare voi susține o conferință de presă: fie cu contractul pe masă, fie anunțînd presa că am sesizat Parchetul în legătură cu dispariția lui. Contractul a apărut în vreo două ceasuri.

Și unde fusese pînă atunci?

Nu mai era treaba mea. Contractul apăruse și punct. Domnule Șimonca, TVR este o instituție pentru oameni cu nervi foarte tari. Singura soluție de a găsi o cărare cît mai dreaptă și sigură prin babilonia aceea era să-ți menții calmul, să simplifici totul la maximum și să ai conștiința curată. Altfel ești curățat pînă la ultimul oscior. Am chemat un consilier pe care îl cunoșteam încă de pe vremea PAC-ului și l-am rugat să-mi găsească o chichiță de care să mă agăț pentru rezilierea contractului cu Dolce. A revenit peste cîteva ceasuri și mi-a spus că a găsit soluția: cei de la Romtelecom-Dolce depășiseră un termen de plată și se putea invoca o excepție de neexecutare a Acordului-Cadru. Convocată oarecum în orb la ora 18, cu o tematică al cărei conținut l-am cunoscut eu însumi cu doar vreo oră mai devreme, presa a aflat că TVR suspendă contractul convenit cu Romtelecom-Dolce şi că toate meciurile de la Campionatul European de Fotbal vor fi transmise live și numai pe canalele serviciului public de televiziune.

A fost un mare entuziasm atunci, îmi amintesc momentul.

Emoția a fost extraordinară, dar ceea ce m-a interesat, înainte de toate, a fost beneficiul de imagine pentru TVR. Un contract nebulos începea să se limpezească, televiziunea publică începea să fie credibilă printr-un gest transparent și radical. În aceeași conferință de presă, i-am apărat pe colegii mei din TVR, am afirmat că își fac treaba cum se pricep mai bine, iar unii dintre ei sînt „meseriași" cum nu găsești prin alte televiziuni, că au familii, copii, că este injustă demonizarea întregii instituții pentru tarele trecutului etc. Nu vă mai spun ce stare bună a produs acest mesaj în TVR.

Nu vă era frică de jocurile periculoase în care intrați, un filolog, un critic literar, un jurnalist cunoscut, care să se arunce în astfel litigii, nu era cam mult?

Sper să nu se supere pe mine Nicolae Manolescu dacă voi face publică o discuție confidențială. L-am întrebat ce mă sfătuiește: să accept sau nu invitația de a prelua frîiele TVR? După cîteva secunde de pauză, Manolescu a început să rîdă și mi-a spus: „De exemplu – mie mi-ar fi frică!". Lucrasem însă aproape 15 ani la Europa Liberă, deci într-un mare trust media occidental a cărui arhitectură instituțională o cunoșteam ca în palmă, cu raporturi foarte simplificate între diversele sale ierarhii, cu o legislație discretă, dar nemaipomenit de severă cu cei care călcau strîmb, cu norme deontologice ce încăpeau pe o coală A4, cu presiunea disponibilizărilor ce aveau să însemne reduceri progresive de personal și, finalmente, cu dizolvarea, în tranșe, a tuturor departamentelor ce emiteau către fostele țări comuniste, cu excepția celor aflate în sfera de influență a Moscovei. Am fost apoi un an și jumătate directorul general al Muzeului Național al Literaturii Române, acolo deprinsesem cum se simulează un buget, cum trebuie să te bați pentru fiecare filă, ce înseamnă o rectificare, ce maleabilitate incumbă raportul cu ordonatorul principal de credite ș.a.m.d. Pe scurt, frică nu mi-a fost.

În înfruntarea cu Romtelecom-Dolce aveați în față un colos, cu procese grele la activ, cu „jocuri" cîștigate pe mize mari. Mă întreb dacă lovitura aceea n-a fost, totuși, prea pripită. Dacă povestea se încheia prost pentru TVR?

În litigiul cu Romtelecom-Dolce accept că am riscat, numai că nu-ți trebuia o mare competență juridică pentru a înțelege o speță foarte judicios definită în art. 2 („Penalități pentru neplata la termen") din Acordul-Cadru. Decizia s-a copt într-un cerc foarte restrîns și a fost fulgerătoare pentru că trebuia să reducem cît mai mult plaja expunerii la o replică elaborată a partenerilor noștri contractuali. Au contat temeiul legal solid și, nu în ultimul rînd, convingerea mea că reprezentanții Romtelecom-Dolce vor reveni la masa negocierilor.

Și au revenit?

A doua zi, dis-de-dimineață. Cei de la Romtelecom-Dolce au apărut cu o echipă impresionantă care a ocupat aproape toate locurile de la masă, în admirația juriștilor TVR care s-au înghesuit pe o băncuță. Unul dintre ei mi-a șoptit la ureche: „Au 57 de avocați, numai nemți și greci!". Au și apărut, vorbind între ei, ieșind din sală, dînd telefoane. Nu mai intru în detalii. După vreo trei ceasuri de discuții civilizate, dar sterile, după ce mi-am dat seama că nu-i puteam trezi pe ai mei din extazul în fața armatei de omologi nemți și greci aflați, totuși!, de cealaltă parte a baricadei, am făcut o propunere de bun-simț: toate meciurile rămîn live pe canalele TVR, le permitem (neexistînd nici o suprapunere de audiență) și celor de la Romtelecom-Dolce să procedeze la fel, dar cu condiția ca în prima zi lucrătoare să verse în conturile TVR o sumă scadentă de 550.000 de euro (mană cerească în condițiile crizei acute de Cash Flow din TVR!). După alte cîteva ore, Romtelecom-Dolce a acceptat integral propunerea. Renegociat, după ce dispăruse, contractul a fost scos la lumină. Am înlocuit echipa precedentă de negociatori ai restului contractului cu persoane de o moralitate neîndoielnică. Ba am și adus în conturile secătuite ale TVR peste o jumătate de milion de euro.

■■■ Disponibilul de carburanți era aproape de zero

Dacă tot v-ați descurcat de minune în situații atît de complicate, de ce ați refuzat să fiți preşedinte director-general al TVR?

Propunerea inițială a fost aceea enunțată de dvs. Avea să fie acceptată, cu amabilitate, contraoferta mea pentru poziția de director general (interimar, cu un mandat de 6 luni). Argumentul era că nu-mi doream să lucrez cu un Consiliu de Administrație numit politic. „Dorința mea este de depolitizare a TVR", declara copreședintele USL Victor Ponta, în 12 iunie 2012, deci cu o zi înainte de votarea mea de către Parlament ca director general (interimar). În același spirit a decurs și discuția cu celălalt copreședinte al Uniunii, dl Antonescu. Cu acest gînd am intrat pe ușa TVR: să pregătesc instituția pentru perspectiva apropiată a depolitizării, pe fondul unei reduceri graduale a cheltuielilor, inclusiv prin reduceri de personal. Situația financiară paroxistică din TVR conducea la situații jenante și aș putea să menționez că, pentru „acoperirea" unui eveniment mediatic important, am fost constrîns să trimit la fața locului o echipă cu mașina mea de serviciu. Disponibilul de carburanți ajunsese aproape de zero. Premierul Ponta a reacționat extrem de prompt la mesajul meu privind criza financiară dramatică din TVR, care îndrepta, în cele din urmă, spre paralizie un serviciu public de interes național. Au fost acceptată promovarea și, ulterior, votarea unei Hotărîri de Guvern prin care, pe perioada maximă admisă de lege (6 luni), ANAF nu mai putea interveni asupra conturilor TVR. Ce vreau să spun? Că restructurarea televiziunii publice intrase într-o etapă nu doar inevitabilă, ci și imperativă de reorganizare de la temelie. Nu se putea altfel.

■■■ Domnul Săftoiu a înmormîntat, cu acte în regulă, TVR Cultural

De ce n-a început sub mandatul dvs. acest proces?

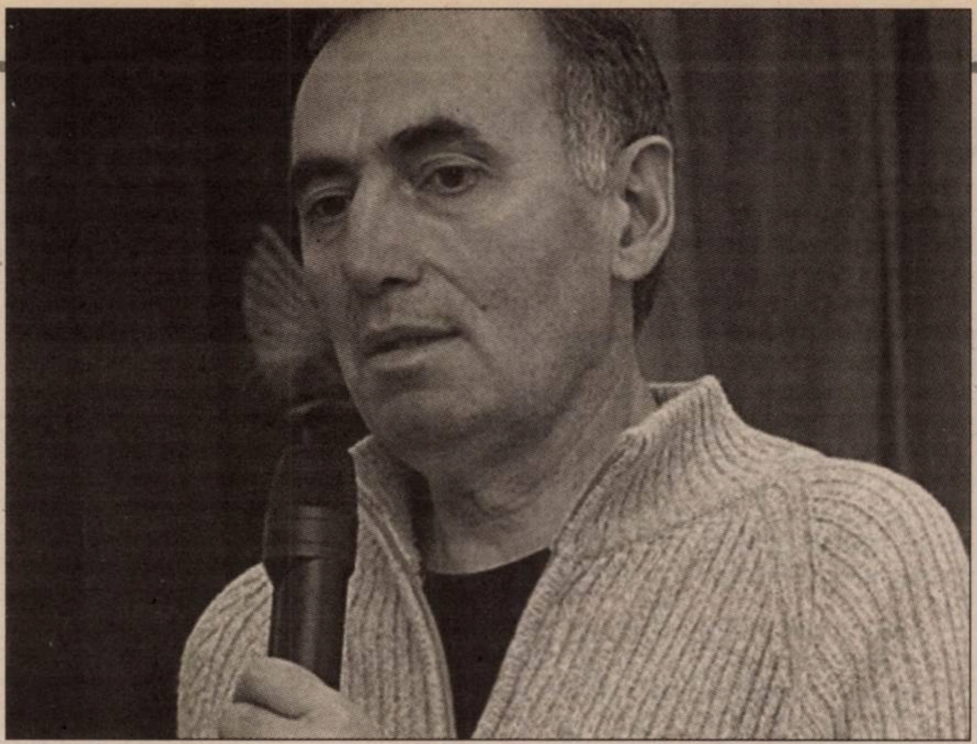
Pentru că mandatul avea să se încheie, prin acceptarea solicitării mele, mai devreme decît fusese proiectat. Reușisem doar să amîn achitarea unor plăți de sute de mii de euro. Am aflat, și aici îmi recunosc o lacună de informare, că limita plafonului de plăți admisă unui director general era destul de joasă. Cînd am preluat acest post, n-aveam de unde să știu, caz după caz, ce plăți scadente are TVR, la ce cuantum se ridică, cînd trebuie onorate etc. Un Consiliu de Administrație putea să ridice altitudinea plafonului, numai că nu exista un CA. Puteam lăsa lucrurile să evolueze de la sine, dar tot se ajungea la un blocaj. Mă temeam să nu scap Parlamentul în vacanță și atunci consecințele acestui blocaj ar fi putut fi foarte rele. Am socotit că pasul înapoi era singura ipostază prin care puteam dovedi fairplay față de o instituție căreia nu doream să-i aduc, din cauza unei legislații prohibitive, complicații inutile. Am declinat, cu destulă jenă, o nouă ofertă, de astădată cu mine flancat de un Consiliu de Administrație care, inițial, era compus numai din tehnocrați, dar, cîteva ore mai tîrziu, avea să fie alcătuit din personalități cu suport politic, majoritatea cu o complexă activitate în CA-uri precedente. Se produsese schimbarea de perspectivă, așa că m-am dat la o parte.

Ați rămas în TVR ca redactor-șef al departamentului „Literatură. Arte". Alte probleme și aici?

Răspunsul la această întrebare este debusolant de sărăcăcios. Departamentul a fost foarte „harnic" prin numărul apreciabil de redifuzări ale unor emisiuni vechi. A existat un puseu creativ al managementului care, spre sfîrșitul lui august, sub semnătura PD-G Claudiu Săftoiu, cerea tuturor redacțiilor propuneri de emisiuni în premieră după o rețetă legitimată de traumele financiare din TVR: era vorba de emisiuni care, sub un ambalaj cît mai atrăgător, să recupereze materiale din arhiva televiziunii publice. Aveam pe birou zeci de proiecte de emisiuni noi discutate în detaliu cu colegii mei de redacție. Puteau fi emisiuni excelente realizate de colegi cu har, talentați și foarte originali, cărora nu aveam argumente să le explic de ce nu li se permite să-și ducă programele la bun sfîrșit și să iasă cu ele pe post. Ne-a fost, deci, foarte ușor să remodelăm cîteva din aceste programe ținînd, desigur, cont de cerința conducerii. Ne-am reunit toți redactorii-șefi, și directorul Direcției Programe a acceptat ca patru din cele cinci proiecte de emisiuni avansate de redacția „Literatură. Arte" să aștepte doar semnalul pentru a intra în producție. Nu s-a întîmplat însă nimic. Au îmbătrînit și grilele de atîta așteptare.

Se putea evita închiderea TVR Cultural?

Cu siguranță. Nu am un tablou întreg al tuturor actorilor care ar fi putut fi implicați în această decizie. Am aflat, în schimb, că a provocat multă amărăciune în toate mediile unde am căutat o explicație. Înclin să cred că va fi fost un impuls de moment, lesne rectificabil, pe care PD-G Claudiu Săftoiu l-a transformat într-o misiune de cruciat. Dl Săftoiu declara, într-un interviu pentru Mediafax din 11 august 2012, adică imediat după votarea închiderii TVR Cultural: „TVR Cultural este o efigie pur și simplu a Televiziunii Române [...] care a bucurat o nișă selectă, pretențioasă și valoroasă a telespectatorului român". Mi-e peste mînă să asociez aceste monumentale elogii cu zbaterea aceluiași PD-G pentru a pune cruce TVR Cultural. Întrebat, în 5 octombrie 2012, în emisiunea *Vorbe grele* de la Antena 3 de ce a desființat TVR Cultural, dl Săftoiu a debordat de sinceritate: „Pentru că trebuia desființat". Claudiu Săftoiu a plusat atunci cu o cifră elucubrantă, invocînd pretinse costuri de 650.000 de euro pe lună pentru TVR Cultural! Nu-mi vine să cred că un PD-G atît de informat ca dl Săftoiu nu aflase că, potrivit estimărilor maximale pentru lunile cu grilă completă, costurile totale pentru TVR Cultural nu puteau depăși circa 250.000 de euro pe lună. PD-G al TVR s-a bătut pînă în pînzele albe pentru ca TVR Cultural să nu mai rămînă nici măcar conectat la aparate, în așteptarea, poate, a ieșirii din coma indusă. A mers pînă acolo încît a încălcat o decizie de CA și a executat niște acrobații birocratice, reușind să depună la CNA cererea de prelungire a licenței TVR Cultural, ghinion, la o zi după expirarea termenului-limită. Altfel spus, a înmormîntat, cu acte în regulă, TV Cultural.



■■■ Jubilația cinică

Ce părere aveți despre procesul de selecție din TVR, cum ați fi procedat în locul conducerii TVR?

Nu vreau să fac prea multe comentarii despre un proces în conceperea și organizarea căruia nu am fost implicat. Sînt publice foarte multe plîngeri și ne putem aștepta ca, spre sfîrșitul anului, să înceapă să curgă sentințele definitive în numeroasele contestări în instanță ale acestei restructurări de personal. Abia atunci va putea fi apreciat în termeni mai apăsați succesul sau eșecul acestui „concurs". În opinia mea, s-au pierdut inexplicabil vreo trei luni. Prin primăvara lui 2012, fosta administrație din TVR achitase o factură piperată unei firme de consultanță străine specializate în restructurarea de personal în mari companii. Se proiecta, într-un dosar de vreo 40 de pagini, o schemă de restructurare, în trei trepte, la care aș fi subscris fără reținere, mai ales că putea fi demarată imediat, încă din iulie-august. O primă etapă prevedea restrîngeri aproape naturale de personal (încurajarea, în anumite condiții, a disponibilizărilor la cerere, renunțarea la majoritatea colaborărilor cu persoane aflate la pensie, reducerea drastică a contractelor pe drepturi de autor etc.), dar și cu reduceri salariale începînd de la 2% pînă spre 10%. Efectul, dacă nu mă înșală memoria, ar fi însemnat o restructurare cu aproximativ 300 de persoane pînă spre sfîrșitul lui noiembrie, plus o economie de circa 3 milioane de euro. Urmau celelalte etape, într-un proces dacă nu mai „soft", totuși ceva mai mai logic, mai predictibil în desfășurarea sa. Poate că s-ar fi putut ajunge la aceleași rezultate și printr-o procedură prin care managementul să nu dea impresia neplăcută că asociază eliminarea unor angajați din organigrama TVR cu un act de bravură barbară. Nu restructurarea în sine, ci altceva a supărat lumea din TVR: dacă tot i se dădeau vești proaste, măcar să nu se simtă în spatele acestora o jubilație cinică. Dl Săftoiu a recunoscut, net: „Îmi asum această responsabilitate de a tăia în carne vie" (Mediafax, 11 august 2012). Intervenția s-a produs, satîrul a tăiat în carne vie, deși mă gîndesc că apelul la bisturiu ar fi dus la o chirurgie la fel de eficace și, în mod cert, mai civilizată.

■■■ Claudiu Lucaci a reușit să transforme jurnalele TVR în furnizoare de non-știri

Ați participat, după cîte știu, la procesul de selecție...

Așa am considerat de cuviință. De Europa Liberă m-am despărțit cînd eu am decis că a sosit vremea să plec. Tot așa și în TVR, m-am supus unor testări, le-am trecut cu brio, am primit o notă măricică și am părăsit instituția printr-o decizie strict personală, atunci cînd s-a ivit prima oportunitate interesantă.

Vorbiți de Europa Liberă, unde ați fost jurnalist mulți ani. Ce părere aveți despre conținutul jurnalelor de la TVR?

Nu văd cum aș putea avea decît o părere proastă. Plasarea și menținerea lui Claudiu Lucaci în fruntea celui mai sensibil departament din TVR rămîne pentru mine o chestiune nespus de ciudată. Domnul Lucaci nu are anvergura unui jurnalist care să se impună prin performanțele sale anterioare în interiorul breslei. Vorbesc, așadar, strict de un nivel acceptabil de competență care să justifice calificarea pentru o funcție cu asemenea greutate. Purtător de cuvînt, consul, director de comunicare în Ministerul Tineretului și Sportului condus de doamna Monica Iacob Ridzi (excelentul jurnalist Cătălin Tolontan știe mai multe!), deținător de blog unde se întrece în postări frivoluțe în stil Dănileț, Claudiu Lucaci a reușit să transforme jurnalele TVR în furnizoare de non-știri. Mi-ați putea aminti ultimul *scoop* al știrilor TVR? Dar ultimul *smoking gun*? Ceea ce se vede cu ochiul liber sînt jurnale anodine, cenușii, plicticoase, cu știri parcă predestinate unui dezinteres general. La mare căutare sînt calamitățile naturale, fluctuațiile de prețuri, starea monedei naționale, ritualuri pe glob, știri internaționale de măruntă rezonanță, mici mondenități și – fuguța la buletinul meteo! Această golire de substanță a știrilor din TVR e camuflată sub drapelul imparțialității. Politica editorială din TVR a fost constant și justificat acuzată de balansări partizane. Situația de acum e fără precedent: lovește necruțător partizanatul nimicului agresiv! Dl Lucaci mărturisea recent, cu referire la TVR, că „un serviciu public poate deservi pe oricine". Apreciind acest exercițiu de sinceritate, îl invit pe dl Lucaci să caute care este prima definiție de dicționar a verbului „a deservi".

Cum se reflectă acest straniu „partizanat" în audiența jurnalelor de știri din TVR?

Vă rog doar să priviți aceste grafice. Sînt indicatorii de audiență ai „Telejurnalului" de pe TVR 1 (19,59 – 20,47) *vs* emisiunile informative similare de pe alte posturi generaliste: „Observatorul" Antenei 1 (18,58 – 19,48) și „Știrile" Pro TV (18,58 – 19,52). De pildă, de curînd, în 26 februarie. „Telejurnalul": Rating – 2,1 , Share – 3,8 , Reach – 7,9. „Observatorul": Rating – 8,2 , Share – 16,4 , Reach – 19,6. „Știrile" Pro TV: Rating – 12,5 , Share – 24,7 , Reach – 23,3. Priviți la audiențele „Orei de știri" (22.00 – 22.43) de pe TVR 2, în aceeași zi: 0,4 , 0,7 , 2,7 , adică sub toți indicatorii de audiență ai „Focusului" (17,59 – 18,56) de pe Prima TV! Indicatorii de audiență, tot în 26 februarie, ai „Telejurnalului" *vs* intervalul orar similar la posturile concurente arată TVR pe o stafidită poziție a cincea, după Pro TV, Antena 1, Antena 3 și Prima TV. Putem analiza și alte zile, situația e aceeași sau mai proastă. Cunosc mulți știriști de valoare din TVR. Le protejez identitatea ca să nu fie ținta vreunor hărțuieli administrative după apariția acestui interviu. Sînt exasperați că li se impune să se cantoneze în acest registru de uniformizare a știrilor trase după același calapod. Invocata normalizare a TVR include nu doar eliminarea unor angajați din schema de personal, ci și niscai venituri. Or, cu audiențe ca acestea...

Ce se întîmpla dacă ați mai fi rămas în TVR?

Oricum nu mai puteam rămîne. Domnul Săftoiu a ținut să comită față de mine o ultimă impolitețe. Experiența în presă și, era să uit, validarea ei prin nota bună obținută în procesul de selecție mă calificau, după opinia mea, pentru un post de coordonare prin sectorul *middle management*-ului televiziunii publice. Nu aspiram la altceva. Ei bine, într-un gest simbolic, domnul Săftoiu m-a expediat pe TVR 1, jurnalist senior în Departamentul Divertisment. Mai era puțin și deveneam expert în Nae Lăzărescu și Vasile Muraru.

Să înțeleg că ați comunicat dificil cu domnul Săftoiu?

Vă rog să înțelegeți că n-am comunicat deloc. Prin iulie mă tot îndemna să plec din TVR, că urmează vremuri grele, tensiuni, că mai bine să nu asist la așa ceva. Mă menaja. Eu mă legasem de această instituție, așa că am hotărît să rămîn, pe un post întîmplător vacant, în acea redacție de „Literatură. Arte". Pe cale de consecință m-a exilat în turnul televiziunii, ca pe un fost aliat căzut în dizgrație. Nu mi-a cerut niciodată sfatul, am fost păstrat ca o piesă de inventar. În opt luni de zile ne-am vorbit de două ori, preț de patru-cinci minute. Nu-i reproșez nimic domnului Săftoiu, fiecare cu ale sale. Nu am comentat decît după ce am plecat din TVR starea instituției și, în subsidiar, relațiile dintre noi. Să nu omit că am avut, în iulie, un *Gentlemen's Agreement* privind prezența mea în emisiunile de dezbateri din TVR. Domnul Săftoiu avea să se răzgîndească repede.

Cum ați defini, pe scurt, prestația domnului Săftoiu în fruntea TVR?

Evit să mă pronunț. În plan personal, dl Săftoiu m-a surprins prin nombrilism și o anume mărginire culturală.

■■■ La umbra taxei TV n-ar trebui să cadă doar pere mălăiețe

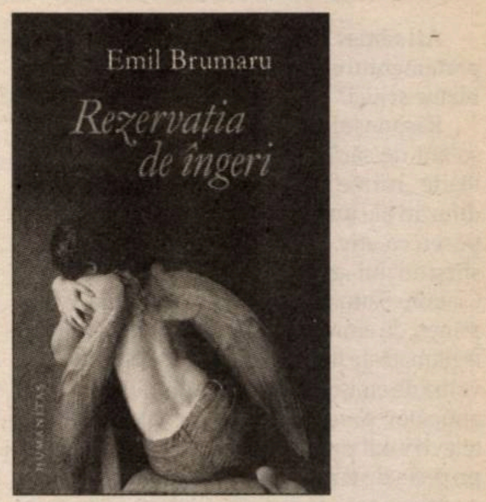
Vă pare bine sau rău că ați părăsit TVR?

Am un sentiment difuz. Mi-e drag de mulți din oamenii din această foarte specială instituție, de unde am plecat pentru că nu mai puteam rămîne. Mă apasă însă și compasiunea. Am imaginea unei TVR care se scufundă. Diletantismul de la vîrful manageriatului, circumspecția publică iscată de pretinse învîrteli dubioase, unanimitatea CA în respingerea unor solicitări insistente ale PD-G, lipsa unei strategii editoriale care să emane competență și omogenitate, totul mă face să privesc în urmă cu tristețe și neliniște. Ceva, mai exact altceva trebuie făcut. De urgență. Alte viitoare valuri de disponibilizări ar putea aduce doar suferințe inutile. Datoriile acumulate de vreo zece ani încoace sînt prea împovărătoare și nu se va scăpa de ele nici dacă s-ar ajunge ca realizatorii știrilor să fie jandarmii de la poartă, desigur, sub comanda domnului Săftoiu. O recesiune extinsă va avea și un revers primejdios: născute cu malformațiile provocate de austeritatea acută, programele vor arăta chinuite, fără lipici la telespectator, ca o haină *second hand*, ieftină, dar cu care ți-e cam jenă să ieși în lumea bună. Consider inechitabil ca înglodarea TVR în datorii să se răsfrîngă dramatic, pe o durată – și aceea – ideală de șase-șapte ani, asupra calității și competitivității emisiunilor. S-ar intra într-un cerc vicios: costuri reduse, programe obosite, dar cum rezolvăm atunci chestiunea morală a taxei TV? La umbra taxei TV n-ar trebui să cadă doar pere mălăiețe. Nu cred că alternativa rațională este un salt de la risipa financiară la strînsul curelei pînă îți sar ochii din cap. TVR are de apărat un prestigiu care nu se poate bizui la nesfîrșit pe *refresh*-uri date emisiunilor din arhivă. Mediocritatea sau chiar incompetența par foarte rezistente la schimbare, iar unele departamente consumă bani și resurse umane pentru a satisface filozofia editorială a cîtorva novici înfumurați. Nu trasmit mesaje codate, îngrijorările mele nu au un destinatar anume. Cineva, undeva, trebuie să privească, după părerea mea, dintr-un alt unghi soarta TVR, astfel încît să nu ne lamentăm peste cîțiva ani că nu s-a făcut ceea ce, de fapt, se putea face în prezent sau într-un viitor cît mai apropiat. Unicul unghi acceptat și liniștitor pare să fie tăiatul în carne vie al domnului Săftoiu, care aduce, indiscutabil, eficiență economică pe termen scurt. Neînsoțită însă de alte măsuri, tratată ca un *modus vivendi*, fără un orizont al următorilor pași, operațiunea condusă de Claudiu Săftoiu va crea doar niște mîini din ce în ce mai îndemînatice pentru ceea ce minunatul lexic al tranziției definește prin abatorizare.

Interviu realizat de **Ovidiu ȘIMONCA** ■

Un mare poet (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Emil BRUMARU

Rezervația de îngeri
Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 144 p.

După opt ani, cîți au trecut de la *Submarinul erotic* (2005), cuprinzînd bucăți frumoase, dar şi texte de simplă versificare, Emil Brumaru revine cu un volum excepțional şi unitar de poezii noi. *Rezervația de îngeri* nu are o „Notă" a autorului, utilă pentru a le fi spulberat cititorilor mai puțin avizați bănuiala că ar fi vorba de o antologie, o „rezervație" de texte îngereşti selectate din volume mai vechi şi grupate tematic.

De altfel, îngerii sînt mai mult elemente de discurs şi imaginar poetic, aici, decît un ax al cărții. Avem în față o aventură şi o speță de poezie erotică, la care îngerii participă, ca personaje, într-un plan secund, dintr-o obligație trasată de un mare poet fericit. Înainte de a preciza ce înțeleg prin „mare poet" şi de ce îl consider pe Brumaru unul dintre „marii poeți", să spun că textele din carte *curg*, literalmente, într-un flux creativ uimitor la un liric din generația lui Nichita Stănescu. Poezii noi scrise de un autor septuagenar se întîlnesc frecvent în spațiul atît de generos al manifestărilor „literare". Însă numai la vîrstnicul Arghezi mai întîlnim o astfel de prospețime şi un asemenea nivel poetic, obținute nu prin colecționare şi, respectiv, reciclare, ci printr-o nouă forțare a propriilor limite artistice.

Arta lui Brumaru a avut întotdeauna un coeficient de risc şi o „neruşinată" îndrăzneală. Riscul este de a contraria aşteptările cititorului comun (şi în fiecare critic, oricît de bun, există un cititor comun şi speriat); iar îndrăzneala a fost de a-i „preda" acestuia o cu totul altă lecție de poezie decît cea a metafizicului stănescian. Bine sfătuit şi orientat de criticii generației '60, cititorul din deceniul şapte, cînd s-a articulat noul canon estetic, a identificat modernismul abstract şi ludic al lui Nichita Stănescu cu Poezia ideală – şi ideal contrapusă maculaturii realist-socialiste.

Venind în linie cu Nichita Stănescu, deşi a debutat editorial zece ani mai tîrziu, Emil Brumaru a fost obligat să fie *altfel* nu numai în raport cu poezia agitatorică, de teren şi tractor, ci şi în comparație cu structura poetică nouă care i se opunea. Rezumativ şi concluziv, în timp ce lirica lui Nichita Stănescu şi canonul construit pe ea au reprezentat o alternativă modernistă la realismul socialist, poezia lui Brumaru a trebuit să fie o alternativă la alternativă, distanțîndu-se de ambele structuri oferite ca opțiuni.

Astfel, Brumaru a reabilitat liric şi a gîndit poetic *concretul* şi categoria *aproapelui*, explorînd palpabilul, senzorialul şi senzitivul, tactilul, şi scanînd infinitezimal interiorul domestic. A privit apa curgînd, lung, din cişmea şi paharul de pe masă pe care se lasă apăsătoare înserarea. A reabilitat şi a reformulat poezia obiectelor, întorcînd intensitatea percepției moderniste către elementele inerte şi misterioase. A explorat şi a înscenat pulsiunile, instinctele, fanteziile, pe o scală de perversități, întorcînd din nou poezia către rădăcini de subconştient şi arborescențe psihanalizabile. A eliberat nu numai imaginarul, ci şi limbajul, scriind cu religiozitate porcării care pe alți autori, mai puțin înzestrați, i-ar fi distrus; şi căutînd omenescul, naturalul, animalicul, acel „porc" din sintagma „porc de înger" accentuată atît de diferit de marele rival. A explorat posibilitățile combinatorii ale cuvintelor, căzînd uneori în capcana versificării facile, dar scuturîndu-se şi reorientîndu-se, ca un mare artist, spre acea pastă a limbajului din care e făcută o creație poetică. Într-o operă de vîrf, totul comunică cu tot şi *totul se poate*, inclusiv cacofonicul, inclusiv scatologicul, modelate şi operate de o viziune unificatoare.

Or, tocmai acest organicism al poeziei lui Brumaru mă făcea să mă întreb, la *Dintr-o scorbură de morcov* (1998) şi la *Submarinul erotic* (2005), ce mai poate adăuga poetul – ca strat şi ca nivel de experiență artistică – unei creații deja împlinite şi rotunjite. Ce mai putea face nou, substanțial şi original autorul după ce ajunsese la limitele de saturație ale noutății şi originalității? Ce mai putea scoate Emil Brumaru în afară de reeditări, antologii şi versuri închise pe vremuri în sertare? Mai admitea lirica acestui mare poet o nouă experiență şi o diferită substanță?

La această ultimă întrebare (pe cît de retorică acum, pe atît de gînditoare atunci) răspunde, printr-un „simplu" da, *Rezervația de îngeri*. Este un volum-eveniment, comparabil cu *cartea Alcool* (2010) a lui Ion Mureşan. El dovedeşte, ca şi la colegul „optzecist", resursele de vitalitate ale unui poet care făcuse deja – cum se cerea pe vremuri – totul. În cartea de față, Brumaru imaginează o urmare şi creează o alternativă la el însuşi, cel „vechi", ca poet al interiorului şi al universului mic, domestic, obiectual. Decorul realist explorat minuțios pînă la comutarea perspectivei şi țîşnirea fantasticului lasă loc unei feerii erotice care îşi caută şi îşi oferă spații de desfăşurare. Îngerii fac parte din decor şi din ritual, fiindcă ei sînt legătura cu o dumnezeire blîndă şi îngăduitoare cu omul. Dracii stau ascunşi, pînă la noi ordine, fiindcă lumea şi supralumea sînt făcute după textura aventurii erotice, trasă într-un discurs el însuşi îndrăgostit. Iubita chemată din depărtări şi mîngîiată expert e o zînă sofisticată, o combinație rafinată de naivitate de basm şi perversiune de poem erotic marca Brumaru. Începutul e *soft*, aproape cuminte, suspect de tradiționalist, ca în *Cîntec naiv (La început a fost cuvîntul)*: „La început a fost cuvîntul,/ Pe urmă ai venit chiar tu,/ Mult mai uşoară decît vîntul/ În ziua care începu./ Şi-ai luat şi florile cu tine,/ Le-ai desfăcut, le-ai dat la fluturi,/ Ca-n zborul lor fără ruşine/ Părul pe piept blînd să mi-l scuturi,/ Şi să-mi aduci, de dimineață,/ Umerii-nguşti cu întresînii,/ Plini de-o mireasmă şi-o dulceață,/ Prinşi în căuşul moale-al mîinii,/ Ce-o ştiu doar eu, pînă la moarte./ Iar Dumnezeu s-a-ntors pe-o parte/ Spre-a nu zări ce scrie-n carte...".

Undeva, pe la mijlocul aventurii, graba preafericitei perechi va fi sancționată de nişte îngeri cu mîhniri de *connaisseur*-i şi ridicări de aripi în „azur": „Îngerii sînt atît de mîhniți/ Cînd ne văd cum trecem grăbiți// Printre ziduri de fluturi, sub bolți de miresme./ Lor să-nțeleagă deloc nu li-i lesne// Că trăim cam degeaba, cu secundele-n pripă./ Eterni îşi ridică-n azur o aripă;// Doar nimbul lor veşnic o clipă se-nmoaie/ Pe vreme de-amurg, şi de vînt, şi de ploaie// Şi parcă-i încearcă sub fulgi o durere,/ Privind prelingîndu-te-n părul de miere/ Spre calda şi leneşa mea mîngîiere..." (*Îngerii sînt atît de mîhniți...*).

În fine, ultimul poem din carte, care este totodată şi capodopera ei, prelungeşte într-un infinit al reprezentării aventura erotică, experiența ei totală, lacomă de a nu se mai sfîrşi vreodată: „Ne țineam de mînă mergeam/ Prin locuri atît de ciudate/ Tu spuneai că e-n rai eu spuneam/ Că raiul e mult mai departe// Acum e doar cîmpul şi-n zori/ Verzui şi subțiri ierburi nalte/ Rîzînd le certai uneori/ Şi blînd pîn' la sîni să nu-ți salte// Ci numai lin palma-mi primeai/ Să-i mîngîie fără sfială/ Mergeam şi mergeam tu erai/ Alături de mine şi goală// Căci orice veşmînt e-un păcat/ Greoi cînd iubeşti şi-o ruşine/ Şi îngeri cu nimbul lor lat/ Tăcuți te-nveleau în lumine// Să fim mai aproape de cer/ Treceam prin păduri cu izvoare/ Prin vechi văgăuni cu mister/ Din tufe rupeai cîte-o floare// Sau cîte-o ciupercă-n venin/ Umflată şi-avînd pălărie/ De fetru şi-apoi cu suspin/ Vroiai să mi-o dărui chiar mie// Căci dulcea otravă-mi plăcea/ S-o iau fiind alături de tine/ Şi-atunci oh atunci de abia/ Simțeai că îți este ruşine// Şi-n grabă un crin îți trăgeai/ Pe trup sau un fluture mare/ Pitindu-ți cu chiu şi cu vai/ Prelungile albe picioare// În roua sfărmată în preajmă/ Paingilor pînzelor moi/ Furai să te-acoperi cu caznă/ Şi iarăşi plecam amîndoi// De mîini ne țineam şi mergeam/ Prin locuri atît de ciudate/ Tu spuneai că-i în rai eu spuneam/ Că raiul e mult mai departe..." (*Ne țineam de mînă mergeam*).

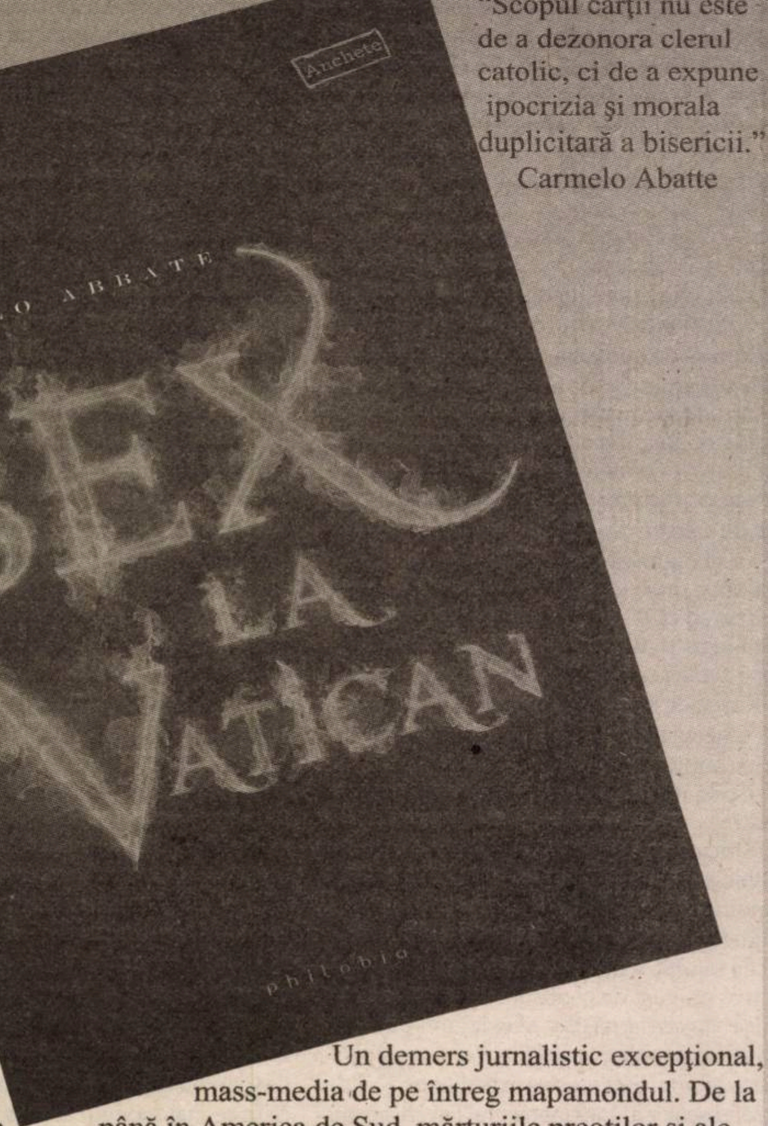
Oare ce se mai poate găsi, descoperi, citi şi descifra în cartea-eveniment a unui mare poet?

■

Brumaru a reabilitat liric şi a gîndit poetic concretul şi categoria aproapelui, explorînd palpabilul, senzorialul şi senzitivul, tactilul, şi scanînd infinitezimal interiorul domestic. A privit apa curgînd, lung, din cişmea şi paharul de pe masă pe care se lasă apăsătoare înserarea.

Jurnalist la revista italiană Panorama, Carmelo Abatte se infiltrează în rândul clerului de la Vatican, unde investighează secrete bine ascunse şi scandaluri sexuale.

"Scopul cărţii nu este de a dezonora clerul catolic, ci de a expune ipocrizia şi morala duplicitară a bisericii." Carmelo Abatte



Un demers jurnalistic excepţional, care a stârnit mass-media de pe întreg mapamondul. De la Sfântul Scaun până în America de Sud, mărturiile preoţilor şi ale partenerilor lor sexuali denunţă incapacitatea Vaticanului de a se impune ca autoritate morală printr-o ideologie ce neagă însăşi natura umană.

Descîntecele lui Emil Brumaru

Doina IOANID

Scrisorile cerșetorului de cafea Emil Brumaru le-am citit în timp, în răstimp de două anotimpuri, cu creionul în mînă, bifînd uneori pasaje întregi din această corespondență surprinzătoare și seducătoare, care trasează și retrasează chipurile lui Emil Brumaru, „în direct": chipuri de înger al tristeții și chipuri senzuale, chipuri ironice și autoironice, chipuri de litere și chipuri de carne, chipuri de gingășie și chipuri de lut. Chipuri fără pic de închipuire răsar mereu din paginile acestui volum epistolar consistent.

Alungat din regatul roșiilor, al dovlecilor și al mărarului, al după-amiezelor lenevoase, îngerul din Dolhasca devine un Robinson pe insula sa din apartamentul ieșean. Nu e vorba de un Robinson guvernator, ci de un Robinson care scrie scrisori în care, pe de o parte, se scrie pe sine (chiar și atunci cînd nu vorbește direct despre sine), iar pe de altă parte, scrie o poveste veche de cînd lumea, aceea a nevoii aproape tragice de a ajunge la ceilalți, de a sta de vorbă cu ei, de a sta la un taifas cehovian cu samovar și mesteceni. Taifasul epistolar al lui Emil Brumaru nu are nimic dintr-o trăncăneală banală, dar nici nu se împăunează cu titluri nobiliare. E un taifas-confesiune al unui scriitor care ia pulsul fragilității și al spaimelor pur omenești, aflîndu-se, totodată, în căutarea tandreței și a bucuriilor mici (lumina după-amiezelor, lenea, aromele de pîine prăjită sau mărar), a dorințelor erotice netrucate, nemachiate.

La 41 de ani, îi scrie lui Lucian Raicu, cu creionul pe hîrtie liniată, despre Gogol, Cehov, despre personajele lui Dosto, pe care le recheamă ca să le reinvestească imaginar, despre „iubirea nebună pentru Blecher", despre tristețea amară de a nu mai putea „lua totul de la început", ci doar „de la sfîrșitul celor petrecute înainte". Îi scrie cu disperare de cititor, fără teamă de ridicol, oscilînd între inefabil și terestru, îi scrie dintr-un bazar intim, în care previziblul devine imprevizibil, în care stau Scămoșîlî, Nastasia Filippovna, dorința de „a-și arunca sufletul în mari clipe luminoase", precum în copilărie, dar și discuțiile despre rezervația naturală de îngeri, despre scris și despre neputința de a scrie, scriind totuși.

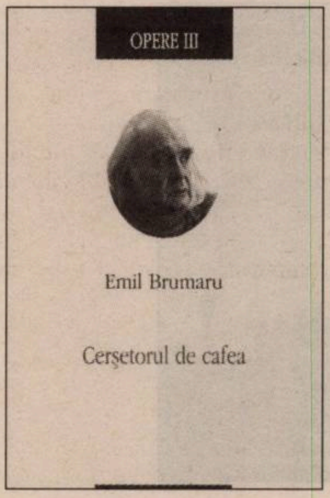
Cerșetorul de cafea Emil Brumaru e și un cerșetor de afecțiune. Scrisoarea devine „o clipă de liniște, de afecțiune exasperată-n cuvinte [...] o rugăciune laică".

Corespondența cu Lucian Raicu are savoarea dulce-amar-acrișoară-ușor-picantă a unui fel de mîncare care aduce la un loc, într-o împăcare a gustului, ingrediente pe care numai un bucătar bun știe să le îmbine în proporția justă, o știe intuitiv, fără să caute în vreo carte cu rețete. Fragmentele de jurnal-trăiri, amintiri, confesiuni derapînd spre rîs gogolian, tînjiri după studiul luminii („clocotul luminii pe obiecte", „lumina sfîrîită", „lumina din aer"), după tratate de mărar sau pomologie, toate se impregnează, își trag sucul unul din celălalt, pînă cînd nu le mai poți distinge separat gustul.

Dar cerșetorul de cafea Emil Brumaru e și un cerșetor de afecțiune. Scrisoarea devine „o clipă de liniște, de afecțiune exasperată-n cuvinte [...], o rugăciune laică" ale unui exilat, a unui om atins de suferință, trăind cu o „poftă nebună de dragoste și ură", speriat de oameni, dar căutînd comerțul spiritelor fine și afine. Treptat, rîndurile trimise destinatarilor săi devin un descîntec împotriva întîmplărilor penibile, umilitoare, a bolii, a tristeții care-l căptușește, a „durerii care nu mai știe să fie înțeleaptă". „Sois sage, ô, ma Douleur, și ține-te tranchilă!", o conjură Emil Brumaru în fel și chip în acest volum de corespondență, în care pornește, după cum el însuși mărturisește, într-o expediție către „al treilea pol, polul afecțiunii". Adjuvantele sînt cîte o cană de cafea, o sîrmă găsită pe drum, nasturii de adormit Pufneiul, „clipa cea repede", cînd e bine.

Scrisorile către Dimov continuă această expediție. Poezia și afecțiunea pe care i-o poartă lui Leonid Dimov sînt armele cu care luptă împotriva „nervilor smulși cu penseta", dar și a singurătății în care se simte zidit. Într-un moment de entuziasm juvenil, aflat la spital, își coase o monogramă cu ață portocalie pe halat: OEB, Oniric Emil Brumaru, un gest care spune atît de multe despre dorința de apropiere, de a umple golul interior, acel „gol vast, ca de pivniță secretă".

Epistolele către Radu Petrescu au un alt ton, de parcă destinatarul ar fi avut forța, de departe, de a se strecura printre rînduri și a modifica ușor nota depresivă. Emil-Robinson continuă să graviteze în jurul „torturilor de carte" (Proust, Shakespeare, basmele arabe), însă tristețea devine mai temperată și mai luminoasă.



Emil BRUMARU

Opere III. Cerșetorul de cafea
Editura Polirom, Iași, 2012, 656 p.

Dar poate că tandrețea și apropierea după care tînjește le găsește mai ales în „Cotidianul de gingășie" pe care i-l scrie lui Florin Mugur, cu Pixul Parker, ținut aproape de el, ca o amuletă, un cotidian în culori diverse, în funcție de „zilele canibale", care dezvăluie o relație de prietenie cum rar cred că s-a întîlnit în literatură sau în viață. O relație de prietenie care pulverizează cu fiecare scrisoare tristețea și singurătatea. Cu „mîna de carne", îngerul Emil (un înger imperfect) îi scrie prietenului despre cîte în lună și în stele, în nori și pe pămînt, în poeme și în trupul minat de boală. Din comedia domestică și necruțătoare a vieții, a eroziunii banalului, se poate salva numai prin prietenie, poezie și iubire. Un mic miracol terestru, pe care Emil-Robinson, cu cioara-porumbel a lui Florin Mugur pe umăr, îl repetă aproape zi de zi. ■

BIFURCAȚII

Despre creația științifică

Liviu ORNEA

De multe ori, stînd de vorbă cu oameni din lumea artelor sau citindu-i, pe ei sau pe forumiști, inclusiv pe forumul revistei noastre, m-a frapat profunda neînțelegere a literaților, a artiștilor, chiar a unor reprezentanți ai „științelor umaniste" față de ce înseamnă cercetarea și creația din științele zise exacte. Neînțelegere care provine din necunoaștere – pentru că, dacă despre rezultatele cercetării științifice se vorbește adesea, despre felul cum s-a ajuns la ele nu se spune decît că a durat mult și a cerut multă muncă. Ceea ce e adevărat, dar nu lămurește mare lucru.

Există, în primul rînd, o mare neîncredere față de articolele cu mai mulți autori, specificul, mai ales, al științelor aplicate. Mefienții uită însă că volumul imens de cunoștințe și complexitatea tehnologiilor moderne fac aproape imposibilă cercetarea individuală: nimeni nu mai poate gestiona și lucra de unul singur într-un laborator. E firesc ca, în cazul unor experimente, să semneze toți cei care au lucrat în laboratorul respectiv – dar meritul revine celui care semnează primul, așa-numitul „prim autor"; această poziție în lista autorilor înseamnă că el a avut ideea, a conceput teoria și a condus experimentul. Din întreaga listă, care poate avea și o sută de nume, credit mai primește și „autorul corespondent", cel care poartă discuțiile cu referenții și editorii, răspunde obiecțiilor, explică și susține punctul de vedere al autorilor – de multe ori însă, corespondent este tot primul autor.

În științele teoretice, în schimb, ca fizica și informatica teoretice, matematica, științe care se bazează pe raționament abstract și demonstrație, există și articole cu autor unic. Cînd sînt mai mulți (rar se trece de trei), semnează în ordine alfabetică, semn că fiecare autor e creditat cu o contribuție egală. Cum se desfășoară o astfel de colaborare? Se poate ca unul să fi pus problema și ceilalți să contribuie la rezolvare; se poate ca problema să se nască din discuții și apoi fiecare să se ocupe de o anumită parte din demonstrație; se poate ca unul sau mai mulți dintre autori să fi fost contactați de altul sau alții atunci cînd primii au ajuns în impas. Se colaborează în fel și chip, se discută, pe viu sau prin Skype, se schimbă mesaje electronice – cartea lui Cédric Villani (am comentat-o în nr. 650 al revistei *Observator cultural*) e foarte instructivă pentru înțelegerea acestui demers și nu numai. De multe ori, nu știm de la început ce vrem să demonstrăm, avem doar o idee vagă ce se precizează pe măsură ce stăm de vorbă, citim și aflăm despre rezultate dintr-un domeniu sau altul care ne pot inspira sau ajuta să înțelegem și să circumscriem mai bine ideea nebuloasă de pornire. Nu arareori, ajungem să demonstrăm altceva decît pornisem – fie pentru că ideea inițială era greșită, fie pentru că țelul propus se dovedește imposibil de ajuns. Cînd putem demonstra că ipoteza inițială e greșită, e foarte bine – avem totuși o teoremă, un rezultat limpede care poate fi extrem de util, măcar pentru că închide unul dintre multele drumuri posibile. Adesea însă nu știm dacă ipoteza inițială e corectă sau nu, pentru că nu știm dacă problema rezistă din cauza nepriceperii noastre, din cauza lipsei tehnicii sau a metodelor bune – și continuăm să medităm asupra ei, în funcție de pasiunea și de perseverența fiecăruia, ani la rînd.

Nu e nimic canonic în procesul acesta, nu se pleacă din punctul A și se ajunge în punctul B pe o cale recomandată. Există și în creația științifică un anume tip de intuiție, dar diferită de cea artistică. Intuiția omului de știință e puternic influențată de reguli autoimpuse, dar care acționează inconștient – funcționează în sistemul axiomatic dat, e ghidată de multele cunoștințe acumulate. Sigur, nimeni nu are intuiția, revelația unui calcul complicat, dar poate „ghici" un rezultat, îl poate „vedea". Sînt matematicieni care se mulțumesc să-și verifice în linii mari intuițiile și să lase altora sarcina de a pune la punct detaliile. De multe ori, un exemplu simplu, care confirmă sau infirmă o teorie, apare după zeci de ani de încercări ale mai multor cercetători și nimeni nu poate înțelege cum de nu a fost găsit pînă atunci, atît de la îndemînă pare – dar, de fapt, totul se datorează ingeniozității și, poate, intuiției autorului; nu neapărat cunoștințe a avut acesta în plus.

E greu de spus ce anume a avut în plus cel care, singur sau împreună cu alții, rezolvă o problemă importantă, pune la punct un experiment novator, confirmă sau infirmă o anume ipoteză cu care s-au luptat mulți alții. Ce a avut el și ce le-a lipsit celorlalți, care pot fi cercetători mult mai titrați decît el, autorul descoperirii. Intră aici, în doze diferite, cunoștințe, cultură specifică domeniului, dar și exterioară lui, perseverență, capacitatea de a face legături, de a sesiza analogii subtile, intră și îndrăzneala, și norocul, ingeniozitatea – și încă ceva, foarte greu de definit și de măsurat, numit de obicei talent. Acest ceva în plus, detectabil în orice realizare științifică majoră, apropie creația științifică de cea artistică. Oamenii din branșă îl recunosc fără greș la cei care-l au, fie în știință, fie în artă.

Sîntem, oare, chiar atît de diferiți?

Vieţile postume ale lui Eminescu (I)

Bogdan CREŢU

Florina ILIS

Vieţile paralele
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 688 p.

La 2 martie 1888, cînd Iacob Negruzzi a rostit în Parlamentul României sintagma „poet naţional", cerînd o pensie de 250 de lei pentru Mihai Eminescu, mitul începuse deja să se cristalizeze şi nu a încetat să capete proporţii uneori indecente: numele lui Eminescu, un poet extraordinar şi un gazetar virulent, de mare talent, cu idei uneori radicale, explicabile şi prin temperamentul său... romantic, a devenit fie *alibi* al naţionalismului deşănţat şi antisemit al legionarilor, fie proptea propagandistică a comuniştilor din anii '50 ori a celor din deceniile ce au urmat, fie, cu o vigoare redusă, cauzată de lipsa crasă de cultură, strămoş al conservatorilor de azi, tutelaţi de un securist notoriu, fără scrupule de nici un fel. Astfel de exagerări au condus ba la analize scrobite ale naşterii mitului (cazul Ioana Bot), ba la delimitări teribiliste, lipsite, după gustul meu, de substanţă (cazul numărului 265/1998 al revistei *Dilema*).

■■■ E nevoie de un mit cultural Eminescu?

Sigur, echilibrul de ton şi de perspectivă este mereu recomandabil. Şi totuşi, nu-mi pot inhiba o mică nelinişte: oare e chiar atît de grav, de deplorabil, de ruşinos ca, la nivelul mentalităţii colective, al imaginarului colectiv, să se contureze astfel de *mituri culturale*? Oare identitatea, reperele, valorile unui popor nu se definesc şi prin astfel de constructe culturale? (Par desuete noţiunile pe care le vîntur în aceste rînduri? Va trebui să învăţăm să le resemantizăm...) Poate funcţiona o societate fără mituri? Unii autori, precum Mircea Eliade, C.G. Jung ori Roland Barthes, ne spun că nu. În plus, în zona frecventabilă a criticii literare, a studiilor culturale, a cercetărilor academice riguroase, nu retorismul patetic, discursurile găunoase şi înşiropate, de inimă albastră, au dat tonul. Nici pe acestea nu le putem interzice; le putem, în schimb, discredita cu tact.

Dar *există şi un interval legitim în care mitul cultural Eminescu trebuie să funcţioneze*. Se uită că mituri similare au luat naştere în secolul al XIX-lea şi la începutul secolul al XX-lea şi că atunci ele nu au apărut dintr-o excrescenţă demagogică, din patriotism retoric ori dintr-o carenţă a spiritului critic; aceste mituri au coagulat ceea ce se poate numi o *conştiinţă naţională*, concept care, daţi-mi voie să amintesc, nu era, cu un veac în urmă, un clişeu, cum poate fi socotit astăzi, cînd ne grăbim să ne „globalizăm". Pe atunci, literatura avea misiunea şi posibilitatea de a construi naţiuni, hrănindu-le cu mituri ale propriilor identităţi. Astăzi, ea este, cel puţin în viziunea celor mai mulţi, considerabil mai puţin: un discurs marginal, de duminică, rupt de marile tensiuni politice, sociale, ideologice, retras în turnul de fildeş şi făcînd caz de „arta pentru artă" ori de „gratuitatea actului artistic". Or, Eminescu reprezintă cel mai puternic mit cultural care s-a ivit într-o perioadă de maximă tensiune naţională. Că astăzi el funcţionează cumva decorativ – este o altă problemă. Şi totuşi, cu toată patina sa datată, vetustă, *în provinciile româneşti rupte de, ţară mitul Eminescu îşi poate face încă treaba*. Semn că nu trebuie să ignorăm contextul şi cauzalităţile care determină naşterea unui mit cultural şi identitar.

■■■ Dilemele romanului-biografie

Deşi afurisite (şi pe bună dreptate) de criticii serioşi, discursurile mitologizante deşucheate au impus, la nivelul percepţiei generale, o anumită reţinere în a coborî de pe soclul adorării figura lui Eminescu. Silueta poetului a suferit de pe urma unei anumite fetişizări, astfel încît opera propriu-zisă nu este receptată în afara inerţiilor adesea ridicole ale programei şcolare decît în cercul strîmt al specialiştilor, iar biografia ia forma unor scenarii cînd idilice, melodramatice, cînd de-a dreptul esoterice, conspiraţioniste, conform cărora Eminescu ar fi fost suprimat de o alianţă junimisto-austriaco-iudaică. În astfel de condiţii, simplul fapt de a-l transforma pe „poetul naţional" într-un personaj literar echivalează cu o demitizare a sa. Altfel spus, ficţionalizarea presupune o coborîre cu picioarele pe pămînt, acceptarea faptului că „Luceafărul poeziei romîneşti" a fost şi el, vorba lui Nichita Stănescu, om ca toţi oamenii, pipăibil cu mîna. Printre puţinii scriitori care s-au încumetat să-şi asume aceste riscuri au fost E. Lovinescu şi Cezar Petrescu, iar recent de tot, Florina Ilis.

Înainte de a trece la analiza romanului acesteia, merită să mai ridic cîteva chestiuni de principiu. Cum citim un roman biografic, în care protagonişti sînt Eminescu, Veronica Micle, Caragiale, Titu Maiorescu şi alţi clasici? Ce aşteptări avem? Deşi e limpede de la bun început că e vorba de o operă de ficţiune (brodată însă în marginea documentelor), de o reconstituire prin mijloacele imaginaţiei a unor biografii celebre, avem pretenţia ca totul să fie nu doar verosimil, nu doar plauzibil, ci, dacă se poate, chiar *adevărat*. Romanul biografic trebuie să umple de sevă un scenariu care, în cărţile ştiinţifice, poate fi convingător, dar este şi sec, uscat.

Dar se mai poate scrie, în anul 2012, un roman biografic curat, cîtă vreme, de decenii bune, proza a şters graniţa dintre ficţiune şi biografie, dintre istorie şi imaginar, cînd romanul invadează, cu ficţiunile sale documentare, spaţiul istoriei, iar istoriografia împrumută, pentru a seduce, strategii narative din ce în ce mai cu vino-ncoa'? Florina Ilis pare a se revendica, dacă e să ne luăm după titlul cărţii sale, *Vieţile paralele*, de la Plutarh. Este vorba, deci, de o reconstituire a ultimilor ani din viaţa lui Eminescu (adică tocmai acea perioadă care a dat naştere unor contradicţii nu doar de ordin medical, ci şi ideologic, politic) pe baza unei foarte solide documentări şi, în paralel, cu o deconstruire a manipulării imaginii sale din pricini ideologice. De altfel, cititorul familiarizat cu lucrările unor G.Călinescu, Ion Creţu, Augustin Z.N. Pop, George Munteanu, Ilina Gregori, dar şi cu schimbul epistolar dintre poet şi Veronica Micle (publicat în volumul XVI al *Operelor*, precum şi în volumul-eveniment din 2000) şi cu zecile de mărturii ale celor care l-au cunoscut pe poet vor sesiza cît de aproape se ţine Florina Ilis de aceste documente. Pe de altă parte, specialistul care cunoaşte şi avatarurile receptării abuzive, în cheie propagandistică, a operei şi biografiei poetului va putea percepe mesajul „deconstructivist" al cărţii. Doar că e posibil să rămînă sceptic faţă de acest concubinaj dintre romanesc şi disertaţia demonstrativă.

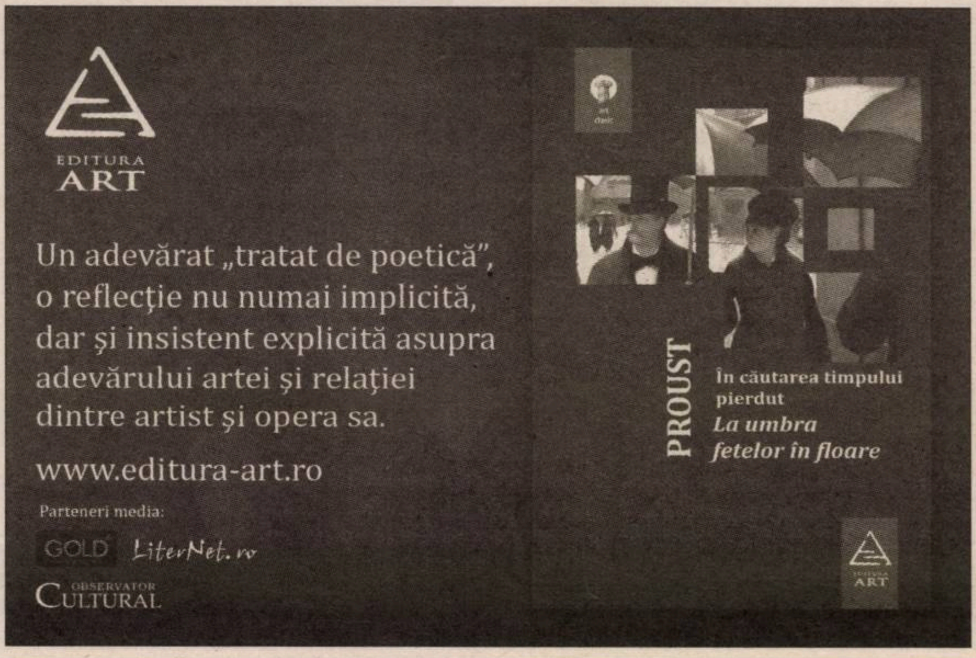
■■■ Eminescu – personaj literar

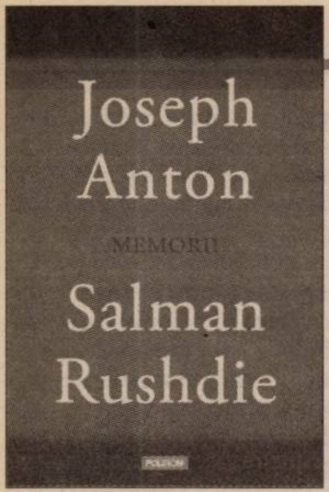
„Cartea de vizită a doamnei Slavici ajunse în strada Mercur la ora 6 dimineaţa. Maiorescu reciti biletul de cîteva ori, încercînd să-i descifreze toate înţelesurile, apoi îl transcrise în însemnări, cuvînt cu cuvînt: *Domnu Eminescu a înnebunit. Vă rog faceţi ceva să mă scap de el, că foarte reu.*" Iată începutul romanului, specific, de altfel, pentru genul biografic. Patriarhul criticii româneşti este surprins în intimitatea casei şi a gîndurilor sale („Lucrurile se precipită, îşi spuse, netezindu-şi barbişonul"), dar nimic nu deformează scena cu pricina, întipărită adînc în memoria literaturii noastre, devenită obligatorie în orice monografie. Cîteva rînduri mai jos însă, o scurtă alunecare de condei îţi dă de ştire că nu trebuie să te aştepţi la un roman biografic pur. Să citim fraza: „După cîteva secunde de atenţie încordată, în care, după o cercetare critică, prudentă, se oprise cu privirea – să zicem – asupra clanţei uşii (crezînd că cineva o apăsase imperceptibil), se convinse că în încăpere nu mai era nimeni". Titu Maiorescu supunîndu-şi odaia de lucru unei „cercetări critice" nu mai este, deja, un personaj construit în respectul unei convenţii deja perimate, ci un idol al tribului (literar), o imagine stereotipă, uşor ironizată de narator; perspectiva nu mai e, oricum, una omniscientă şi neimplicată, ci una participativă, a unei instanţe care face presupuneri („să zicem"), care încearcă, dintr-un prezent al bibliotecii, să reconstituie trecutul, conştientă că manipulează nu personaje oarecare, ci ditamai clasicii.

Din punctul meu de vedere, marea reuşită a cărţii constă tocmai în această consistentă resuscitare (prin mijloacele ficţiunii) a ultimilor ani tragici din viaţa lui Eminescu; e o lume absolut credibilă, convingătoare, cu personaje decupate precis din istoria literaturii. Florina Ilis este o scriitoare de mare forţă, care are şi fineţea, şi inteligenţa, dar mai ales capacitatea de a se muta în acea lume, aducînd în prim-plan, fără a le trăda specificul, personaje vii, care se numesc I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Ion Creangă, Veronica Micle ş.a.m.d. Dată fiind şi natura hibridă a romanului (care nu doar că amestecă mijloacele prozei cu cele ale eseului sau ale istoriei literare, dar are, se va vedea, şi o teză), nu cred că greşesc dacă spun că *Vieţile paralele* reprezintă, într-un aspect al său, cea mai bună, cea mai fidelă şi mai „completă" biografie a lui Eminescu, punînd accentul în special pe ultimii ani de viaţă; sau, ca să fim în ton cu titlul, pe a doua viaţă a marelui poet, dintr-un şir de alte vieţi (să le spun, forţînd un oximoron, postume) care au urmat, în funcţie de perspective, ideologii, interese propagandistice sau pur şi simplu din cauza multiplelor straturi pe care mitul le-a aşternut peste biografia reală a „poetului naţional".

Autoarea are îndrăzneala şi mai ales inspiraţia bazată pe scrupulozitate de a intra în mintea rătăcită a lui Eminescu. Nici măcar atunci cînd îl surprinde în momente de maximă intimitate nu îţi lasă impresia că ar sfida cu satisfacţie teribilistă tabuuri. Asta pentru că Eminescu este un personaj plin de viaţă, care îşi trăieşte drama cînd cu inconştienţă, cînd cu o sfîşietoare luciditate; de o verticalitate şi intransigenţă intratabile atunci cînd se află în apele lui, bîntuit de obsesii naţionaliste, atunci cînd mintea îi rătăceşte. Nimic nu pare nepotrivit cu imaginea despre Eminescu, aşa cum s-a construit ea din mărturiile contemporanilor şi din eforturile biografilor. În plus, atunci cînd adoptă viziunea poetului, textul devine dens, tensionat, palpitînd de încordare şi de nesiguranţă. Florina Ilis reuşeşte, în multe pagini, un lucru de care doar marii scriitori sunt capabili: intră în pielea personajului, îl transformă într-o fiinţă vie, într-un „ego experimental" (sintagma e a lui Kundera). Poetul suferă, iubeşte, detestă, se implică pînă la capăt în tot ce face, „înnebuneşte", are erecţii sau chiar pute (dezamăgindu-şi o admiratoare, nevastă bovarică de primar, care comite greşeala de care nici azi nu ne-am debarasat: identifică vocea lirică, imaginea idealizată a poetului cu omul real, concret). El nu este un mit, un simbol, ci un om ca toţi oamenii, care duce povara propriului geniu.

Doar că Florina Ilis îşi doreşte mai mult, mult mai mult de la acest roman. Tocmai din această voinţă exacerbată rezultă şi defectele cărţii. Despre acestea, dar şi despre destule alte reuşite, în partea a doua a acestui articol. ■





Literatura, soluția lui Rushdie împotriva fundamentalismelor

Silvia DUMITRACHE

Salman RUSHDIE

Joseph Anton. Memorii
Traducere de Dana Crăciun
Polirom, Iași, 2012, 704 p.

În 1989 (pe 14 februarie, chiar de Ziua Îndrăgostiților, ce ironie!), cînd lumea est-europeană asista la o schimbare din temelii a vechii ordini economice și politice, în alte colțuri ale lumii se prefigura un alt tip de conflict ce avea să capete proporții de neimaginat în deceniile următoare și care nu și-a găsit nici în prezent rezolvarea: ciocnirea dintre lumea seculară și fanatismele de tip religios (în acest caz, al lui Salman Rushdie, de tip islamic). Pe 14 februarie 1989, cînd lumea Occidentală sărbătorea un eveniment laic, dinspre Orientul islamizat venea o amenințare extrem de serioasă, ce punea sub semnul întrebării întregul eșafodaj al gîndirii vestice, avînd la temelie libertatea de expresie: ceva nemaiauzit pînă atunci avea să-i schimbe pentru totdeauna viața celebrului și controversatului scriitor Salman Rushdie, care primește o condamnare trimisă parcă din Evul Mediu: o *fatwa*, condamnare la moarte pentru blasfemia de a fi scris *Versetele satanice* (o carte, de altfel, de-a dreptul inofensivă și deloc jignitoare la adresa islamului, dacă vreunul dintre cei care s-au simțit jigniți doar de titlu ar fi avut răbdare să o și citească). Conform acestei *fatwa*, emise de ayatollahul Khomeini, toți credincioșii musulmani, oriunde s-ar fi aflat în lume, erau chemați să-și îndeplinească datoria de a-l ucide pe apostatul Rushdie.

Experiența aceasta dramatică, ce l-a făcut pe Rushdie să resimtă din nou, acut, senzația de alienare ce apăruse în timpul anilor de școală în Marea Britanie, a avut consecințe grave, care i-au ucis orice naivități pe care le mai păstra și l-au aruncat într-o lume distopică, în care curajul de a spune ce gîndești te aruncă în vria fanatismelor ce mocnesc la orice colț. Așadar, Rushdie este nevoit să-și aleagă un pseudonim, la cererea poliției, iar rezultatul este tot unul literar: Joseph Anton – prenumele a doi dintre scriitorii săi preferați: Joseph Conrad și Anton Cehov. Și pentru că experiența *fatwei* este cea care l-a aruncat într-o lume aproape ireală, în care nici noțiunea de identitate nu își mai poate păstra contururile clare, era normal ca autobiografia nici să nu stea doar sub marca Salman Rushdie, căci devenirea lui profundă și raportarea la lume au fost marcate în mod esențial de viața de după *fatwa*, în care nu „Salman Rushdie", cel încrezător în valorile rațiunii și ale civilizației, iese triumfător, ci „Joseph Anton", noul Salman Rushdie, forțat să vadă, în sfîrșit, fața adevărată, crudă a existenței, precum și limitele pe care nici o etapă din dezvoltarea umană nu le poate depăși, fanatismele care transformă, într-o clipă, milioane de ani de evoluție într-o formă de manifestare demnă de omul peșterilor. Și poate că de aceea noua raportare la lume l-a determinat pe Rushdie să renunțe la persoana I și să treacă la perspectiva persoanei a treia – mai rece, poate, dar mai relativă, mai liberă, căutînd în ea multiperspectivismul ce-i fusese refuzat de realitate.

Povestea ocupă un rol esențial, încă de mic crește în atmosfera magică a poveștilor orientale și, cu toate acestea, nici nu dezvoltă o perspectivă fantastă asupra lumii, nici nu cade în extrema cealaltă, a dezvrăjirii. Dimpotrivă, poveștile îl fac să simtă că, dincolo de realitatea imediată, a simțurilor, există alte adevăruri, mai profunde, iar calitatea de povestitor este cea care îl înalță pe om: simte că toate poveștile îi aparțin, „să le transforme, să le înnoiască, să le arunce și să le culeagă din nou cînd avea chef, ale lui, ca să rîdă de ele, să se bucure de ele și să trăiască în ele și cu ele și conform lor, să le dea viață iubindu-le, iar ele să-i dea viață la rîndul lor. Omul este un animal povestitor, singura creatură de pe planetă care-și spune povești ca să înțeleagă ce fel de făptură este. Povestea era dreptul său dobîndit prin naștere și nimeni nu i-l putea lua".

În mod evident, problema credinței ocupă un loc central în această autobiografie, iar această temă este strîns conjugată cu imaginea tatălui, Anis, care a avut un rol esențial în formarea sa de tip secular. Mai presus de orice, avea în comun cu tatăl „lipsa credinței" – ce curaj, de a te afirma ca un om necredincios, cînd această idee este „încă șocantă în Statele Unite și o idee incomprehensibilă într-o mare parte a lumii, unde gîndul de a *nu crede* nici măcar nu poate fi formulat". Tatăl este cel care i-a insuflat nevoia îndoielii, a judecării raționale a „cărților sfinte", ajungînd la concluzia că textul *Coranului* nu poate fi privit altfel decît „ca un artefact uman și astfel, ca orice artefact, era supus erorilor și imperfecțiunilor umane". Această perspectivă asupra vieții și a religiei nu avea cum să fie privită decît ca pe un dar, aproape la fel de valoros ca darul vieții: „darul unui scepticism aparent neînfricat, însoțit de o independență aproape completă față de religie". Dar a rămas, ca și tatăl său, „fără dumnezeu, dar fascinat de dumnezei și profeți", așa că, student la Cambridge, a ales un curs ce s-a ținut doar în acel an și doar pentru el și care a fost desființat în anul următor, din lipsă de interes: „Mahomed, răspîndirea Islamului și califatul timpuriu". „Cursul a însemnat viziunea tatălui său devenită realitate. Studia viața Profetului și nașterea religiei ca pe niște evenimente istorice, analitic, atent, *cum se cuvine*."

Un om fără credință, așa cum s-a dezvoltat Rushdie încă de copil, încerca, paradoxal, să-și găsească modalitatea de exprimare căutînd tocmai în miezul religiei.

Experiența plecării din locul natal este și ea analizată din perspectiva sentimentului de *înstrăinare*: viața în Anglia nu a fost nici pe departe raiul imaginat, iar vîrsta adolescenței i-a oferit o lecție dură pentru viață: „întotdeauna vor exista oameni care pur și simplu nu te plac, cărora le pari la fel de straniu ca omuleții verzi sau Jegul din Spațiu, și că n-are nici un rost să încerci să le schimbi părerea". La Rugby School, a învățat că sistemul pentru străini era foarte dur și că, pentru a avea o viață liniștită, trebuia să nu comită trei greșeli – evident că el le-a bifat pe toate: „era străin, deștept și antitalent la sport".

Cartea urmărește și dificilul său traseu către viața de scriitor. Deși este acum unul dintre cei mai cunoscuți și mai bine vînduți scriitori din lume, Rushdie nu a avut succes din prima, perseverînd mai bine de zece ani pentru a-și găsi „vocea", interval în care mulți probabil că ar fi renunțat și s-ar fi orientat spre un alt domeniu. Un om fără credință, așa cum s-a dezvoltat Rushdie încă de copil, încerca, paradoxal, să-și găsească modalitatea de exprimare căutînd tocmai în miezul religiei. Cîștigîndu-și existența scriind texte pentru reclame, Rushdie nu încetează să-și pună întrebări, marile întrebări ale existenței: „Credința îl părăsise, dar subiectul rămăsese și îi sîcîia imaginația. Structurile și metaforele religiei (nu numai ale islamismului, ci și ale hinduismului și creștinismului) îi modelau mintea nereligioasă, iar interesul acestor religii pentru marile întrebări ale existenței – De unde venim? Iar acum, că sîntem aici, cum să trăim? – era și al lui, chiar dacă răspunsurile sale n-aveau nevoie de nici un arbitru divin care să le confirme". De altfel, primul său roman, *Grimus*, conține chiar din titlu o trimitere profund religioasă: anagramă pentru „Simurg", care înseamnă *dumnezeu*, pornește de la poemul lui Farid Uddin, în care treizeci de păsări sînt conduse într-o călătorie inițiatică pentru a-l descoperi pe zeul lor, Simurg, numai pentru a afla, în final, că nu există nici un zeu, ele însele fiind divinitatea, căci Simurg, citit „si-murg", înseamnă și „treizeci de păsări".

Dacă pentru mulți ruperea de locul natal duce la o senzație de suspendare între mai multe lumi, pentru Rushdie, senzația este de apartenență la prea multe locuri, sinele fiind format „atît din origini, cît și din călătoria pe care o făcea". Sentimentul că este un „migrant" și că din cele patru rădăcini tradiționale ale sinelui – locul, comunitatea, cultura și limba – el pierduse trei nu îl face însă să se simtă neapărat un dezrădăcinat, ci mai degrabă un om cu prea multe rădăcini: „Sinele migrator devenea, inevitabil, eterogen în loc de omogen, căci aparținea mai multor locuri, mai degrabă multiplu decît singular, căci reacționa la mai multe feluri de a fi, și mai confuz decît era normal să fie. Era posibil să fii – să devii – *expert* nu în dezrădăcinare, ci în înrădăcinare multiplă? Să nu suferi din pricina pierderii rădăcinilor, ci să beneficiezi de pe urma unui exces de rădăcini?". Orice sfîșiere pe care o simte din pricina ruperii de locul natal este vindecată atunci cînd își dă seama că, de fapt, nu a pus întrebările corecte: „Întrebările la care putea răspunde nu erau despre un loc anume sau despre rădăcini, ci despre iubire. *Pe cine iubești? Ce poți lăsa în urmă, ce trebuie să păstrezi? Unde îți simți inima plină?*". Iar perspectiva unui sine multiplu îi apare, mai ales după 11 septembrie, ca fiind o excelentă armă împotriva fanatismului, căci abia atunci cînd încetezi să te mai definești printr-un singur nume, care exprimă naționalitatea sau religia, poți să percepi alteritatea ca fiind ceva complementar, și nu antagonic. Literatura este, în viziunea lui Rushdie, cea mai bună cale pentru acceptarea diversității, cu toate că lumea în care trăim îndeamnă tot mai mult la „îngustime, bigotism, tribalism, sectarism și război", avertizîndu-ne că mai avem de așteptat pînă să treacă epoca terorii și a fricii.

Perspectiva persoanei a treia – mai rece, poate, dar mai relativă, mai liberă, căutînd în ea multiperspectivismul ce-i fusese refuzat de realitate.

Memoriile lui „Jospeh Anton" nu sînt numai o introspecție în viața lui Rushdie de după *fatwa*, ci și o viziune clară și complexă a traseului său din India înspre lumea occidentală, urmărindu-i evoluția tumultuoasă a unui om mereu în căutare de răspunsuri și, mai important decît orice, neîncetînd să-și pună întrebări și să refuze lumea absurdă, modelată după o serie de principii reductive. ■

Realități incompatibile

Iulia POPOVICI

Joseph Anton, atipicul volum de memorii al lui Salman Rushdie avînd în centru anii în care a trăit sub amenințarea *fatwei*, „condamnarea la moarte“ lansată de ayatollahul Khomeini, e o scriere la fel de multistratificată, cu numeroase fire narative și interpretări posibile, ca oricare dintre cărțile lui de ficțiune – iar una dintre aceste lecturi posibile este chiar cea de cheie pentru cifrul extrem de complicat al romanelor lui Rushdie (pe care, aș spune, mai mulți sînt cei ce le cumpără decît cei ce chiar le citesc...). Dacă e adevărat că și titlul (pseudonimul, alăturare între prenumele lui Joseph Conrad și cel al lui Cehov, ales de Rushdie în perioada în care era protejat de serviciile speciale britanice, călătorea anonim și locuia într-o casă cumpărată chiar sub acest nume fals), și corpusul propriu-zis al memoriilor trimit la existența lui de „captiv“ al acelei *fatwa* din 1989, geneza și referințele biografice din *Copiii din miez de noapte*, *Versetele satanice* sau *Ultimul suspin al maurului* (în general, ale romanelor scrise înainte și în timpul celor zece ani de amenințare) construiesc o poveste în sine, o privire subiectivă, uneori fascinantă, asupra atelierului interior de creație literară. Întîmplător sau nu, atunci cînd vorbește (scrie) despre propria ficțiune și despre ființe de hîrtie, despre vieți inventate, vocea memorialistului pare mai autentică, iar aceste personaje – mai vii decît atunci cînd scrie (vorbește) despre persoane reale. Însăși ficționalizarea morții tatălui are o forță emoțională mai mare decît relatarea memorialistică a aceleiași traume, iar paralela dintre cele două nu poate decît să dea măsura unui fel de putere de transfigurare a literaturii ireproductibilă în terenul mundanului. În mod cert, dimensiunea cea mai fertilă a lui *Joseph Anton* e cea dată de paginile de roman al romanelor lui Rushdie.

Dar și asta e, la urma urmei, o plăcere voyeuristă – pentru că, dacă e să vorbim sincer, *Joseph Anton* are o componentă solidă de bîrfologie literară internațională din care nu scapă multă lume (în mod cert, nu Marianne Wiggins, cea de-a doua soție a lui Rushdie, cu care el era căsătorit, nu foarte fericit, în 1989, scriitoare ea însăși, și nici unii dintre editorii lui; pentru un bărbat atît de predispus la infidelități încît ar putea fi considerat chiar afemeiat, Salman Rushdie este clar excesiv de critic față de toate fostele neveste). O altă lectură – pe care au mers cei mai mulți dintre cei care au criticat dur cartea – e cea a memoriilor ca automonumentalizare: nu doar că, la fel ca Iulius Cezar în *De bello Gallico*, Rushdie scrie despre el însuși la persoana a treia, însă este de departe evident că experiența traumatizantă a unei existențe veșnic sub amenințare generează un mecanism compensatoriu: supraviețuitorul (care n-a făcut altceva decît să se teamă) devine un erou, care-și autoironizează cît se poate de exterior temerile și-și cauționează propria postură eroică prin reacția „personajelor“ dinafară. Rushdie-naratorul pare a fi conștient de politizarea și manipularea propriei poziții, și o manipulează el însuși, dilatînd istoria ascunzătorilor, a spaimelor, a mobilității strict controlate, a ruinării vieții personale într-un epic scurtcircuitat de răzbunări și nemulțumiri personale sau profesionale, contrapuse unor momente de *celebrity show* nu de puține ori penibile.

Povestea de viață a unui scriitor în Marea Britanie: o familie indiană înstărită, studii (de istorie) la Cambridge, angajat al unei agenții de publicitate, niște cărți, un roman (*Copiii din miez de noapte*) cîștigător al prestigiosului Booker Prize – și propulsarea, astfel, în elita autorilor de limbă engleză. Deja pe cale să divorțeze a doua oară, cu un copil din prima căsnicie, e aruncat în lumina reflectoarelor mondiale de un gest politic al liderului religios al Iranului: *fatwa* pentru blasfemiile din *Versetele satanice*. După șocul inițial și o schimbare radicală în tot ceea ce înseamnă normalitatea cotidianului, o nouă banalitate, rutina vieții în comun cu ofițerii de protecție, fără posibilitatea de a socializa în modurile obișnuite, conviețuirea cu o frică devenită abstractă, se insinuează din paginile memorialistice. Zece ani înseamnă mult – iar ceea ce încearcă să facă Rushdie este să întrețină impresia reflectoarelor aprinse de-a lungul acestui întreg deceniu. Atipicul situației sale – un scriitor fără nici un fel de ambiții militante (și care chiar susține dincolo de limita credibilului interdicția de a citi „literatura importantă“ în cheie politică sau ideologică) protejat ca un înalt responsabil de stat, interacționînd cu prim-miniștri și lideri de partid – capătă, pe alocuri, un aer neverosimil de serie James Bond, cu tot cu „iepurași *Playboy*“, nopți pierdute cu celebrități de tot felul, deghizamente și întîlniri conspirative. Ceea ce reușește, în schimb, să facă (pe lîngă, aparent, plata unor polițe) este să cadă victimă, încă o dată și definitiv, „păcatului“ de care încearcă să fugă cale de jumătate de carte: capcana dorinței de a fi iubit. De către cititori, editori, alți scriitori, membri ai Serviciului Secret și ai Parlamentului, șefi de stat și, în ultimă instanță, musulmani. Iar cine nu-l va iubi va primi pedeapsa nemuritoare a tiparului.

Ceea ce nu înseamnă că *Joseph Anton* nu e carte pasionantă, dincolo chiar de amănuntele picante: un mare scriitor, victimă a fundamentalismului religios, revine aici la dimensiunile lui umane, mult prea umane, coborînd de pe piedestalul libertății de expresie în pielea unui om ajuns simbol al unei cauze pentru care el însuși nu se vede în stare să sacrifice prea mult. Să supraviețuiești unei *fatwa* din cauza căreia au murit zeci de oameni e o binecuvîntare, să supraviețuiești propriei faime cere încă mult mai mult. ■

INTERSECȚII

Intersecții politico-culturale

Michael FINKENTHAL

Sînt din nou în Israel, pe malul mării, la Haifa. E (relativ) cald astăzi, în orice caz mai cald decît în majoritatea orașelor europene în care mi-ar plăcea să mă plimb dacă nu aș fi aici. Am citit dimineața *Observator cultural* și apoi m-am dus la cinema să vad un film documentar israelian în competiție, anul acesta, pentru Premiile Oscar. Un film politic în care personalități proeminente ale Serviciilor Secrete își exprimă, foarte deschis și fără parti-pris-uri evidente, părerile despre conflictul israelo-palestinian așa cum a evoluat acesta în ultimii patruzeci de ani.

Peste patru săptămîni doar, aici se va sărbători Paștele (Pesach), care comemorează, în tradiția evreiască, ieșirea din Eghipet și cei patruzeci de ani petrecuți în deșert în drum spre Țara Sfîntă. Drumul a fost lung și greu, se pare însă că traversarea deșertului politic este mai grea și mai lungă decît aceea a deșertului de piatră și de nisip. Reprezentanții forțelor de ordine, tehnocrații bătăliilor antiteroriste au păreri diferite despre tacticile folosite, dar sînt de acord în ceea ce privește strategia. Sau mai exact, în ceea ce privește lipsa de viziune strategică a conducătorilor politicii israeliene în conflictul cu palestinienii. Ceea ce înseamnă că traversarea deșertului politic ar mai putea dura cîteva decade.

Aici, pe malul Mediteranei, esența conflictului nu este în primul rînd economică. Cu toate că acest aspect nu poate fi nici el neglijat. În România sau în America nu se vorbește de „conflicte“, ci mai degrabă de „crize“; conflict sau criză însă, și în acest caz se pune întrebarea *naturii* situației și mai cu seamă aceea a ramificațiilor sociale, politice și culturale ale acesteia atît la poalele Carpaților, cît și pe continentul nord-american. Și comună tuturor locurilor menționate pare a fi lipsa de viziune strategică a guvernanților.

Din *Observator cultural* citit în orele de dimineață am rămas cu propoziția din finalul articolului lui Bedros Horasangian: „Un Congres și o Conferință“. Dezamăgit de realitatea definită într-un spațiu politic determinat de axele de coordonate ale partidelor politice românești, autorului îi mai rămîne doar speranța unui surprinzător *deus ex machina*: „ar fi frumos să fim contraziși de o realitate care mereu e mai altfel decît cea pe care ne-o închipuim“. Ceea ce ne închipuim este extrapolarea unei gîndiri «strategice»: analizăm situația cît de bine putem, o trecem prin filtre culturale și ideologice și apoi prezicem evoluția ei ținînd seama de ... realitatea pe care ne-o închipuim. Sîntem oare condamnați a fi prizonierii unui cerc vicios în gîndirea noastră strategică?

Dacă da, bieții politicieni nu au nici o vină cînd păcătuiesc printr-o acută deficiență de „gîndire strategică“. Poate că instinctul îi mînă înspre gîndirea tactică, adică aceea a înaintării prin schimbări limitate de direcție. La urma urmelor, o mare cotitură poate fi reprezentată ca fiind suma unui număr infinit de mici modificări de traiectorie. Să fie politicienii chiar atît de înțelepți? Sau poate că „gîndirea lor tactică“ este determinată în exclusivitate – și în modul cel mai prozaic – de constrîngerile impuse de metronomul campaniilor electorale?

Bătăliile din Statele Unite în jurul procesului de „sechestrare“ (un nume ciudat și, poate, nepotrivit, dat unei hotărîri luate în urmă cu aproape doi ani de a reduce în mod automat bugetul în toate domeniile activităților guvernamentale dacă reprezentanții legislativului și ai executivului nu ajung pînă la 1 martie 2013 la o înțelegere în ceea ce privește domeniile specifice în care aceste reduceri ar trebui să aibă loc) reprezintă și ele un simptom al acestei gîndiri tactice a politicienilor. Doar că, în acest caz, o gîndire strategică – diminuarea deficitului bugetar pe termen lung – a dus la împotmolirea în mlaștina tacticului. Concluzia? S-ar putea ca dihotomia între „tactic“ și „strategic“ să fie depășită de realitățile unei lumi extrem de complexe.

Ajuns în acest punct, m-am speriat la gîndul că, pentru a discuta concluzia propusă mai sus, voi avea nevoie de cîteva zeci de „intersecții“ și m-am refugiat în lectura unor aforisme. O fac întotdeauna în momentele de panică intelectuală. De astă dată, am găsit în biblioteca surorii mele volumul lui Andrei Pleșu, *Note, stări, zile* (Humanitas, 2010). Sînt multe lucruri interesante acolo și unele chiar relevante pentru cele discutate mai sus, dar ceea ce mi-a atras atenția a fost un articol adus în Anexe de către autor, la rubrica „Recitiri“ (subintitulată „mică antologie pentru vremuri de tranziție“). Poate pentru că în titlul „Intersecției“ am menționat „cultura“ sau poate pentru că lectura articolelor din *Observator cultural* mi-a readus în minte obsesiva preocupare a lumii culturale și politice din România pentru problemele unei tranziții, care se pare că va dura mai mult decît toate traversările deșerturilor din istoria umanității. Iată ce scria Alexandru Vlahuță în 1893: „Trăim într-o epocă de zbucium și de enervare generală. Poate că niciodată nu s-a văzut, între literații unei țări, o luptă mai înverșunată și mai neleală, o dușmănie ș(i)-o ură mai îndîrjită ca aceea care s-a ințetit de cîtva timp între fruntașii literaturii noastre“ (pp. 243-244)! *Déjà vu*? Da, dar care este semnificația acestui fapt și, mai cu seamă, ce putem învăța din el?

Marea hăituială

Radu JÖRGENSEN

„Teama era duşmanul principal, de ea trebuia să mă tem, nu de ei"
(Mircea DANELIUC, *Pisica ruptă*)

I-am văzut ascunzîndu-se la Stockholm şi la Öregrund, la Gimo şi la Uppsala. Ascunzîndu-se mai întîi acolo, în nordul scandinav, de cei care îi declaraseră *personae non gratae* la alte latitudini, în ţări îndepărtate, unele prea puţin luate în seamă de mulţi europeni. Kurzi fugiţi din Turcia, iranieni şi irakieni, etiopieni, ghanezi, algerieni, dar şi bosnieci scăpaţi de Miloşevici, ruşi şi români, ascunzîndu-se sub protecţia Poliţiei şi a Guvernului suedez, iar după o vreme, neînţeleşi, respinşi, ascunzîndu-se (şi) de acel guvern, care-i trădase; dispărînd împreună, familii întregi, prin cotloane de biserici şi hambare pierdute în imensitatea albă a cîmpurilor viscolite, sau, la grămadă, în apartamente cu aer conspirativ din periferia stockholmeză Rinkeby. Umbrele lor, grele de mîhnirea de a nu fi acceptaţi, de spaima de a fi deconspiraţi, de mînia surdă de a se şti, fără vină, în afara legii, mi-au devenit personaje într-un roman cu fugiţi, cu hăituiţi. La sfîrşitul secolului al XX-lea, un dictator sau vreun parlament xenofob, o armată condusă de un general naţionalist sau un imam aberant de intransigent îi condamnase. Aşa cum, dincolo de cîmpurile de petrol ale Mării Nordului, doar o idee mai la sud, într-o Londră liniştită şi prosperă, un scriitor englez de origine indiană, laureat cîndva al prestigiosului Booker Prize încă înainte de a împlini treizeci şi cinci de ani, se trezise şi el, în februarie 1989, condamnat. Şi nu cu orice fel de condamnare, ci cu una... la moarte.

■■■ Cota la Rushdie

Douăzeci şi trei de ani mai tîrziu, scriitorul care a bîntuit lumea culturală ca o stafie strindbergiană în anii '90, Salman Rushdie, a dat tiparului un volum impresionant de memorii, cu accent pe evenimentele provocate de apariţia romanului său *Versetele satanice* şi condamnarea la moarte, *fatwa*, dictată de ayatollahul Khomeini în Iran. Cartea, *Joseph Anton*, a apărut în toamna trecută la Random House şi, în mod evident, a stîrnit un interes imens aici, în Statele Unite, unde Rushdie îşi are cartierul general de prin 2000. Aş adăuga că, la interesul iniţial, dat de personalitatea artistică şi de istoria personală a lui Rushdie, s-a adăugat şi cel provocat de problema iraniană, de ameninţările de atac nuclear care se fac auzite din ce în ce mai frecvent, astăzi, dinspre Teheran. Nu întîmplător, recent premiatul film *Argo*, ca şi volumele *Iran's revolutionary Guard, Iran and The Bomb, Iran: The Nuclear Challenge, The Twilight War: The Secret History of America's Thirty-Year Conflict with Iran* – toate abia apărute – bat în aceeaşi direcţie, a deconspirării, a înţelegerii Persiei moderne.

Ceea ce m-a fascinat însă în primul rînd la cele peste 600 pagini ale *Memoriilor* a fost accesul nelimitat la gîndul intim, la mecanismul de apărare dezvoltat de acest intelectual, nevoit să trăiască pe termen nelimitat (!) sub ameninţarea cu moartea, obligat să apeleze la protecţia Scotland Yardului pentru cele mai banale acţiuni, o plimbare în parc, un ziar adus de la poartă, lucruri la îndemînă tuturor celorlalţi locuitori ai planetei. Un hăituit, asemenea celor pe care îi întîlnisem şi/sau îi inventasem cîndva. O confirmare a algoritmilor atunci descoperiţi.

Distanţarea cu care Rushdie îşi triază şi explică însemnările de jurnal – fiindcă avem de-a face, la bază, cu un jurnal din acei ani, care nu lasă memoria şi memoriile să părăsească cronologia dură, tăioasă a faptelor – este direct proporţională atît cu cinismul (explicabil) şi cu autoironia autorului, cît şi cu acumularea pericolului şi creşterea fricii (şi a mîniei) condamnatului. Cercul se strînge în jurul lui, micşorîndu-l, aşa cum, conform metaforei alese de el însuşi, păsările lui Hitchcock se strîngeau pe case, pe bănci, pe sîrme de telegraf în secvenţa bine-cunoscută, micşorînd personajele. Lumea din jurul lui, pornind de la familie şi prieteni apropiaţi, trecînd la scriitori şi la oameni de cultură, la ziarişti, politicieni, personalităţi religioase, se împarte încet în duşmani şi prieteni, în acuzatori şi apărători, laşitatea şi curajul petrecîndu-se unul pe altul, flux-reflux, doi curenţi plecaţi, în fond, de la aceeaşi sursă. Foarte puţini au rămas indiferenţi la cazul Rushdie în anii '90, fiindcă, dacă nu toţi realizau că e vorba despre un „proces" care va stabili un precedent în materie de drept la opinie şi la libertate de exprimare pe plan internaţional, măcar simţeau că e un subiect fierbinte. Nu de alta, dar, dacă *fatwa* ar fi venit în lumea (şi mai) dezumanizată a lui 2013, nu m-ar fi mirat ca Ladbrokes să fi inventat un 1X2 pe... capul lui Rushdie. În fond, astăzi avem „şansa" să participăm on-line la *ladbrokes pope betting*, mizînd pe arhiepiscopul de New York sau pe cel de Colombo, Sri Lanka. Serios!

■■■ Lista de VIP-uri

Bun, sîntem însă deocamdată (cu Salman Rushdie) în 1989, moment în care Khomeini îi condamnă la moarte atît pe el, cît şi pe toţi cei implicaţi în publicarea *Versetelor*, apelînd la toţi musulmanii să purceadă la execuţia blasfemiatorului şi a celor care l-ar ajuta la răspîndirea scrierii sale, decretată ca fiind împotriva Islamului, a Profetului şi a *Coranului*. Dincolo de absurditatea dictatului şi de instigarea civililor musulmani (lasă forţe de securitate, comandouri teroriste şi altele) la asasinarea unui... musulman, interesant, mult mai interesant e cum s-au plasat şi cum au evoluat, ca opinie, în toţi aceşti ani, oamenii de cultură, oamenii politici, partidele, guvernele de pe întreg mapamondul! Joseph Anton (nume de cod adoptat de Rushdie la cererea forţelor de protecţie britanice şi derivat din alăturarea prenumelor scriitorilor Joseph Conrad şi Anton Cehov) dezvăluie în detaliu aceste jocuri. Dacă Martin Amis, Ian McEwan, Paul Auster, Nadine Gordimer şi Susan Sontag, spre exemplu, i-au acordat imediat sprijinul lor, mulţi intelectuali de stînga, ca Germaine Greer şi John le Carré, l-au denunţat. Alţii, precum egipteanul Naguib Mahfouz, laureat Nobel, deşi condamnă iniţial *fatwa* ca „terorism intelectual", revin, condamnîndu-l (şi) pe Rushdie, care „nu avea dreptul să insulte pe nimeni, mai ales un Profet"; iar Rupert Murdoch, miliardarul al cărui grup de presă oferise iniţial, la licitaţie, o cifră de avans cu 100.000 dolari mai mare decît cea propusă de Viking Penguin pentru drepturile în engleză la *Versete*, bate în retragere şi descoperă, prudent, că „nu e bine să aduci ofense credinţelor religioase ale diferitelor popoare".

Sume enorme de bani sînt puse pe capul lui şi, timp de doi ani, scriitorul schimbă ascunzătoare după ascunzătoare: case închiriate, apartamente londoneze sau ferme rupte de lume la mare depărtare de oraşe, în Ţara Galilor, locuinţe ale prietenilor, cabane de vacanţă ale unor cunoştinţe şi prieteni. Închisori, spune Joseph Anton, confortabile închisori. *Memoriile* se transformă repede într-un thriller, unde şi MI5, şi MI6 sînt implicate şi unde declaraţii la nivel înalt se fac şi se retrag, ştampilîndu-se apoi ca „neînţelegeri". În jocul-de-a-Rushdie, mutările sînt, de cele mai multe ori, dictate de interese colaterale, de aşteptarea eliberării unor ostatici englezi sau americani din Liban, de contracte economice, de preţul barilului, de vizita unui politician iranian la Paris, de prestigiul naţional şi de grup, de tirajul ziarelor sau de mersul avioanelor (interdicţia de a călători cu British Airways i-a fost retrasă abia după zece ani!). Unii profită de-a binelea: lideri de mîna a treia, necunoscuţi, ai comunităţilor de musulmani din Marea Britanie prind prima pagină a ziarelor, numai acuzîndu-l. E folosit, aşa cum spune, ca o minge în jocuri politice. Deşi o minge mereu... invizibilă.

■■■ Strategia Galileo

Sub ameninţare şi ca urmare a protestelor de la Bradford, unde cartea fusese arsă în piaţa publică, cel mai mare lanţ de librării din Marea Britanie, W.H. Smith, retrage *Versetele* de la vînzare. Mii de protestanţi în Pakistan şi în Kashmir. „Moarte lui Rushdie!", strigă ei şi aruncă cu pietre din caldarîm în Poliţie. Care răspunde cu arme de foc. Interesant e că majoritatea covîrşitoare a acestor demonstranţi nu văzuseră nici măcar coperta volumului, darămite să fi citit alegoria (bogată literar, dar dificilă la lectură, care presupune un cititor avizat) numită *Versetele satanice*.

Strategia – de înlăturare (treptată) a *fatwei* şi de continuare, în paralel, a carierei scriitoriceşti –, pusă la punct împreună cu ajutorul agenţilor literari Andrew Wylie şi Gillon Aitken, e părăsită (greşit) o singură dată. În decembrie 1990, cînd Rushdie acceptă să întîlnească un grup eterogen de lideri musulmani, în secţia de poliţie Paddington Green. Între ei, un ministru şi mai mulţi şeici egipteni. Acceptă atunci, *à la* Galileo, un compromis pe care avea să-l denunţe, tot el, foarte curînd. *Deal*-ul presupunea distanţarea lui oficială de replicile personajelor din *Versete*, recunoaşterea lui Allah ca singurul Dumnezeu şi a lui Mohamed ca Profetul său, plus renunţarea la tipărirea unei ediţii paperback a cărţii. Semnează după oarece modificări aduse textului ce-i fusese înmînat. Dar ce folos? Noul ayatollah al Iranului, Khamenei, îl umileşte de la distanţă, păstrînd *fatwa* deschisă. Anii trec, 1990, 1991, 1992 ... „boala" se cronicizează. Glumele nepotrivite se înmulţesc: la înmormîntarea unui prieten comun, Paul Theroux îi spusese direct: „Săptămîna viitoare vom fi aici pentru tine, Salman, nu-i aşa?". Presa îi e împotrivă în Marea Britanie şi lansează constant atacuri, caricaturi, bancuri: „Ai auzit de noul roman al lui Rushdie? Se cheamă *Budha, un grăsan nenorocit*".

■■■ Libertate: *made in* USA

Participă la lansări ale noilor sale cărţi şi la festivităţile de decernare a premiilor sub escortă; introdus pe uşa din spate, dar participă! În 1993, 1994, 1995… Închiriază avioane, dacă e cazul, şi face tururi de promovare a noilor titluri în America şi Canada, iar din 1996 începe să petreacă vacanţele de vară în Statele Unite, unde, comparativ cu Europa, se simte într-o oarecare siguranţă. Aşa că, la trecerea în noul mileniu, se hotărăşte să-şi mute cartierul general aici, peste Ocean. *Fatwa* e, în fine, negată de Guvernul de la Teheran, dar nu şi retrasă oficial de către liderii religioşi. E, totuşi, după mai bine de zece ani, aproape liber. Iar atentatele de la 11 septembrie sînt încă departe...

Talentul scriitoricesc, umbrit pe alocuri doar de redarea obsedantă, jurnalieră a listelor de personaje implicate în cazul Rushdie, revine pregnant în gros-planurile celor patru soţii, personalităţi puternice, şi ale relaţiilor tumultuoase avute cu ele (ca şi ale celor cu amantele sale), în portretizarea în tuşe, puţine, dar precise a VIP-urilor Tony Blair, Margaret Thatcher, Bill Clinton, a lui Saul Bellow, a editorului norvegian William Nygaard, a membrilor Academiei Suedeze, a lui Carlos Fuentes şi García Márquez sau a bodyguarzilor din Special Branch şi a şoferilor de limuzină blindată, dar mai ales în gradarea exactă a paşilor făcuţi spre libertate, spre ieşirea din izolare a unui oarecare Joseph Anton şi schimbarea identităţii sale în cea a lui Salman Rushdie, scriitor de limbă engleză, originar din India. ■

A apărut noul număr
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
LETTRE INTERNATIONALE 84
Din sumar:
Ion Vianu
Adu-ne cea mai bună şampanie!
Perry Anderson
Gandhi – în centrul scenei
Zé Do Rock
São Paulo, monstru roz
Vintilă Mihăilescu
Gastrogonii
Giovanni Papini
Geniul satanic
Rodica Binder
Capcanele transparenţei
Revista poate fi achiziţionată la preţul de 10 lei
www.e-icr.ro
igloomedia
OBSERVATOR CULTURAL
24 FUN

AVALON

Incursiune în arta secolului al XX-lea

Ovidiu PECICAN

Printre sintezele cu rost didactic, cea intitulată *Curente, mișcări, grupări literare și artistice în secolul XX* (Alba Iulia, Editura Aeternitas a Universității „1 decembrie 1918", 2012, 158 p.), scrisă de criticul și istoricul literar – dublat de prozatorul și memorialistul – Constantin Cubleșan, răspunde nevoii de a cunoaște și înțelege cel mai recent veac, cel care încheie al doilea mileniu de istorie postchristică. Trebuie recunoscut: a fost un secol sfîșiat de contraste și antagonisme, de căutări disperate și de dezlănțuiri experimentale, iar luarea lui în discuție, sub raportul mișcărilor de idei generatoare de dinamici estetice, nu poate fi decît bine-venită.

Ceea ce își propune autorul – cu modestie, dar și cu un anume orgoliu – este să treacă în revistă, dar și să ordoneze oarecum puzderia de forme colective de asociere în jurul unor programe, urmărindu-le atît geneza în universalitate, cît și metamorfozele românești ori măcar influența asupra spațiului nostru cultural. Aparent, o asemenea sarcină a fost ușurată de existența unor dicționare, enciclopedii și instrumente de lucru elaborate la temă (bibliografii, istorii literare). Dar atunci cînd este vorba despre surprinderea dinamicilor ideatice și artistice dintr-un perimetru temporal bine delimitat, chiar dacă nu îți propui în mod expres să stabilești topuri, să urmărești împletirea sau distingerea unor forme, tipuri de acțiune și de gîndire artistică de altele, înrudite sau nu, se adaugă o dificultate suplimentară. Nu este, la drept vorbind, simplu nici să decupezi din ansamblul indistinct descendența directă a simbolismului ori numai teritoriile avangardei artistice, darămite să urmărești, în paralel cu asemenea direcții de înaintare, și altele, cu aspirația de a nu pierde din vedere nimic din ceea ce a fost sau, în timp, a devenit o parte a patrimoniului cultural al umanității.

Înțeleasă astfel, istoria literară nu mai urmărește simplu opera literară sau pe autor, ci, ținînd seama de ambele elemente, caută să recreeze și să pătrundă cu mintea geneza, dezvoltarea și estomparea în timp a unor opțiuni care traduc o anume *forma mentis* și o anume sensibilitate.

În cartea lui Constantin Cubleșan, cele 11 capitole se succed cronologic și logic, grupînd, cu pornire în „marea ruptură" de sensibilitate inaugurată de romantismul dezamăgit de finalul revoluției și al epopeii napoleoniene, calea maximal estetizantă (arta pentru artă, poezia pură), negativismul agravat de nihilismul avangardist, raționalismul constructiv, iraționalismul psihismului adînc, revolta formală și de conținut și expresiile artistice ale oprimării. După cum se poate observa, din acest punct de vedere, al fructificării unor anumite tipuri de impulsuri resimțite de creatori și descoperitoare de drumuri estetice, arta modernă și contemporană a exploatat, alături de dimensiunea apollinică a umanului, diverse aspecte ale tentațiilor care o subîntind și care o antureazä pe aceasta.

Excursul cubleșenian se încheie în „lumea veche" a comunismului, cu două tipuri de înhămare a artei la imperativele ideologiei și ale cenzurii: proletcultismul și realismul socialist. Ar fi fost excelent ca succintul, dar alegrul și pasionantul excurs să mai fi făcut un pas și dincolo de fruntariile acestui prag temporal, incluzînd măcar începutul revoltei din anii '80 (optzecismul, textualismul), dacă nu și relativ amorfele, dar proteicele tendințe de după căderea sistemului democrațiilor populare în 1989.

În același timp, chiar și sistematizarea oprită la nivelul anilor '60-'70 ai secolului trecut aduce autorului merite incontestabile, oferind o schemă euristică ce poate folosi ca bază unei meditații mai profunde și mai largi cu privire la limitele și elanurile unei epoci care a cunoscut și cele mai ambițioase năzuințe, dar și cele mai constrîngătoare și castratoare alinieri. Sentimentul este că veacul trecut a fost ultimul în care se mai putea merge în toate direcțiile de înaintare. Nu întîmplător, postmodernismul care a urmat de la o vreme nu a făcut decît să aglutineze, să suprapună, să așeze în același context forme și conținuturi radical diferite, creînd, vrînd-nevrînd (dacă nu cumva răspunzînd acesteia), o mentalitate de tip nou, eclectică *par force*, care se întîmplă să fie și contemporana transformării și multiplicării geometrice a forțelor tehnologice puse în slujba artei. Asupra lărgirii acestui mod de a fi al artei, atît la nivelul mecanismelor și mijloacelor ei de generare, cît și al așteptărilor cărora este chemată să le răspundă, a publicat, în ultimii ani, Liviu Malița două cărți complementare (*Paradoxuri ale esteticii*, 2009, și *Extremele artei*, 2010), ce pot folosi ca punct de plecare în ducerea mai departe a proiectului semnat de Constantin Cubleșan, în eventualitatea unei noi ediții, interesate de continuări.

Important mi se pare că acest exercițiu de evaluare retrospectivă la o scară vastă, însă din nu foarte multe tușe, pare să răspundă și unei nevoi a scriitorului de beletristică numit Constantin Cubleșan.

Conform declarației lui, „[...] urmărirea alternanței curentelor, mereu aflate într-o polemică reciprocă pentru unghiuri de deschidere estetică înnoitoare în privința reflectării realităților umane, este benefică și productivă, chiar dacă astăzi nu puțini scriitori (creatori) caută a se manifesta nesocotind rigorile vreunei poetici dogmatice, dar în strădania lor perfect legitimată, ei nu fac altceva decît să propună alte rigori ale altor specii literare și nu mai puțin alte programe doctrinare pentru alte grupări, mișcări sau curente literare". Se întrezăresc aici chemarea nu numai către o cunoaștere teoretică ce dă, pînă la urmă, o anumită coloratură culturală efortului învățăceilor, ci și îndemnul de a intra în dialogul artistic efectiv cu o tradiție deloc amorțită și rămasă în urmă, dar capabilă să mai suscite din plin noi combustii.

Lecturi în vremuri de austeritate

Rezzori, Ernu, Rushdie, Minniti

Cristina MANOLE

■■■ Gregor von Rezzori este un foarte mare prozator. Puțin frecventat, din păcate, în mediile culturale românești. În afara unui interes special din partea grupului „A treia Europă” de la Timișoara, nu am sesizat un apetit anume printre cititorii români profesioniști. Dar poate mă înșel. Sper ca frumoasele povești ale acestui veșnic nostalgic prozator să ajungă la îndemîna cît mai multor cititori români.

Prima carte a lui Rezzori care a circulat la noi a fost volumul *Memoriile unui antisemit* (tradus exemplar de Catrinel Pleșu). Am citit aceste memorii cu foarte mare plăcere. Am descoperit un bun povestitor, însoțit de un rafinat stilist. Și am știut că am la îndemînă o bună lecție de literatură. Idealul clasicismului, *via* Racine, era să se facă literatură din nimic. Rezzori atinge acest ideal aglutinînd așa-zise nimicuri ale vieții cotidiene, atît cît i-a fost dat lui s-o petreacă, într-un mult mai agitat secol XX decît transpare din rememorările sale – combinate cu paranteze istorice și cu secvențe autobiografice. Același tip de proză extrem de simplă, dar și foarte atent construită, lucrată la nivelul fiecărei propoziții, se regăsește și în *Zăpezile de altădată. Portrete pentru o autobiografie pe care nu o voi scrie niciodată* (Editura Humanitas, 2012, traducerea din germană de Sanda Munteanu). Nu știu cum scria Rezzori, dar impresia lăsată este de lentoare și de maximă acuratețe pentru fiecare detaliu. Nu-l interesează subiectele/temele grave sau exotice, faptul divers picant, ci caută esențialul în te miri ce. Prin intermediul a cinci portrete făcute unor oameni foarte apropiați – mama, tatăl, sora, doica și guvernanta –, Rezzori ne oferă nu doar o lecție de mare literatură, ci și sugestii pentru a pricepe cîte ceva din ceea ce ni se întîmplă fiecăruia. Ideea ar fi ca, pe lîngă o lectură cu viteză redusă, să ne facem timp și pentru propriile răsuciri ale vieții lăuntrice. *Zăpezile de altădată* au rămas netopite, îmi vine să cred, după lectura acestei minunate cărți.

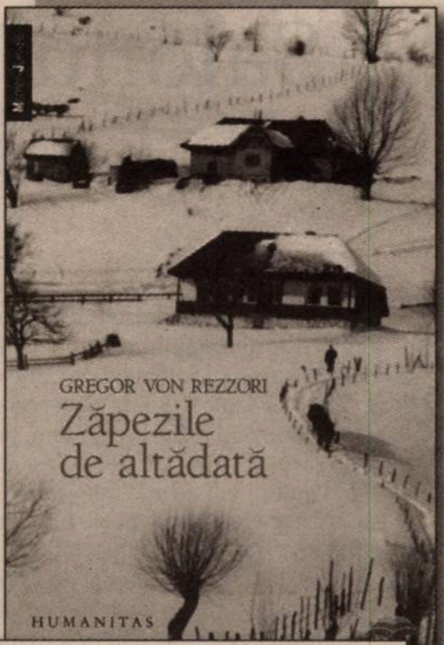
■■■ Într-un registru foarte vioi își compune Vasile Ernu volumul de interviuri *Inteligheția rusă azi* (Editura Cartier, 2012). Autor de limbă română apărut după 2000 și care a dat lovitura în literatura contemporană valorificînd atuul de a fi „născut în URSSS” (a se vedea volumul cu care a debutat în 2006, la Editura Polirom) și de a fi studiat filozofia la Cluj. Prezentă activă în publicistica ultimilor ani, bun polemist și mereu angrenat în diverse dezbateri de idei, Vasile Ernu ne oferă, de această dată, o in(tros)pecție în lumea intelectuală rusă. Că ne place Putin sau nu, că sîntem de acord cu ifosele ori ambițiile imperiale ale Kremlinului – contează mai puțin. Stînd de vorbă la cîte o șuetă bine condusă cu diverși reprezentanți de marcă ai culturii ruse contemporane, Ernu plimbă oglinda lui Stendhal nu de-a lungul drumului București-Moscova-St. Petersburg, ci prin fața unei întregi societăți ruse. De azi. Așa aflăm cîte ceva despre cărți și filme, despre viața (culturală, politică sau cotidiană) rusă direct de la oamenii care chiar o trăiesc. „Moscova nu dictează modele, cum face Londra”, afirmă senin Lev Danilkin, critic literar, un fel de Marius Chivu al actualității literare ruse. Oare așa o fi? Am mari îndoieli, dar nu e treaba mea să mă amestec în dialogul lor. Istorii savuroase am găsit în dialogul cu Irina Glușcenko, *Bucătăria lui Stalin*, presărat cu interesante comentarii – valabile și la noi – despre gastronomia comunistă. Și tot așa, am parcurs cu plăcere interviuri despre literatură și film, despre ideologii și reforme, despre comunism și capitalism. Ca supliment, două interviuri-taifasuri traduse de Vasile Ernu. Unul cu Boris Groys, despre condiția postcomunistă – cu penetrante și incitante puncte de vedere –, și o convorbire cu trei tineri intelectuali moscoviți intervievați de Costi Rogojanu. O convorbire simpatică, plină de ironie, dar și cu observații pertinente, dintre care o reținem doar pe aceea potrivit căreia ceea ce noi numim capitalism ar fi, cităm, „Rahat!”. O fi sau nu de stînga... *No comment*!

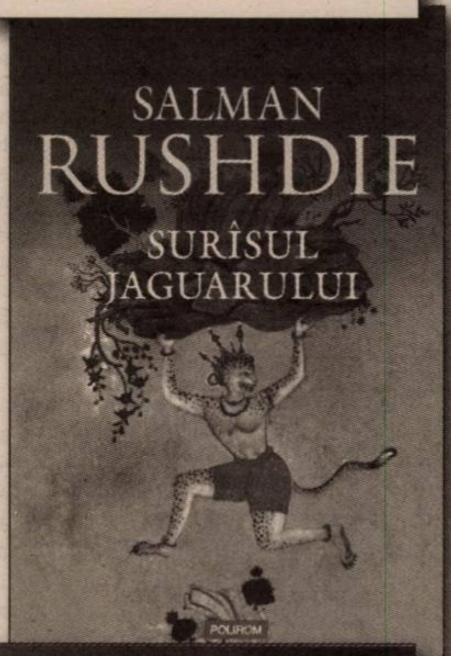
■■■ Un alt volum în registru neortodox, care pune în discuție clișeele și stereotipurile culturale sau ideologice cu care operăm adesea, este *Surîsul jaguarului* (Editura Polirom, 2012, traducerea din limba engleză de Dana Crăciun), o carte mai puțin cunoscută a bine-cunoscutului autor al *Versetelor satanice*, mult hulitul Salman Rushdie. L-am perceput cu totul altfel după ce i-am citit memoriile publicate sub pseudonimul Joseph Anton, care m-au impresionat în cel mai înalt grad. Din punctul meu de vedere, este cea mai tare carte a autorului, dincolo de succesul și de popularitatea romanelor sale. Așa cum, în cazul lui Norman Manea, *Întoarcerea huliganului* ar putea concura la categoria *The Best of NM*.

Ce este cu *Surîsul jaguarului*? Un reportaj-jurnal de călătorie și, în același timp, un eseu politic despre Nicaragua. O țară care a ținut capul de afiș acum trei decenii, în timpul Războiului Civil, al accederii la putere a sandiniștilor lui Daniel Ortega și al eforturilor insurgenților *contras*, sprijiniți masiv de Statele Unite – nu care cumva să mai apară o Cubă pe continentul sud-american!... Salman Rushdie a fost trei săptămîni în Nicaragua. În iulie 1986. La invitația, mărturisește el în prefața la ediția din 1997 a cărții, a „Asociației Sandiniste a Muncitorilor din Cultură”. Președintele Nicaraguei era liderul sandinist Daniel Ortega. Pentru cei mai puțin familiarizați cu istoria recentă, FSDLN (Frontul Sandinist de Eliberare Națională) este o mișcare politică de orientare marxistă, evident sprijinită de Moscova și de Havana, care a fost la putere în Nicaragua, între 1979 și 1990. (Am verificat, Ortega este din nou președinte, acum, în primăvara lui 2013, după ce un număr de ani a fost în opoziție.)

Rushdie este invitat să viziteze țara și să cunoască oamenii ei. Nu e vorba despre o vizită oficial-propagandistică, așa cum se obișnuia în țările comuniste, ci despre o călătorie privată, chiar dacă Rushdie beneficiază de facilitățile oferite de oficialități. Are acces oriunde dorește. Așa se naște o carte despre un popor aflat în America Centrală și despre care, de ce să nu recunoaștem, nu știam nimic. Cu istoria lui străveche, cu mixajul civilizațiilor, dar și cu amprenta lăsată de succesivii guvernanți. Că au fost ei spanioli sau englezi, că sînt firmele multinaționale care au tot sprijinit dictatura de decenii a faimoasei familii Somoza. Cele povestite de Rushdie, fără încrîncenări sau crispări ideologice, dau o altă imagine despre o țară și un popor. Dincolo de războiul care a devastat țara sau dincolo de eforturile de a impune un regim democratic (în măsura posibilului). Rushdie povestește cu mult calm și uneori cu umor despre tot ceea ce vede și aude în acea lume complet diferită de aceea pe care o știm noi. Aparent. Paralela între ceea ce s-a întîmplat în Nicaragua și ceea ce s-a petrecut în România, după 1989, ar fi o bună lecție de politologie aplicată pentru multă lume. Dincolo de etichetele utilizate – ăia sînt de stînga, noi sîntem de dreapta... –, descifrăm frămîntările omenești, prea omenești. Care sînt cum sînt. După lectura acestei cărți, voi judeca altfel, de acum înainte, tot ce se întîmplă în America Centrală și de Sud. Viața lor, ca și a noastră, nu înseamnă doar fotbal și carnaval.

■■■ O nouă colecție „Bestseller/Biografii” este lansată pe piața cărții din România. Printre primele apariții, două volume dedicate lui Mussolini și Hitler. Urmează Stalin, Mao, Che Guevara, Kennedy. Studiul despre Mussolini este semnat de Fortunato Minniti, profesor de istorie contemporană la Facultatea de Științe Politice, Universitatea Roma Tre, și este intitulat *Mussolini. Omul care i-a cucerit pe italieni și i-a tîrît într-un război mondial* (Editura Litera, 2013, traducerea din italiană de Marina Loghin, cu o prefață de Pasquale Chessa). Mussolini a fost o personalitate de prim ordin a fascismului italian, fără să aibă reputația – sinistră, altminteri – a lui Hitler. Dacă despre corifeii extremei drepte europene s-au scris numeroase cărți, despre Mussolini – din motive care îmi scapă – s-a vorbit la noi mult mai puțin. Prezenta monografie este bogată la nivel informativ și, în același timp, ne provoacă să facem numeroase conexiuni. Citim în această carte despre destinul unui om lipsit de mari virtuți intelectuale – ca și Hitler, ca și Lenin ori Stalin, ca Mao sau Ceaușescu, mai aproape de noi –, dar care ajunge, în anumite condiții, să conducă un popor, provocînd marasm în toată Europa. De meditat! ■

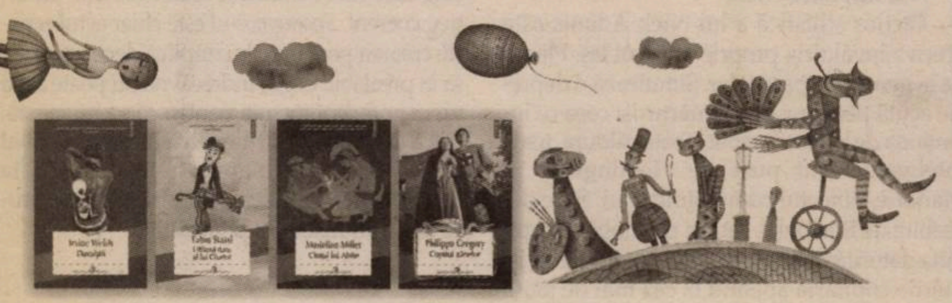




Noi serii în colecția

BIBLIOTECA POLIROM

ESENȚIAL: Autori consacrați, cărți importante din literatura lumii
ACTUAL: Scriitori contemporani, voci și tendințe noi în literatura universală de azi
JUNIOR: Cărți pentru adolescenți, cărți pentru tinerii de toate vîrstele



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Salonul de carte de la Paris – „La Roumanie se livre"

Matei VIŞNIEC

Un program extrem de dens îi aşteaptă pe scriitorii români invitaţi la ediţia de anul acesta a Salonului de Carte de la Paris. Sînt prevăzute în jur de şaptezeci de evenimente, incluzînd întîlniri, dezbateri, prezentări de carte, lecturi şi, bineînţeles, momente cînd autorii vor acorda autografe.

Lista acestor evenimente poate fi consultată pe site-ul oficial al Centrului Naţional al Cărţii din Franţa (Centre National du Livre) şi prefigurează, de fapt, un fel de radiografie totală a României. Institutul Cultural Român a găsit un logo extrem de inspirat pentru a rezuma această prezenţă a literaturii române cu statut de invitat de onoare la actuala ediţie a Salonului de Carte de la Paris: „La Roumanie se livre". Un joc de cuvinte care nu poate decît să onoreze francofilia românească. Cînd este folosit ca substantiv, cuvîntul „livre" înseamnă carte. Ca verb reflexiv, însă, el are mai multe conotaţii: a se da (sau chiar a se preda), precum şi a se deschide. În franceză, „se livrer à la justice" înseamnă a se preda în mîna justiţiei. „Se livrer sans retenu à la joie" înseamnă însă a se bucura fără reţinere. Iar „se livrer à son sport favorit" însemnă a se consacra sportului său favorit. Expresia „se faire livrer un panier de figues" vrea să spună „i s-a livrat un platou de smochine". După cum putem observa, limba română a împrumutat din franceză verbul „a livra" doar în sens restrictiv, cel legat de livrare sau predare de mărfuri sau prestare de servicii. Există însă în franceză şi varianta nereflexivă a verbului „livrer". Francezii spun, de exemplu: „Le roi livre une terrible bataille", ceea ce înseamnă: „Regele se angajează într-o teribilă bătălie".

Am enumerat toate aceste sensuri ale cuvîntului „livre" pentru că, efectiv, România, la acest Salon de Carte, va fi decorticată pe toate feţele şi va fi prezentă, de fapt, sub lumina reflectoarelor cu toate problemele ei, cu toate complexele ei, cu toate angoasele ei existenţiale, precum şi cu ambiţiile şi frustrările ei. Într-un fel, România este invitată să se aşeze, prin mesagerii ei care vor fi scriitorii, pe marele divan al psihanalizei colective. Dezbaterile anunţate vor radiografia istoria României de dinainte şi de după căderea comunismului. Nu sînt uitate subiectele legate de romi – de altfel, cu un astfel de subiect va şi începe, vineri, 22 martie, la ora 10, seria de dezbateri publice. Nu este evitat un alt subiect dureros din istoria României, cel legat de Holocaust şi de persecuţiile la care au fost supuşi evreii. Istoricul Andrei Oişteanu, care figurează printre cei 27 de scriitori români invitaţi la Salon, va avea ocazia să se exprime în acest sens. De altfel, ultima sa carte tradusă în franceză se intitulează *Les images du Juif. Clichés antisémites dans la culture roumaine* (*Imaginea evreului. Clişee antisemite în cultura română*), tradusă de Pompiliu Ştefănescu şi apărută la Editura Non Lieu.

Reflectă literatura română o societate în criză? Iată o altă întrebare la care moderatorul Eugen Simion şi invitaţii săi vor încerca să răspundă tot în prima zi a Salonului. Amplă dezbatere, pentru că România se află în criză din anii '30 ai secolului trecut, din momentul cînd a început, probabil, Mihail Sebastian să scrie despre cum se infiltrau fascismul şi antisemitismul chiar în spiritele elitei româneşti... România mai are însă de gestionat o criză, cea a viitorului. Această incertitudine în faţa viitorului, ezitările pe care le mai are România în faţa sa, în ciuda integrării sale europene şi a adoptării modelului democratic, sînt şi ele reflectate în proza cu conotaţie socială a scriitorilor români.

„La langue, ultime liberté" – iată un alt titlu de dezbatere extrem de incitant. Cînd frustrările se adună vertiginos, cînd libertatea nu se transformă în civilizaţie, cînd clasa politică deraiază, cînd tinerii nu mai cred în ceea ce le spune şcoala şi, mai ales, nu cred în autoritatea morală a adulţilor... cînd toţi aceşti nori negri se adună pe cerul unei societăţi, nu rămîn oare limba, cuvîntul, literatura un ultim refugiu?

Nu voi enumera aici zecile şi zecile de dezbateri anunţate la Salonul Cărţii de la Paris, unele mai interesante decît altele. Lista poate fi consultată, cum spuneam, pe Internet. Un lucru este însă sigur: „La Roumanie se livre" în mod efectiv cu această ocazie, în toate sensurile enumerate mai sus. Ea se dă, se deschide sau, mai bine spus, se va preda în toată sinceritatea ei, adică se va lăsa analizată şi radiografiată, îşi va permite un moment public (şi european) de sinceritate. În acelaşi timp, prin această operaţiune, România se angajează şi într-o bătălie. „Elle va livrer une bataille." Altfel spus, va încerca să-şi amelioreze imaginea, va lupta pentru a fi recunoscută şi ca un spaţiu de înaltă creativitate, nu doar ca o regiune în criză din estul Europei, care a trimis în străinătate trei milioane de imigranţi, printre care mai multe zeci de mii de romi. Dar Salonul Cărţii de la Paris va fi şi o ocazie pentru scriitorii români de a se bucura de statutul lor de invitaţi oficiali. Nu văd de ce această participare, precum şi toate dezbaterile prevăzute nu s-ar putea face „dans la joie", adică pe un fond de sărbătoare culturală şi de bucurie. „Se livrer à la joie", a profita de acest moment, iată o altă dimensiune a prezenţei româneşti la Salon, cu atît mai mult cu cît România are puţine ocazii de a străluci în străinătate. Aş mai nota că, în ultimii ani, cei care au înnobilat numele României în străinătate sînt în special artiştii (cineaştii, scriitorii, regizorii, videaştii, pictorii, muzicienii). Personal, cred că numele acestor artişti suscită reacţii de respect în străinătate într-un grad infinit mai mare decît numele oamenilor politici. Iar cînd ultimii optează pentru tăierea unor fonduri în domeniul culturii, greşeala lor riscă să fie teribilă, sancţionînd nu numai promovarea culturii române în străinătate, ci cultura pur şi simplu, adică baza identităţii româneşti.

Matei Vişniec poate fi ascultat pe *www.rfi.ro* în emisiunea *Special Paris*.

■

SCRISORI CĂTRE OSIP MANDELŞTAM

Trei povestiri*

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Dragă Osip,

Are şi ignoranţa avantajele ei. Unul dintre ele ar fi descoperirea tîrzie a unor bucurii (iar bucuriile tomnatice, cum ştii prea bine, sînt cu atît mai intense, ca nişte oaze descoperite într-un deşert ucigaş). Cum bucuriile mele (aş îndrăzni să scriu „ale noastre") sînt, chiar în cazul în care le decupez din sfera organicului ori a sentimentelor, pur literare, mă voi opri astăzi asupra a trei povestiri care, asemenea unei raze filtrate de o perdea tărcată, acoperă aceeaşi zonă sensibilă, a nostalgiei survenite în urma contemplării actului ratat...

Riabovici este genul de bărbat care trece neobservat de către femei. Ba, mai mult, s-ar putea spune că e oarecum comic spre respingător, de la umerii lui lăsaţi la favoriţii de felină pitică. E conştient de toate astea, ba chiar aş putea spune că e – cu un termen atît de uzat în contemporaneitatea mea – complexat... Singurul lui contact cu femeia a avut loc în circumstanţe cu totul şi cu totul profesioniste. Nu e deloc neobişnuit pentru Cehov să analizeze exact momentul care conţine esenţa tragediei vieţii ulterioare (tehnică învăţată de la Gogol), iar tragedia este rezultatul direct fie al unui *quid pro quo*, fie al unui accident ridicol. În cazul lui Riabovici, acesta e sărutat, din greşeală, de o străină misterioasă, într-o cameră cufundată în întuneric. Ceea ce într-o comedie franceză de-a domnului Poquelin ar fi constituit motorul satirei, aici se transformă, asemenea unei supernove, într-un punct incandescent care distruge prin simpla emanaţie a unei călduri apocaliptice. Riabovici (şi-mi vei da dreptate cînd o să ajung la cea de-a treia povestire din scrisoarea mea de astăzi) e atras de acel sărut şi de posibilitatea (aberantă) a unei iubiri ca un fluture de noapte de o lumînare aprinsă într-o odaie a cărei fereastră a fost uitată deschisă. E o noapte de mai, bineînţeles, şi în faţa ferestrei cu oblonul pe jumătate lăsat aş vrea să aşezăm un liliac alb. Neapărat alb, asemeni fluturelui alb Riabovici, care se năpusteşte în cameră cu aripile foşnind asemenea unei rochii ţinute de o mînă delicată în întunericul nopţii. Dar hai să lăsăm camera mea visată şi să ne întoarcem la cea pe care o visează Riabovici: odată sărutat de misterioasa străină, deşi conştient de natura erorii, personajul lui Cehov intră într-o stare de transă asociată (prin indicii aruncate de narator în materia povestirii) cu îndrăgostirea. El va începe, de-a lungul zilelor şi săptămînilor următoare, să compună femeia ideală, din elemente decupate de el, din amintire, de la fiecare dintre femeile prezente în acea seară la ceaiul oferit de generalul Von Rabbek. Femeia lui Riabovici este un Frankenstein recompus în urma unui *sparagmos*, unealtă a imaginaţiei erotice. Riabovici trăieşte într-o stare de graţie, pentru o perioadă limitată de timp, în urma unui construct imaginativ: perioada aceasta, o adevărată lună de miere cu femeia sa Frankenstein, este ultima evadare din plasa blazării definitive. Pentru ultima dată în viaţa sa de tînăr, nesemnificativul Riabovici se abandonează lui „ce-ar fi dacă...". În ciuda caracterului erotic al reveriei sale, Riabovici îşi permite să redevină copil.

Nick şi Marjorie pescuiesc, aşa cum le place s-o facă, împreună. De fapt, precizează naratorul, coborînd în mintea lui Marjorie, ei îi place la nebunie să pescuiască cu Nick. Nick, de mintea căruia naratorul se fereşte ca de dracu', nu face altceva decît să remarce că peştele nu prea muşcă în dimineaţa aceea. De ce fuge naratorul de Nick? Pentru că ştie ce are de gînd să facă, pentru că îi e ruşine de ruşinea lui, pentru că naratorul a fost odată Nick? Toate laolaltă. Şi simt, aşa cum simt briza rece de dimineaţă mîngîind apele din Hortons Bay, că Hemingway o iubeşte pe Marjorie. O iubeşte aşa cum ne amintim cu drag iubirea din adolescenţă, pe care am abandonat-o în numele unei maturizări obligatorii – promisiunea unor drumuri printre piscurile muntelui, a unor aventuri pe oceane furtunoase, salvarea noastră de către caravanele de cămile, în mijlocul Saharei... Toate astea s-ar fi pierdut dacă rămîneam alături de acel copil pe care-l iubeam atunci.

„Nick privea luna care se ridica din spatele munţilor.

Nu-mi mai place.

Îi era frică să se uite la Marjorie. Apoi o privi. Stătea cu spatele la el. Îi privi spatele.

Nu-mi mai place. Nimic nu-mi mai place.

Ea nu-i răspunse. Nick continuă:

Mă simt ca şi cum totul s-ar fi dus dracu' înăuntrul meu. Nu ştiu, Marge. Nu ştiu ce să spun.

Îi privea spatele în continuare.

Nici dragostea nu-ţi mai place? spuse Marjorie.

Nu, răspunse Nick."

Tactica stilistică a lui Nick Adams este aceea a învăluirii, proprie oricărui laş. Pleacă de la general la particular. Simulează o depresie acută pentru a putea mărturisi ceea ce intenţiona de la bun început. Toată căldura, toată inteligenţa sînt puse de Hemingway în Marjorie, obiectul compătimirii lui. Spre deosebire de Riabovici, care-şi prelungeşte copilăria datorită lui *ce-ar fi dacă*... Nick Adams îşi pierde copilăria apelînd la cea mai de joasă speţă tactică a adultului. Dacă la Riabovici aveam de-a face cu un *sparagmos* invers, întemeietor în plan fantasmatic, Nick Adams îl aplică de-a dreptul, ca la carte, ca şi cum ar fi făcut parte din cortegiul Bacchantelor. Sfîşierea lui Marjorie produce materia sanguină pe care se vor întemeia cele două maturizări. Nick respinge acel *ce-ar fi dacă* sentimental în favoarea unor planuri tangibile: pescuitul cu prietenii, băutura, aventurile.

Olga Andreevna, frumoasa din povestirea lui Nabokov, s-a născut odată cu secolul. Frumuseţea ei, celebră deja în copilărie, s-a copt la adolescenţă (aici mă opresc asupra celor două rînduri în care Nabokov descrie trecerea timpului: „o rază de soare pe o copertă din *Bibliothèque Rose* la conac, chiciura clasică a scuarurilor petersburgheze. Bagajul acestor amintiri a fost, de fapt, singura zestre pe care a avut-o cînd a părăsit Rusia, în primăvara lui 1919"), însă peste ea s-a aşezat trupul greoi, urît mirositor al istoriei. Existenţa ei de femeie frumoasă a continuat şi în exil, chiar dacă hainele arătau deja luciul sărăciei, iar spoiala ei de cultură era din ce în ce mai ridicolă în mediul imigraţiei ruse. Apoi tatăl moare, ea împlineşte treizeci de ani, „organele poşetei" ei sînt din ce în ce mai zdrenţuite, iar ultima şansă se iveşte în persoana unui peţitor baltic, pe care face tot posibilul să-l îndepărteze. De fapt, îl acceptă, aşa cum acceptase totul în viaţă. În vara următoare, moare în urma unor complicaţii la naştere. Aici nu mai poate fi vorba despre *sparagmos*, pentru că Olga Andreevna nu există: ea e descrisă de Nabokov doar pe bucăţi, care nu se întîlnesc niciodată într-un întreg coerent. *Sparagmos*-ul este chiar actul scrierii: crearea personajului implică deconstruirea sa în prealabil. Olga Andreevna nu poate avea un *ce-ar fi dacă* tocmai pentru că ea nu există. Dacă la Cehov destrămarea era ingredient al tragediei, la Hemingway al maturizării, la Nabokov ea este stilem al destrămării literaturii aşa cum fusese ea pînă atunci.

* *O sărutare* (Cehov), *Sfîrşitul a ceva* (Hemingway), *Frumoasa* (Nabokov)

■

REVISTA PRESEI INTERNAȚIONALE

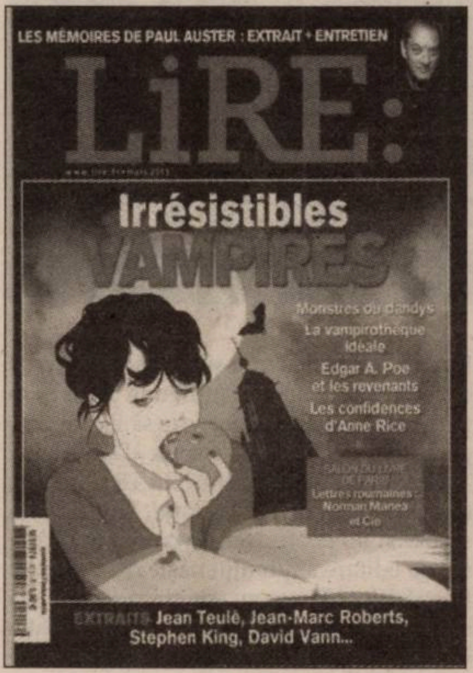
Scriitorii români invitați la Salon du livre, prezentați în revistele literare franceze

Adina DINIȚOIU

Ca avanpremieră la Salon du livre de la Paris (22-25 martie 2013) – unde România este țara invitată de onoare –, revistele *Magazine Littéraire* și *Lire* au publicat, în numărul din martie, dosare consistente despre cei 27 de scriitori români invitați la eveniment. Dosarele acestea substanțiale, care premerg unui fapt important pentru literatura română și promovarea ei peste hotare, reprezintă, cred, unul dintre argumentele clare și normale împotriva celor care continuă să creadă că România este „altfel", izolată sau ignorată.

„Le cahier critique" *Spécial Roumanie* din *Magazine Littéraire* se întinde pe 20 de pagini: prefațat de un text de ansamblu semnat de cunoscuta traducătoare Laure Hinckel (care a participat, la solicitarea Centrului Național al Cărții din Franța, la selectarea scriitorilor români pentru Salon du livre), dosarul conține prezentări atente ale tuturor celor 27 de autori, în ordine alfabetică – semnate de mai mulți cronicari: Alexis Liebaert, Évelyne Bloch-Dano, Pierre-Édouard Peillon, Jean-Yves Masson, Juliette Einhorn, Jean-Baptiste Harang, Marie Fouquet, Pierre Assouline, Bernard Quiriny, Aliette Armel, Bernard Fauconnier, Aliocha Wald Lasowski, Clémentine Baron, Hervé Aubron, Alexandre Gefen, Alexis Brocas, Noémie Sudre, Vincent Landel și Thomas Stélandre. Fiecare autor e prezentat cu cel puțin cîte o carte tradusă în franceză: „Probabil că acesta este cel mai substanțial dosar dedicat literaturii române în ultimii 25 de ani într-o revistă literară franceză", afirmă Matei Vișniec, în textul său de la RFI (publicat pe site: *http://www.rfi.ro/articol/special-paris/salonul-cartii-paris-dosare-dedicate-romaniei-revistele-literare-franceze*).

„Nutrim în Franța – afirmă în editorialul său Joseph Macé-Scaron, directorul publicației – iluzia că cunoaștem literatura română, sub pretextul că putem avansa numele unor autori precum Tristan Tzara, Ionesco, Mircea Eliade, Cioran, Vintilă Horia sau Panait Istrati... E adevărat că unele dintre aceste nume ilustre au hrănit cursul cel mai intim al literaturii noastre. [...] Literatura română este infinit mai bogată și mai complexă. Meritul acestui Salon, încă o dată, este de a-l face pe cititor să meargă și pe alte cărări. Pentru a-i însoți pe toți aceia care au o «inimă aventuroasă», pentru a relua acest titlu al lui Jünger, *Magazine Littéraire* a ales să-i prezinte pe cei 27 de autori români care vor fi la Paris pentru acest eveniment".



Cum spuneam, dosarul e precedat de un bun text de prezentare semnat de Laure Hinckel, care se oprește asupra contextului literar mai general al României postdecembriste. Ea subliniază abundența scrierilor memorialistice imediat după căderea comunismului, în 1989, ca și absența, în primii ani postrevoluționari, a genului romanesc: „[...] anii '90 au fost anii «re-umanizării» prin memorie. Catharsisul colectiv trebuia să parcurgă acest drum. Au fost publicate sute de jurnale intime, de povești tulburătoare despre gulagul românesc, de confesiuni vinovate". Resurecția romanului, la începutul anilor 2000, scrie Laure Hinckel, e marcată de reîntoarcerea la limbajul crud și la un realism dur („ultrarealism" e termenul folosit de traducătoare): „«Renașterea» romanului, la cumpăna anilor 2000, face loc cu prisosință ultrarealismului, limbajului crud și denunțării necruțătoare a unei societăți ruinate de dictaturi". Scriitorii din generații mai vechi, precum Ana Blandiana – pe care traducătoarea o citează cu o afirmație politică și literară simptomatică pentru anii postdecembriști: „Libertatea de cuvînt a diminuat importanța cuvîntului" –, dar și cei mai tineri, afirmați la începutul anilor 2000 (precum Dan Lungu) „au rezistat" și „se află, astăzi, la Paris", continuînd același demers de descriere a realității, fie ea cea propagandistică de ieri sau cea publicitar-capitalistă de astăzi. Urmează o trecere în revistă a scriitorilor invitați, cu mici descrieri stilistice și tematice.

După textul lui Laure Hinckel se succed – pe cîte o pagină (sau cel puțin o jumătate de pagină) – prezentările tematico-stilistice ale fiecărui scriitor în parte. Spicuiesc, spre exemplificare, secvențe de ici-colo: „În țările ex-comuniste – scrie pe bună dreptate Alexandre Gefen –, satira funcționării regimurilor totalitare a devenit, de la Zinoviev la Kundera, un gen literar major, indisociabil de experiența absurdului. Scenarist al Noului Val românesc, Răzvan Rădulescu îi inventează o versiune burlescă și fals naivă, fără nici cea mai mică urmă de «ostalgie», poveste a unei vieți imaginare care îi va seduce pe cititorii francezi ai școlii Minuit, ca și pe cei ai lui Mihail Bulgakov și ai scriitorilor realismului magic", afirmă cronicarul despre *Viața și faptele lui Ilie Cazane*, roman tradus în franceză de Philippe Loubière (Éditions Zulma).

În regimul totalitar ceaușist, scrie Alexis Liebaert despre romanul Gabrielei Adameșteanu, *Provizorat* (tradus în franceză de Nicolas Cavaillès, Éditions Gallimard), fericirea amoroasă nu e la ordinea zilei: „În infernul acesta, pe care Gabriela Adameșteanu îl descrie într-un limbaj de o elegantă simplitate, fericirea nu este, în mod evident, o chestiune la ordinea zilei. [...] Iubirii îi vor urma delăsarea, apoi resentimentul. Nu era bine să iubești în țara Conducătorului".

Despre Radu Aldulescu – prezent la Salon du livre cu romanul *Amantul Colivăresei*, primul său roman tradus în franceză (de Dominique Ilea) – Évelyne Bloch-Dano scrie: „Oralitatea, verva, puterea cuvîntului său au făcut ca Radu Aldulescu să fie comparat cu Louis Ferdinand Céline din *Călătorie la capătul nopții* sau din *Moarte pe credit*".

„Fals candidă, mai ales cînd se concentrează asupra personajului principal, scriitura lui Savatie Baștovoi lasă loc unor discursuri în aparență dezlînate, care apar drept tot atîtea enigme pentru cititor", notează Pierre-Édouard Peillon despre scriitorul basarabean Savatie Baștovoi. Enigmele se rezolvă la final, cînd această eterogenitate discursivă e citită ca o replică la tendința nivelatoare a sistemului sovietic oprimant.

„În zadar a ales Cioran limba franceză ca limbă în care să scrie, pentru a se afirma mai bine ca scriitor francez – scrie Pierre Assouline în prezentarea consacrată lui Gabriel Liiceanu (prezent la Salon du livre cu două traduceri: *Itinerariile unei vieți: E.M. Cioran*, urmată de *Cioran. Continentele insomniei*, traducere de Alexandra Laignel-Lavastine; respectiv *Ușa interzisă*, traducere de Michelle Dobré și Marie-France Ionesco) –, fiindcă au rămas întotdeauna anumite «lucruri» (sentimente, emoții, afecte, confidențe) care, în cazul lui, ca și în cazul atîtor expatriați, nu se puteau exprima decît prin cuvintele limbii de dinainte. De aceea, fiind vorba de Cioran, acordăm în mod natural un anumit interes oricărei mărturii venind dinspre România, chiar dacă nu e vorba neapărat de revelații legate de anii săi de tinerețe cu simpatii fasciste".

Spațiul mă obligă să mă opresc aici cu exemplificările din textele de prezentare. Însă toate sînt executate cu atenție de către cronicarii francezi convocați la realizarea dosarului *Spécial Roumanie*, dosar din care fac, așadar, parte scriitorii (în ordine alfabetică): Gabriela Adameșteanu, Radu Aldulescu, Savatie Baștovoi, Ana Blandiana, Lucian Boia, Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoeșu, Nicoleta Esinencu, Florina Ilis, Doina Ioanid, Gabriel Liiceanu, Dan Lungu, Norman Manea, Alina Nelega, Andrei Oișteanu, Andrei Pleșu, Marius Daniel Popescu, Răzvan Rădulescu, Adina Rosetti, Bogdan Suceavă, Ileana Surducan, Alex Talambă, Lucian Dan Teodorovici, Dumitru Țepeneag, Eugen Uricariu, Matei Vișniec și Varujan Vosganian.

■

Eternul transfug: Norman Manea (fragment)

Philippe COSTE

„Pentru a evada din România lui natală, a avut de înfruntat multe pericole, s-a tot perindat în secret de la București la Madrid și apoi la Londra, înainte de a înșela vigilența vameșilor necruțători de pe Kennedy Airport. Acum, pasagerul clandestin își mănîncă în liniște salata într-o bucătărie din New York, aproape de o fereastră care măsoară de la înălțimea a zece etaje haosul nevrozat de pe Broadway. „Hibernează așteptînd cartea verde", glumește Norman Manea, cu o privire ironică, fixînd melcul care, cu cornițele scoase, explorează palma deschisă a soției sale, Cella. Cu cîteva minute înainte de aceste stranii prezentări, Norman, romancierul, nuvelistul și eseistul exilului perpetuu, relua în salonul său una dintre confidențele cerebrale din *La cinquième impossibilité*, culegere de reflecții asupra rătăcirii și opresiunii, a cărei traducere în franceză e pe cale să apară. «După mai bine de douăzeci de ani în Statele Unite, știu că nu vin numai din România, că nu vin cu adevărat din România... Vin dintr-o limbă – o limbă în care continuu să scriu chiar și aici –, o limbă nomadă pe care o port în spate așa cum își poartă melcul casa.»

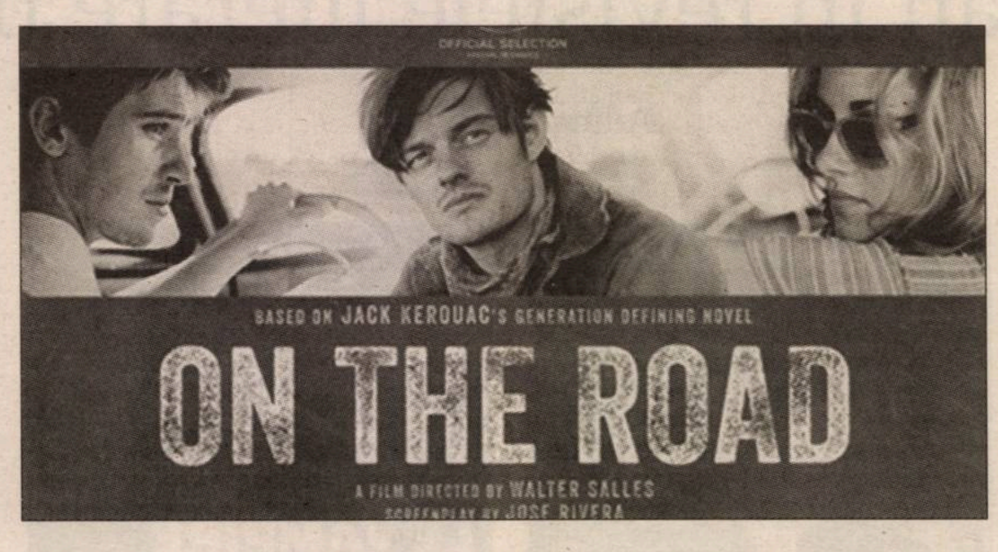
În mai anul trecut, cînd se afla la Iași [...] pentru a primi titlul de *doctor honoris causa*, au adus de acolo acest frumos cefalopod, într-o cutie de plastic strecurată pe fundul genții Cellei, în semn de omagiu sau de preț plătit unei patrii rătăcitoare: o Românie care, la vîrsta de 5 ani, l-a trimis într-un lagăr de concentrare împreună cu întreaga sa familie de evrei, iar după război l-a erijat în tînăr comunist exemplar. O țară stranie care, după ce i-a permis inginerului hidrotehnist să devină scriitor, l-a obligat să plece, fără cale de întoarcere, pe «huliganul» sătul de bufonul Ceaușescu". (Philippe Coste, „Eternel transfuge: Norman Manea"/„Eternul transfug: Norman Manea", *Lire*, martie 2013)

Traducere de ***Adina DINIȚOIU***

Cu José Rivera la Istanbul

Alexandru BĂLĂȘESCU

Care ar fi punctele comune între ecranizările *Jurnal de motocicletă* și *On the Road*, în afară de faptul evident că amîndouă sînt adaptari cinematografice ale unor cărți? Primul lucru ar fi aceeași echipă scenarist-regizor: José Rivera și Walter Salles. În timpul Festivalului de Film Independent IfIstanbul, am avut privilegiul și plăcerea de avea o lungă conversație cu jumătate din această echipă, adică cu José Rivera. A venit pentru a prezenta *On the Road*, film produs cu ajutorul casei franceze MK2, însă primit mai degrabă reticent de critica de la Cannes. Întîmplarea a făcut că am văzut filmul înainte de a fi distribuit pe canalele convenționale, în septembrie 2012, într-un avion transatlantic – dar acest mic amănunt poate fi obiectul unei analize separate.



■■■ Trezirea unei conștiințe

José Rivera este cunoscut în primul rînd ca dramaturg, unul dintre puținii dramaturgi latino de succes din Statele Unite, cum el însuși afirmă. S-a născut și a copilărit în Puerto Rico, într-o casă modestă în care *Biblia* era singura carte, „așa că mă jucam în pădure, unde inventam personaje și povești". S-a mutat la New York, împreună cu familia, la o vîrstă fragedă, așa că s-a format în stilul identității cu cratimă, american și latino, continuînd să inventeze povești, pentru scenă. Dar cam tot ce se poate ști despre biografia lui apare și pe Internet. Interesantă a fost conversația pe care o voi reda în continuare, fragmentat, într-o combinație liberă cu notițele luate în timpul prezentării lui José la Centrul SALT, despre exercițiul creativ de a ecraniza...

Micul restaurant cu specific anatolian unde am mers pentru cină a fost ideal pentru a deschide mințile și inima, ceea ce face mai dificilă selecția cuvintelor decît dacă ar fi fost vorba despre un interviu tradițional. Rivera a început să scrie pentru film cînd avea 42 de ani, cînd avea deja responsabilități materiale (familie și o fiică), „fiindcă nimeni nu poate trăi din dramaturgie la New York". Însă consideră că nu poți deveni scriitor, indiferent ce scrii, ci te naști scriitor. Povestindu-mi cum își încurajează studenții să stea în cafenele și să asculte sau chiar să noteze conversațiile auzite la mesele vecine, i-am povestit de I.L. Caragiale, care a avut o berărie din aceleași motive inspiratoare. Deși nu cunoaște piesele lui Caragiale, ideea i-a plăcut. „Pentru mine însă, un moment de turnură a fost cînd am luat cursuri cu García Márquez, în anii '80, la Festivalul Sundance. Robert Redford a intervenit pentru a obține o viză de două săptămîni pentru Márquez, care avea interdicție de călătorie în State din cauza legăturilor sale cu guvernul cubanez. A venit pentru a preda cursul și neam împrietenit foarte bine. E un tip foarte simplu, care nu încetează să spună: «Nu-mi plac oamenii pretențioși». Ceea ce am descoperit în literatura lui au fost, de fapt, poveștile bunicilor mei, modul lor de a povesti. Pînă atunci, fusesem educat în literatura anglo-americană, formală, unde nu avem exemplele unor astfel de scrieri. Am încercat să fac același lucru în piesele de teatru pe care le-am scris." Probabil unul dintre exemplele clare este piesa ce va fi ecranizată, probabil, sub titlul *Celestine*, o poveste de dragoste-metaforă între Soare (feminin) și Lună (masculin)...

Inevitabil, am ajuns pe drum... *On the Road* este al doilea film făcut cu Salles, al doilea road-movie, de fapt, care spune povestea unei celebre maturizări: cea a lui Jack Kerouac și a generației *beat*, prima care nu a cunoscut războiul în Statele Unite. Primul în aceeași linie este, evident, *Jurnalul de motocicletă*. Încă de cînd a apărut, acesta a fost comparat de producătorul său cu *On the Road* – povestea unei maturizări. José explică bine diferența, însă: pe cînd *On the Road* este trezirea conștiinței individuale a unei generații ce creștea într-o societate ultraconservatoare, *Jurnalul de motocicletă* povestește trezirea unei conștiințe politice ideologice a unui adolescent dintr-o familie bună, expus realității sărăciei, pe care nu ar fi cunoscut-o altfel. „Am lucrat la scenariu zece luni, însă primele nouă au fost doar cercetare. Apoi am scris *Jurnalul* în doar trei săptămîni. Însă am avut nevoie să uit tot ceea ce reprezintă Che Guevara pentru a putea face acel scenariu. Cu *On the Road* a fost la fel. Am avut noroc că nu mă număr printre acei oameni pe care cartea i-a făcut să se schimbe total. Nu am fost niciodată un fan Kerouac. Nu aș putea face un scenariu pentru o carte pe care o iubesc, cum este *Dumnezeul lucrurilor mărunte* (de Arundhati Roy). Cînd Salles m-a sunat să mă întrebe dacă vreau să lucrăm împreună pentru *On the Road*, i-am spus: «Iar vrei să facem o figură iconică?», iar el mi-a spus: «Da». Atunci am zis: «Da, OK, de ce nu?!»". Deși nu este foarte încîntat de *On the Road*, faptul că un scenarist nu poate avea un cuvînt în procesul de editare a filmului naște de multe ori frustrări, José Rivera nu este primul în această situație. Un caz celebru care a determinat o întreagă carieră de scenarist și regizor este cel al lui Woody Allen. După ce acesta a văzut ce a ieșit din scenariul său la *What's Up Pussycat?*, a hotărît că nu va lucra altfel decît dacă are mînă liberă în întreg procesul de producție al unui film. Rezultatele le cunoaștem cu toții, cu bune și cu rele.

În Turcia, cînd mănînci într-un restaurant, indiferent unde te afli, te poți trezi de multe ori cu farfuria dispărută de pe masă, chiar dacă mai ai ceva de ciugulit din ea și te-ai oprit pur și simplu pentru a vorbi mai cu patimă. Asta ni s-a întîmplat și nouă, ceea ce ne-a făcut să vorbim despre risipă, despre cum a crescut el în aceeași idee de a termina tot din farfurie și despre cum i se pare nonetic să risipești mîncarea – el crescînd într-o familie modestă. I-am spus că și eu am crescut la fel, atît din pricina penuriei din anii '80 din România, cît și a faptului că memoria războiului era încă vie pentru bunicii mei. Evident, lucrurile stau altfel în clasele superioare, José povestește că nu e deloc în largul lui atunci cînd merge la restaurant cu familia partenerei sale, care este foarte înstărită și care comandă ostentativ mult mai mult decît pot mînca cei prezenți. Cu noi la masă se mai afla o prietenă a cărei mamă era din China și care a adăugat un fel de proverb chinezesc, spunînd sau mai degrabă amenințînd că vei avea atîția copii cîte boabe de orez lași în farfurie. Întrebarea a rămas suspendată între noi – cum se face că experiențe diferite nasc același tip de reacții, care la rîndul lor se pot traduce politic și ideologic diferit. José Rivera, trebuie spus, este un autor care nu se sfiește să trateze teme delicate în Statele Unite, legate de identitate, sărăcie, inegalitate socială. O face însă într-un mod accesibil, fără să alieneze publicul larg prin abordări radicale. Mai mult decît orice, Rivera este un umanist și asta se vede și din modul în care ascultă atent și nu încearcă să impună o perspectivă sau alta în conversație. „Am fost dezamăgit de mișcarea Occupy, în primăvară nu a mai venit nimeni pe Wall Street. Probabil că, dacă în viitor va exista o schimbare în orice sens, ea va fi adusă de un dezastru combinat, natural și uman, de genul celui de la Fukushima la puterea a zecea. Sandy nu a fost suficient."

■■■ Azteci și amazonieni

Proiectele sale viitoare merg într-o altă direcție, postadolescentă. „Acum tocmai am terminat un scenariu despre Vincent van Gogh, produs de compania Constantine, care a făcut o grămadă de bani din *Rezident Evil*, jocul și filmul. Se pare că acum s-au hotărît să îi întrebuințeze și în alte scopuri decît cele morbide. Și, dacă vrei, mi-ar face mare plăcere să vorbim despre azteci. Pregătesc un scenariu despre *conquista* lui Cortez și am aflat lucruri extraordinare despre azteci. Cum ar fi că nu aveau roată, alfabet sau animale domestice, dar au construit o societate incredibil de complexă pentru acea vreme." L-am întrebat ce crede despre *Apocalypto*. „It's a fantasy movie."

Discuția a alunecat spre alte filme din festival, cumva cu o temă conexă. *Fuck for Forest*, de exemplu (de Michal Marczak), e un documentar despre un ONG care strînge fonduri din vînzarea filmelor erotice făcute acasă. Momentul culminant din film este cînd, cu 500.000 de euro în buzunar, *FFF* merg în Amazon pentru a cumpăra o arie întinsă de pădure și a „salva" de progres așezările indigene. Localnicii le spun însă: „Chiar nu e nevoie. Am mai văzut oameni albi venind să ne salveze". „E uimitor cît de intraductibile sînt credințele și intențiile oamenilor, cînd ele se lovesc de practicalitate și context. «Cine naiba v-a zis să veniți?»" – spune José cu zîmbetul său larg. ■

Sala Radio

Radio România

Vineri, 8 martie 2013, ora 19.00

Orchestra Națională Radio

Dirijor
GERD SCHALLER

Solistă
ELENA GANȚOLEA - harpă

Verdi: Uvertura operei *Forța destinului*
Terenyi: Jazz concerto pentru harpă și orchestră
Brahms: Simfonia a III-a în fa major, op. 90

Scrisoare deschisă domnului Walter Biemel

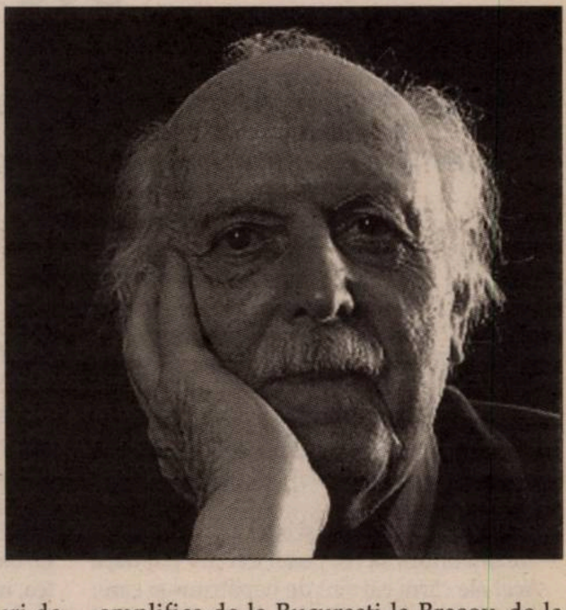
Mădălina DIACONU

Stimate domnule profesor Biemel,

Într-o societate în care scrisorile deschise obișnuiesc să acuze sau să tragă la răspundere, merită să facem o dată excepție de la această regulă: nu am de gînd să aduc nici acuze, nici contestații ori reclamații, ci pur și simplu să vă urez „La mulți ani!". Prin urmare, publicul cititor nu are nici a se indigna, nici a se solidariza cu vreuna din părți, din postura juraților anonimi, ci sper să se bucure, împreună cu cei ce vă cunosc, de aniversarea dvs., în semnul convivialității dezinteresate.

Este o aniversare, ce-i drept, nu tocmai rotundă, însă aflată pe pragul unei rotunjimi aproape incredibile: pe 19 februarie ați împlinit 95 de ani, sperăm, în liniște și în putere. 95 de ani: celor mai mulți dintre noi ni se pare greu de imaginat ce înseamnă să atingi această vîrstă, să te lași modelat, trupește și spiritualicește, de aproape un secol de existență. Mai mult, generația mea și membrii Societății Române de Fenomenologie, al cărei președinte de onoare sînteți încă din 2004, am avut privilegiul de a nu cunoaște războiul, spre deosebire de prietenii și colegii dvs. de generație. Născut la Belgrad, în timpul Primului Război Mondial, l-ați trăit pe al doilea în plină formare intelectuală. Spre deosebire de alți filozofi mai mult sau mai puțin apropiați dvs., nu v-ați lăsat atras de nici o mișcare politică ce îngrădește libertatea de gîndire, iar mai apoi pe cea fizică, nici de o extremă, nici de cealaltă. Dimpotrivă, în pofida tuturor extremismelor ce au cutremurat istoria veacului trecut, ați pledat prin lucrările, edițiile și traducerile dvs. pentru înțelegere și pentru depășirea disensiunilor absurde dintre țări învecinate ori lagăre politice, care depășesc legitimele dezbateri de idei.

În 1985, într-o scrisoare adresată traducătorului său în limba germană, Georg Scherg, Constantin Noica vă caracteriza drept „bine intenționat față de noi". Formularea se vădește a fi în cele din urmă un simplu eufemism, dacă ne gîndim la ajutorul efectiv pe care l-ați acordat, în cele mai diferite forme, unor intelectuali din diverse generații și țări, de la Jan Patočka pînă la Onica Busuioceanu și la cei mai tineri decît mine. Unora nu le-au permis circumstanțele să-și exprime recunoștința în mod public, alții au făcut-o în corespondența cu dvs. Despre traiectoria dvs. intelectuală, navigînd între Husserl și Heidegger, între Kafka, Proust și pop art, între muzică, literatură și pictură, vorbesc cărțile dvs., din păcate, încă prea puține disponibile în traducere românească. Despre modul în care ați marcat biografia altora nu poate vorbi decît fiecare în parte. Într-o scrisoare deschisă ca aceasta, dați-mi voie, cu riscul de a aluneca în opțiuni personale, să mărturisesc că și mai important mi se pare faptul că oferiți un reper de probitate intelectuală și morală, de care am avut și încă avem atîta nevoie în vremurile tulburi de reașezare socială pe care le trăim. Fie ca scrisoarea mea să vă găsească sănătos, iar urările de „La mulți ani!" să reverbereze și să se



amplifice de la București la Brașov, de la Viena la Praga, de la Madrid și Paris pînă în vechea capitală a Europei medievale! ■

Numirea unui director: o farsă națională

Andrea TOMPA

„De pe vremea lui Franz Josef și trecînd prin era Kádár, întotdeauna politicienii au decis cine să fie director la Teatrul Național. Nu înțeleg de ce au mereu nevoie de concursul ăsta de comedie", a spus Mari Törőcsik, una dintre cele mai apreciate actrițe din Ungaria, membră în așa-numita comisie profesională care a ales noua conducere de la Teatrul Național din Budapesta. A fost singura care a votat pentru actualul director, Róbert Alföldi, însă atunci cînd Ministerul a anunțat de mult anticipatul nume al cîștigătorului, votul ei nu a fost luat în considerație, ministrul spunînd că respectiva comisie a votat *în unanimitate* pentru candidatura lui Attila Vidnyánszky. Actrița în vîrstă, considerată ca avînd viziuni conservatoare, în prezent angajată la Național, s-a enervat și s-a simțit umilită. Și așa, un lung și trist episod al actualului *kulturkampf* maghiar a ajuns la final. Mult-așteptatul vis al partidului de extremă dreapta Jobbik de a-l îndepărta pe directorul de pînă acum, considerat „evreu" și „gay", a devenit realitate.

Se întîmplă rar – dacă nu e chiar neobișnuit – ca un director de succes să fie îndepărtat, dar același lucru s-a petrecut cu cel mai bun dintre spațiile de artă contemporană din Budapesta, Trafó, în 2012, în vreme ce directorii artistici maghiari rămîn în post timp de 15-20 de ani. În mod paradoxal, Ungaria, cu socialismul ei progresist, a fost prima țară din Est care a introdus sistemul de concurs pentru poziția de director, încă din 1986, însă acest instrument democratic n-a fost niciodată cu adevărat transparent și satisfăcător în ce privește așteptările de profesionalism – politicienii n-au fost niciodată cu adevărat în stare să se abțină din a interveni în decizii. Pe măsură ce cultura politică a decăzut, aceste decizii au devenit tot mai părtinitoare și foarte personalizate, procesul fiind ușor de manipulat. Anul 2007 marchează o schimbare în conducerea teatrelor din provincie: autoritățile locale, conservatoare și în majoritate aparținînd Fidesz (acum la guvernare), au preluat tot mai mult controlul asupra teatrelor. Apoi, în 2010, după alegeri, unele teatre din Budapesta au devenit „ocupate" și, astfel, în multe instituții artiști slabi au căpătat o poziție de conducere.

Róbert Alföldi (născut în 1967), actor, regizor, star media, a venit la conducerea Naționalului după cel puțin încă o candidatură, nereușită, la un alt teatru budapestan; în vîrstă de 33 de ani la acea dată, cu siguranță nu putea deveni director: nici un artist tînăr nu era acceptat la conducere în Ungaria după schimbarea de regim. Numit în timpul guvernului liberal, Alföldi a transformat Naționalul într-unul dintre locurile cele mai vii și dinamice, cu spectacole reacționînd la lumea contemporană și contextul social. Comunicarea lui proactivă s-a văzut și de-a lungul întinsului, uneori înfricoșătorului proces de persecutare a teatrului.

Încă de cînd a fost numit, în 2007, unul dintre competitorii lui la conducerea teatrului declara că un protestant heterosexual nu putea primi Naționalul (făcînd aluzie la faptul că Alföldi nu e nici creștin, nici heterosexual). Acest discurs în mod deschis antisemit și homofob a ajuns la nivelul Parlamentului atunci cînd, imediat după alegerile din aprilie 2010, persoana lui Alföldi a ajuns ținta partidului Jobbik, pentru care cea mai importantă misiune în domeniul culturii era îndepărtarea lui.

Persecuțiile împotriva Naționalului și a lui Alföldi – care s-au interconectat pe parcurs – au presupus destule momente dure, inclusiv o demonstrație a Jobbik în fața teatrului, în decembrie 2010. În Parlament, deputații, mai ales membrii Jobbik, discutau despre cum ar trebui reprezentați clasicii naționali ai Ungariei și care e justa interpretare a textelor. Teatrul a fost acuzat de pornografie, de faptul că ar fi dăunător moral și antimaghiar. Creștin-democratul (membru, deci, al unui partid aliat cu Fidesz) István Pálffy s-a ridicat împotriva Naționalului, care n-ar trebui să fie un spațiu pentru experiment. În momentele cele mai grele, trupa Naționalului l-a susținut pe Alföldi și producțiile teatrului. Chiar și cel mai conservator dintre actori, care a refuzat un premiu din partea guvernului liberal, și-a apărat directorul. Alföldi a decis să nu plece înainte să i se încheie mandatul – chiar dacă guvernul a încercat să-i ofere (nu în mod public) alte variante, doar să plece. Un ministru din domeniu spunea că-i place versiunea de la Național, regizată de Alföldi, după piesa clasică a secolului al XIX-lea, *Tragedia omului*, dar el nu mai e în post. Noul ministru, care a numit noul director, n-a văzut nimic pe scena Naționalului în timpul mandatului lui Alföldi.

De la bun început, numele lui Attila Vidnyánszky a fost vehiculat ca posibil director, iar în interviurile date, el nu a negat că negociază cu guvernul. Un bun regizor, director al unui teatru al minorității maghiare din Beregovo, Ucraina, Vidnyánszky a ajuns ulterior la conducerea unui teatru important din provincie, cel din Debrețin. Însă Vidnyánszky s-a alăturat și discursului împotriva lui Alföldi și a Naționalului, comentînd spectacole din perspectivă morală și criticînd Naționalul. Evoluția lui Attila Vidnyánszky în ultimii doi ani și jumătate este spectaculoasă: a devenit profesor titular la Academia de Teatru din Kaposvár, președinte al comisiei consultative a ministrului Culturii etc. Vidnyánszky e considerat astăzi drept cel mai puternic responsabil cultural din guvernul conservator. Și înfățișarea i s-a schimbat în fotografiile din ultimii ani: în aparițiile sale publice a început să domine costumul național tradițional, cămașa albă și vesta neagră cu motive maghiare, purtate acum doar de conservatori. Cu puțin înainte de a fi numit, a apărut pe coperta unui important săptămînal conservator, cu figura nervoasă a unui luptător și anunțînd că va lupta „împotriva" lui Alföldi.

A fost o bătălie ușoară: așa-numita comisie „profesională" care avea să-l numească era formată exclusiv din conservatori ai regimului Orbán, nereprezentînd nici o organizație profesională; lista de nume era deja o decizie în sine. Vidnyánszky a anunțat că-l va aduce la Național, ca director de comunicare și relații publice, pe István Pálffy, deputatul conservator care fusese o voce importantă împotriva Naționalului și care nu avea nici o experiență în teatru – ceea ce trebuie spus că e cel puțin o opțiune neobișnuită.

Discursul Fidesz asupra subiectului Național/ Alföldi a variat în tot acest timp între tăcere și declarații precaute cum că Alföldi își va încheia contractul care expiră în iunie 2013, evitînd astfel scandalul concedierii lui. Nimeni n-a spus vreodată că spectacolele unui teatru nu sînt subiect pentru politică – există libertate de expresie și artă.

*Textul a apărut în ediția din februarie 2013 a revistei germane **Theater Heute**.*
Traducere din limba engleză de **Iulia POPOVICI**

■

Veriga lipsă a biografiei literare steinhardtiene

Fragment din prefața la volumul *Călătoria unui fiu risipitor. Eseu romanțat asupra neizbînzii*, în curs de apariție la Editura Polirom

Adrian MUREŞAN

„Perioada de mlaştină de care vorbeşte N. Steinhardt în textele sale [...] se va risipi, e drept destul de încet, printr-o la fel de lentă apropiere de creştinism."
George Ardeleanu, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertății*

„Nu ştiu dacă totuşi aş fi avut curajul şi dezinvoltura să fac pasul decisiv [...] dacă Acel ale cărui căi sînt de nepătruns şi care, cum spun englezii, umblă pe drumuri misterioase, nu ar fi venit în ajutorul meu, în persoana filozofului şi scriitorului Constantin Noica, fostul coleg de liceu."
N. Steinhardt, *Primejdia mărturisirii*[1]

Oricărui cititor atent al biografiei şi al operei lui N. Steinhardt – nu îi mai punem la socoteală şi pe cei pasionați de subiect – îi poate apărea în minte următoarea întrebare: ce s-a întîmplat cu N. Steinhardt la sfîrşitul anilor '40, respectiv în deceniul al cincilea, după instalarea comunismului? Mai exact, din 1945 (limita superioară a aşa-numitelor „articole burgheze") pînă în 1959, cînd este interogat şi ulterior arestat în cadrul „lotului Noica-Pillat". Şi acesta nu ar fi singurul semn de întrebare şi nici singura perioadă în care Steinhardt dă impresia că *iese din joc*: după ieşirea din detenție şi accederea în „închisoarea mai mare" a societății comuniste româneşti de la mijlocul deceniului al şaselea, înregistrăm o nouă tăcere publicistică şi editorială (un „deceniu al traducerilor", în formula lui Virgil Bulat, unul dintre biografii săi), din motive lesne de înțeles pentru un fost deținut politic. Unde era, însă, scriitorul de mai tîrziu sau (preluînd o sintagmă a lui Alex Goldiş[2]) „criticul din tranşee" care, dejucînd şi derutînd cenzura pas cu pas, luptînd pentru publicarea şi chiar pentru *integritatea*[3] fiecărui text al său, înainta încet, dar sigur prin această *Vale a Umbrelor*?

Acestei perioade *de mlaştină* (cum o denumeşte şi George Ardeleanu[4]), a anilor '50, îi aparțin, după toate probabilitățile, şi începuturile acestui manuscris posibil incomplet, revăzut la bătrînețe, intitulat *Eseu romanțat asupra neizbînzii*[5].

Operă de autoficțiune, eseu „romanțat" sau fals jurnal, textul nu avea cum să fie scris „în anii de tinerețe, înainte cu mult timp de convertirea lui N. Steinhardt la ortodoxie", cum s-a afirmat în prefața primei ediții a textului (2003)[6]. Mai degrabă operă de sertar a „obsedantului deceniu", revăzută şi adăugită mai tîrziu, după ieşirea din închisoare şi, deci, *după* convertirea la ortodoxie, *Eseul romanțat asupra neizbînzii* situează *tehnic* lectorul în „anticamera" *Jurnalului fericirii*, iar *spiritual*, în zorii paradigmei creştine steinhardtiene. Scriitură barocă, dar *pe şleau*, mult diferită, însă, față de aceea pronunțat critică (şi adesea cinică), specifică scrierilor de tinerețe, textul trădează un autor care a parcurs deja cîteva lecturi-far din bibliografia esențială a creştinismului[7]. Nu doar scriitura, prin anumite întorsături de limbă veche, bisericească, ne conduce înspre această concluzie, ci şi un excelent interviu oferit de Alexandru Paleologu lui Nicolae Băciuț, din care extragem cîteva pasaje lămuritoare despre „primul" Steinhardt şi mai ales despre acest „al doilea" Steinhardt (nu „ultimul"), care ne interesează aici în mod special: „...era un tînăr intelectual burghez, dintr-o familie ovreiască, foarte înstărită, care-şi permisese, deşi avea o profesie, cea de avocat, să lucreze puțin, să călătorească mult, ba la Londra, ba la Florența, ba la Lucarno, ba în Franța, stătea cît poftea, mergea la concerte faimoase [...], un tînăr care-şi permitea o viață luxoasă, rafinată şi fără obligații de nici o natură. În afară de acestea, era un tînăr cinic, individualist, critic, hedonist etc. [...], *pe urmă* l-am cunoscut ca un spirit voltairean, ironic şi extrem de spiritual, care aşa zicînd, nu poți spune că nu avea nimica sfînt, dar pulsa ireverența în conduita lui, cititor al lui Gide, al lui Cocteau..."[8] [*s. m.*].

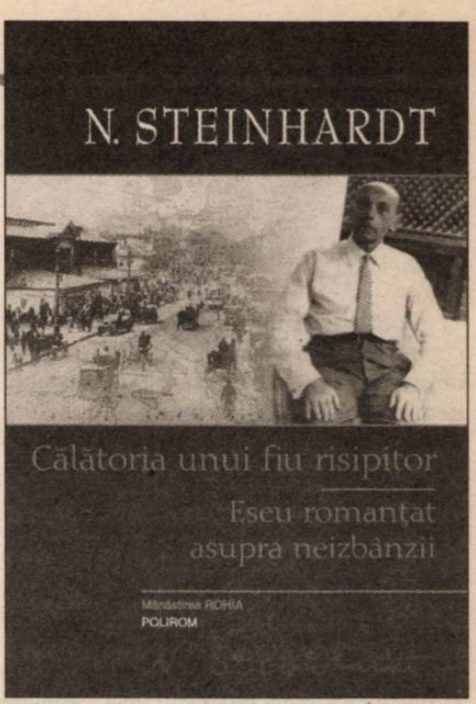
Aşadar, ironie şi spiritualitate, sfințenie şi ireverență: hotărît lucru, „al doilea" Steinhardt, cel despre care vorbim aici, se dezvăluie ca un spirit al contrastelor, căruia arhitectura textuală a *Eseului romanțat...* îi corespunde perfect prin acelaşi tip de scindare înregistrat la toate nivelurile materialului epic: un veritabil scîncet de melodramă rulat drept *soundtrack* pentru nişte meditații demne de *Silogismele amărăciunii*; o ritmicitate narativă permanent accidentată de către erupțiile imprevizibile ale *livrescului* (marcă a scriiturii diaristice la Steinhardt); perechi de opoziții tematice inserate la toate compartimentele autoficțiunii: asceză – lux, tinerețe – bătrînețe, ratare – succes, punct – contrapunct, ego – alter ego.

Spațiul şi timpul, perdelele confesiunii acestui *homo dupplex*, suferă acelaşi tip de fractură. Dezechilibrul planului temporal antrenează confruntarea inegală dintre un timp care pare avea cu oamenii „nesfîrşită răbdare" – cum ar spune Marin Preda –, al plimbărilor libere prin Cişmigiul de altădată („S-ar fi spus că ne stă la dispoziție şi îndemînă însuşi timpul...") şi un timp al pesimismului şi al amarelor „meditații cu iz cioranian" (Ioan Pintea). Nu mai puțin, spațiul funcționează ca o sugestie fecundă în marginea deja amintitelor binoame de tipul ironie – sfințenie, lux – asceză: după ce au vizitat „numai în condiții de mare lux" Vichy, Nisa, Cannes, Alexandru Iftodie şi binefăcătorii lui, soții Fundățeanu, se duc la mănăstire. Totul se petrece, însă, brusc. Deconcertat, lectorul abandonează subit imaginea croazierei de pe Mediterana pentru schitul oltenesc Pahomie şi trece de la hotelurile de lux vieneze la moaştele Sf. Grigorie Decapolitul.

Revenind la problemele de datare a textului, sînt de remarcat, aşadar, pe lîngă pecetea stilistică barocă a acestui „al doilea" Steinhardt, a eseistului matur, şi referințele livreşti, unele dintre ele *furnizoare* ale unor prețioase informații de istorie literară. Cea mai puternică dintre acestea – menționarea în text a titlului original al unei prestigioase lucrări semnate de Konrad Lorenz[9] – fixează limita superioară a elaborării *Eseului romanțat...* cel puțin în 1973, anul publicării studiului mai sus amintit de către savantul care primea tot atunci şi Premiul Nobel pentru Medicină şi Fiziologie. Să mai amintim că în text este menționată şi piesa *Setea şi foamea* a lui Eugène Ionesco, publicată în 1966 în Franța, şi că despre un personaj ni se spune că ar fi ajuns un important reprezentant al filozofiei *structuraliste*. Sîntem, aşadar, destul de departe de scrierile de tinerețe... O altă situație este aceea a unui pasaj de aproape două pagini, despre filozoful chinez Cio-Kok-Ko, reprodus în întregime şi fără absolut nici o modificare în volumul *Incertitudini literare*, care apărea abia în 1980.

Marile teme ale *Eseului romanțat...* şi care îl apropie de modelul consacrat – *Jurnalul fericirii* – sînt: credința, românitatea, asceza, ratarea, universul mic-burghez, generația tînără etc. Dintre acestea, *neizbînda* este anunțată încă din titlul eseului. Perspectiva, însă, este pusă la adăpost de lamentații sau de coregrafii patetice, prin distanța *conştientă* pe care intenția auctorială şi-o ia față de titlul eseului declarat, nu fără o ironie amară, „romanțat".

„Modelele" generației (aşa-numita „generație '27", după formula lui Dan C. Mihăilescu, echivalentul „generației '30", în accepția lui Eugen Simion) ocupă şi aici un loc important, obsesia generaționistă fiind una dintre constantele tematice şi chiar stilistice ale scrisului steinhardtian. Între „les années folles", cu parodiile necruțătoare din *În genul tinerilor* şi cu acel „Nicu Steinhardt în frac", afişînd figura unui „mic provocator diabolic"[10], şi discursul encomiastic de la bătrînețe, utilizat în evocările „iluştrilor" săi prieteni (Noica, Eliade, Ionesco), *Eseul romanțat...* afişează o atitudine mult mai ponderată, prudentă, deşi adesea dublată tehnic de mirajul contrapunctului. Rezervele şi elogiile se succed, împrumutînd adesea măştile unui discurs autoficțional, în care nu este deloc greu să întrezărim, prin carcasa unui personaj, experiențe, idei, teze ori idiosincrazii demne de un Constantin Noica sau de un Mircea Eliade.



De altfel, dincolo de modelele generaționiste (Gide, Proust, Lovinescu, junimiştii), senzația lasată de acest manuscris al anilor '50-'60 este că Steinhardt se află într-o fază pronunțat *noiciană*, asumată însă la modul critic, o fază de *admirație critică*. Modelul şi ideile noiciene – fără a le fi numită în text paternitatea – îşi reglează intensitatea *şi* în funcție de distanța, mereu în schimbare, pe care destul de ternul personaj narator şi-o ia față de alter ego-ul său, Alexandru Iftodie[11].

Argumente că acest personaj, în jurul căruia se concentrează aproape întreg discursul autoficțional, ar fi tributar ideologic filozofiei lui Noica există mai ales la nivelul unor structuri de limbaj, pe care le putem resemnifica din perspectiva eseisticii de mai tîrziu a lui Steinhardt. În primul rînd, bine cunoscuta respingere noiciană a recenziilor, a eseisticii şi a altor specii considerate drept *minore*, receptate mai degrabă ca forme „de amăgire": „Un intelectual, îmi spune, e dator să se specializeze serios, să-şi construiască, dacă nu-i om de ştiință, ci, ca noi, de litere, de speculații filozofice, de gîndire şi condei, o specialitate literară mai grea şi mai rară, de exemplu greaca veche, slavistica, ebraica... Nu se poate limita la a citi cărți, a visa, a face planuri şi plimbări, a scrie articole de critică pe care le-ar putea la urma urmei concepe orice om cu o licență, a discuta cu prietenii şi a vorbi admirativ ori critic despre piese de teatru şi filme... Altfel, ratarea e sigură". În al doilea rînd, formulările reluate mai tîrziu, în evocările lui Noica, unele dintre ele chiar în eseul *Catharii de la Paltiniş*: „Acum, în ajun de şaptezeci de ani, *scăpați de sub despotica împărăție a erosului*" [*s.m.*]. În acelaşi bine-cunoscut eseu, erau reluate sintagme şi idei prin care se defineau polemic raporturile cu gîndirea lui Noica şi cu grupul „ciracilor" săi: „massa damnata", „sufletele moarte ale catharilor", critica micii burghezii, a acelora care, crede Iftodie/Noica, „şi-au făcut un ideal din a fi amploaiați, din a merge la berărie, a citi ziarul, a moțăi după masa de prînz, [...] aşezați în dubla tihnă a meschinăriei şi banalului, accentuînd filozofica vremelnicie şi senzație de proustiană evanescență a vieții...". E, într-adevăr, „schițat" aici, prin filtru steinhardtian, acel Noica pe care îl ştim şi astăzi, combinație inextricabilă de *exegi monumentum* cu o inexorabilă sfidare a literaturii. O severitate noiciană tradusă destul de fidel de către scriitorul-monah, împătimit ireversibil al literaturii: oroare față de Caragiale, dezinteres față de Proust.

„Răfuiala" dintre Steinhardt și Noica, despre care scriam și cu alt prilej, altundeva[12], începe – se pare – de pe acum. Iftodie/Noica este, asemenea tînărului Steinhardt, un fan al junimiștilor și al formației lor (germane): „Membrii Junimei care, la adînci batrînețe, își aduceau aminte de anii `60 – `70 și-și evocau cu semeție tinerețile și lucrările, îl încîntau și i se păreau un model". Viziunile celor doi se despart, însă, atunci cînd vine vorba despre *ceilalți*, despre cei situați *în afara cercului*: pentru Iftodie, *ceilalți* sînt ignoranții care „nu fac nimic din viața lor", o irosesc în „fleacuri și nerozii" și, drept consecință, „sînt sortiți osîndei veșnice". În *Catharii de la Păltiniș*, formula atribuită *școlii* Noica, prin care aceasta și-ar fi definit raporturile cu nonadepții acestei *Weltanschauung* propovăduite de Maestru, este foarte asemănătoare: „Ceilalți? [...] vieți pierdute, iluzii spulberate, suflete moarte [...], sortiți pieirii și morții veșnice, iremediabilului întuneric"[13]. Este, de altfel, și opinia sau – dacă vreți – „opiumul" pe care, mai tîrziu, „ultimul" Steinhardt i-l atribuie lui Noica și de care caută, cu diferite prilejuri (interviuri, dialoguri, scrisori, articole), discret, dar ferm, să se distanțeze. Același Iftodie insistă, mai departe, asupra problemei, în absența unui narator *viril* – care se mărginește adesea la a-și înregistra personajul ca pe o bandă de magnetofon –, aruncînd în joc termeni și concepte consacrate de filozofia noiciană: „La mulți, la cei mai mulți oameni vine un moment al declanșării instinctului către acțiune și *rost* (ori numai *rostuire*), al ieșirii din reverie..." [*s.m.*]. Nu o dată, valurile livrescului aduc la mal figura lui Christian Buddenbrook, eroul lui Thomas Mann, pe care Iftodie o înfierează („totul rămîne latent, risipit în faza infantilismului ori adolescentismului, a viselor cocoloșite la căldura căminului familial"), momente în care naratorul, supus pînă atunci de supradimensionarea alter ego-ului, dă semne de „deșteptare", acuzîndu-și personajul că nu face nici el altceva decît să intre, la rîndul său, în *hulita* epistemă desemnată de personajul lui Thomas Mann.

Se poate spune, așadar, că prima *escală* postbelică, de-a lungul acestui drum cu lumini și umbre al relației Steinhardt – Noica, se face în *Eseu romanțat asupra neizbînzii*. Recuperat din reverii, personajul-narator conchide: „Cred că pot scrie cu destulă obiectivitate despre fostul meu coleg, deși am motive să-l disprețuiesc și nu ca să-l iubesc [...] ori, dacă poate părea cuvîntul prea tare, ca să nu-l admir...".

Și personajul Teodor Goldman poate fi rezultatul unor posibile suprapuneri biografice prilejuite de discursul autofictional. Despre acesta aflăm că „n-a șovăit în 1941 să se adreseze mareșalului Antonescu pentru a-i solicita dreptul – în calitatea lui de fiu de ofițer român – să ia parte la războiul început în luna iunie a acelui an. [...] A murit nu după mult timp, în fața Odessei". Tot un Teodor, văr al lui N. Steinhardt, apare în *Jurnalul fericirii*, cu aceleași semnalmente biografice, numai că, în acest caz, moartea ofițerului e consemnată la Mărășești și capătă o semnificație superioară, în plan simbolic: accederea la românitate prin eroism și sacrificiu, prin „botezul sîngelui"[14]. În aceasta rezidă, de fapt, și una dintre diferențele majore de consemnat între *Eseul romanțat*... și *Jurnalul fericirii*: în primul, gratuitatea gidiană bîntuie destinele protagoniștilor, moartea lui Goldman înseamnă o moarte curajoasă și nimic mai mult. Pe cînd, în *Jurnal*..., sacrificiul își găsește rațiunea de a fi, lumea nu mai e absurdă, iar grația divină se coboară pînă și într-un ibric cu apă „viermănoasă".

În altă ordine de idei, sprijinită pe tehnica narativă a ficțiunii biografice, „procedeu fundamental al construcției romanești"[15] (Silvian Iosifescu), arhitectura textuală își întemeiază perimata unitate compozițională mai degrabă pe supraestimarea estetică a personajului: Al. Iftodie și relația sa cu naratorul rămîn singurele principii ordonatoare ale materialului epic. Naratorul se lasă absorbit de forța lui de seducție, rarele sale zvîcniri de orgoliu aglomerîndu-se abia în final. Deși mort de patru ani de zile – aflăm la un moment dat –, prezența alter ego-ului Iftodie continuă să rămînă ineluctabilă. În mod paradoxal, teza lui Dan C. Mihăilescu despre *deficitul de personalitate* al lui N. Steinhardt și despre *ființa-potir* care se regăsește pe sine numai în și prin ceilalți este poate mai potrivită aici, în exercițiu *fictional*, decît în eseistică: „A-ți recupera adevărata identitate printr-un exercițiu constant, deliberat și tenace de alterizare", a suferi, deci, de un „inepuizabil neastîmpăr ipostaziant"[16] sînt cuvinte parcă desprinse dintr-o cronică la *Eseul romanțat*... Și, totuși, aplicată acestui „fals jurnal", teza lui D.C. Mihăilescu s-ar lovi de o singură mare problemă: sensul profund *creștin* al acestei alterități, care spulberă, atît în eseistica anilor '70 – '80, cît și în *Jurnalul fericirii*, ideea oricărui compromis egoist și care înnobilează spectacolul suferinței, dar care, în *Eseu romanțat*..., se află încă în faza de incubație. De la binele moral la fericirea isihastă și de la Socrate la Hristos mai este încă o distanță considerabilă, tradusă în biografia scriitorului prin intervalul dintre amintita *perioadă de mlaștină* și viața monahală ca *full time job*[17], metafore extrase de către George Ardeleanu tocmai din confesiunile scriitorului, spre a denumi și încadra astfel periplul „ultimului" Steinhardt.

Deși preia sugestii estetice de la André Gide, precum binomul diaristic (jurnal al naratorului – jurnal al personajului), *proustianul* Steinhardt preferă cortina livrescului și renunță să pună în aplicare celebrul și avîntatul dicton gidian: *oser être soi*. Limbajul dornic de experiment, fraza barocă susțin această mixtură a genurilor – pseudojurnal, eseu, roman, autoficțiune – atît de caracteristică unei perioade de căutări asidue din viața lui N. Steinhardt și, totodată, atît de distinctă față de stilul concis al articolelor *burgheze* care trădau acel „amestec subtil de rigoare și de frivolitate, de spirit conservator și dandism, de hedonism bine temperat și de rafinament"[18].

În definitiv, *Eseu romanțat asupra neizbînzii* (asemenea *Calătoriei unui fiu risipitor*) este un roman neterminat, care suferă enorm în unitate și în compoziție și ale cărui *sufocări* livrești puteau prezenta, pînă la un punct, fine sugestii chiar și pentru postmodernitate. Dacă pentru Ortega y Gasset, romanul însemna o afirmare estetică a cotidianului, în cazul lui N. Steinhardt, accentul se mută semnificativ: romanul devine o afirmare *livrescă* a cotidianului. Este o observație valabilă și pentru acest mare roman al literaturii române contemporane, intitulat *Jurnalul fericirii*[19].

---

1. N. Steinhardt, „Mărturisire", în *Primejdia mărturisirii: convorbiri cu Ioan Pintea*, ediția a III-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 178

2. Alex Goldiș, *Critica în tranșee: de la realismul socialist la autonomia esteticului*, Cartea Românească, București, 2011

3. Eseistul și publicistul anilor '70-'80 manifestă o adevărată oroare față de textele „ciopîrțite" de către intervențiile cenzurii. Acest fapt este vizibil mai cu seamă în corespondența cu prietenii săi, de la Virgil Ierunca la Nicolae Băciuț. Acestuia din urmă îi trimite, de pildă, o scrisoare întreagă despre mici îndreptări ale unor termeni, dar și despre oroarea de cenzură, scrisori în care îl roagă pe mult mai tînărul său interlocutor, aproape în mod testamentar, să vegheze la publicarea nemodificată a unor texte ale sale în reviste precum *Vatra, Familia, Tribuna, Steaua*: „Vă rog să fiți atent la textul trimis Consiliului. Pot fi ștersături, dar nu admit pentru nimic în lume adaosuri ori schimbări de sens. Contez pe vigilența și buna Dv. credință. N'aș vrea să-mi fie modificate gîndurile. Mai bine: să nu apară!" (Nicolae Băciuț, *Între lumi: convorbiri cu Nicolae Steinhardt*, ed. a III-a, rev., Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006).

4. George Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății: o perspectivă monografică*, Editura Humanitas, București, 2009, p. 148.

5. În prima ediție, Ioan Pintea afirmă că, inițial, manuscrisul „încredințat mie de N. Steinhardt" purta un titlu mai lung: *Seara, rogu-mă, cu noaptea – eseu romanțat asupra neizbînzii*, din care acesta a eliminat segmentul „nuanțat romantic" (N. Steinhardt, *Eseu romanțat asupra neizbînzii*, ediție îngrijită de Ioan Pintea, Timpul, Iași, 2003).

6. Ioan Pintea, „Lămurire", în N. Steinhardt, *Eseu romanțat..., ed. cit.*, p. 5.

7. Acest fapt este confirmat și de unele nuanțe de limbaj. Aproape de final, Al. Iftodie recunoaște – spune naratorul – că, dintre păcătoși, „cel dintîi era el". Formularea seamănă izbitor cu textul bisericesc al *Crezului ortodox* și trădează un spirit familiarizat deja, inclusiv pe cale liturgică, cu paradigma creștină.

8. Nicolae Băciuț, *Între lumi: convorbiri cu Nicolae Steinhardt, ed. cit.*, pp. 127-128.

9. Konrad Lorenz, *Die acht Todsünden der zivilisierten Menscheit*, R. Piper & Co. Verlag, Munchen, 1973 (*Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*, traducere românească de Vasile V. Poenaru, din limba germană, Editura Humanitas, București, 1996 – ed. a II-a, 2001).

10. Nicolae Băciuț, *Între lumi..., ed. cit.*, p. 128.

11. „Alexandru Iftodie e tot una cu mine."

12. Adrian Mureșan, „De la Steinhardt spre Noica. Escale de-a lungul unui drum cu lumini și umbre", în *Renașterea*, nr. 1, ianuarie 2006, p. 9, și nr. 5, mai 2006, pp. 8-9.

13. N. Steinhardt, *Escale în timp și spațiu sau Dincoace și dincolo de texte*, ed. îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de Ștefan Iloaie; repere biobibliografice de Virgil Bulat, Polirom, Iași, 2010, p. 417.

14. N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanu; ed. îngrijită, studiu introductiv, repere bibliografice și indice de Virgil Bulat; note de Virgil Bulat și Virgil Ciomoș; cu un dosar al memoriei arestate de George Ardeleanu, Polirom, Iași, 2008, p. 60. Identitatea acestui coleg de clasă ar putea fi mai degrabă determinată printr-un alt indiciu furnizat de materia epică a *Jurnalului*..., în persoana lui Rafael Cristescu. Situația ne-a fost semnalată de către George Ardeleanu, prilej cu care îi mulțumim.

15. Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*, Editura Științifică, București, 1969, p. 240.

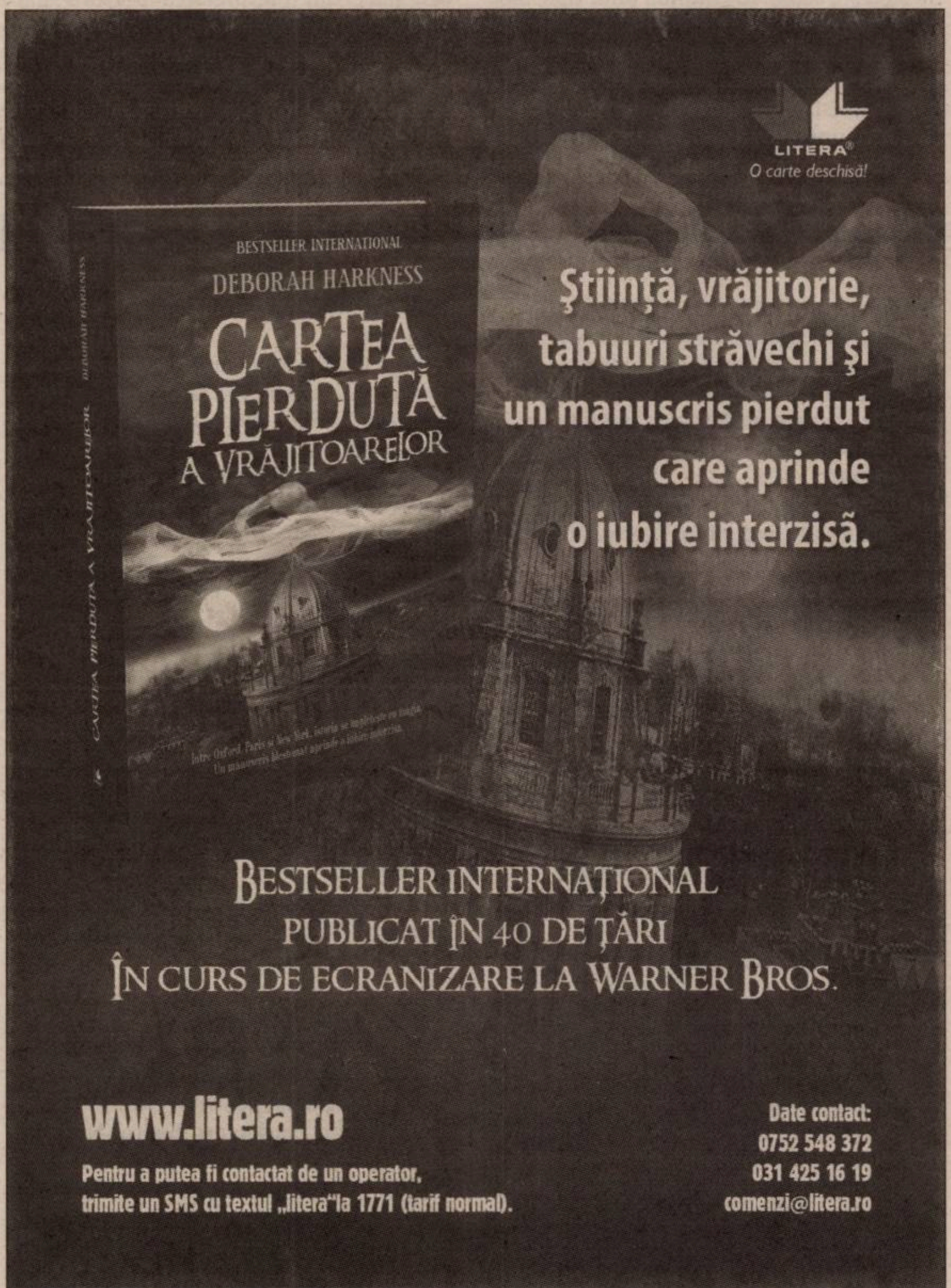
16. Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, vol. I, Polirom, Iași, 2004, pp. 143-144.

17. George Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile..., ed. cit.*, p. 203.

18. *Ibidem*, p. 132.

19. În această afirmație, pe care o dorim a fi receptată în afara oricărei gratuități, ne sprijinim atît ca argumente, cît și ca *manieră de lucru*, și pe cîteva considerații estetice ale lui Ion Bogdan Lefter, care (reluînd practic o mai veche sugestie călinesciană) afirma că opera lui Ion Creangă *Amintiri din copilărie*, „scriere de o complexitate cu adevărat extraordinară", ar fi „un foarte original roman, mai mult, primul mare roman al literaturii române, ignorat ca atare". Argumente: „Aspectul [...] memorialistic e înșelător: biografia autorului, care le-a furnizat materia primă, nu e evocată pur și simplu, ci prelucrată savant, supusă unui decupaj și unei reconstrucții de tip fictional..." (Ion Bogdan Lefter, *Scurtă istorie a romanului românesc (cu 25 de aplicații)*, Paralela 45, Pitești, 2001, p. 14). Pe firul raționamentului de mai sus, trebuie subliniat că dificultatea integrării *Jurnalului fericirii* în istoria romanului autohton nu este cauzată însă doar de ignorarea ficțiunii în favoarea memorialisticii, deși, așa cum a demonstrat-o și G. Ardeleanu, anumite *clivaje* au existat. A contat și faptul că, înaintea publicării *Jurnalului*..., Steinhardt scrisese în mare parte numai eseistică, articole, recenzii, unele cu un pronunțat caracter memorialistic. Studiile în materie de drept, parodiile anilor '30, romanul *Călătoria unui fiu risipitor* sau *Eseul romanțat*... erau fie prea puțin cunoscute, fie rămase în sertar. Au contat mult, pe lîngă aceste aspecte, receptarea și încadrarea – simptomatice pentru euforia anilor '90 – în valul de tip tsunami al memorialisticii de închisoare, în cadrul căreia opera lui Steinhardt este, totuși, singulară atît ca scriitură, cît și ca anvergură. Revelația, documentul, aura, „cîmpul" – altădată, suport estetic al entuziasmului critic steinhardtian – au fost mai puternice decît reconstrucția de tip fictional și s-au întors împotriva autorului și, ineluctabil, împotriva *romanului* acestei scrituri.

■



TEATRU

Trei comedii în București

Liviu ORNEA

La Teatrul de Comedie, Sala Studio, Vlad Cristache a montat *Crize*, piesa lui Mihai Ignat, un fel de „mărirea și decăderea amorului conjugal în *n* episoade", unde *n* este ales de regizor în așa fel încît să fie clară trecerea: entuziasm nesigur, consolidare, intrare în rutină, plictis, criză, împăcare + descoperirea de noi resurse, *da capo*. Fără să spună nimic neștiut, fără vreun procedeu stilistic nou, textul, în doar două personaje, e de un haz nebun și replicile curg cu o naturalețe la care nu ajung mulți dramaturgi (nu întîmplător, piesa a fost montată de mai multe ori la teatrul radiofonic). Și textul, și montarea reușesc dozajul bun de ironie tandră și amărăciune, reușesc să te facă să rîzi de întîmplările grave și triste, văzute dinăuntru, ale cam oricărei căsnicii. Aș zice că marca acestei montări este prospețimea, o privire relaxată, inteligentă și plină de umor asupra textului – din partea tuturor celor implicați. Regia și scenografia (Vladimir Turturică) fac risipă de inventivitate în găsirea unor soluții simple, adaptate spațiului mic al sălii, dar și potențînd impresia de joacă și contrabalansînd posibilele alunecări în registrul prea grav: frigiderul de jucărie plasat oblic, pisica electronică, patul vertical (fost cabină de lift) etc. Iar actorii servesc perfect ideea – în ipoteza că am descifrat-o bine. Smaranda Caragea, juna exaltată, sinceră, frumoasă, plină de entuziasm și bune intenții întru construirea cuibului familial, ale cărei elanuri sînt stinse periodic de mult-prea-obișnuitul soț, un Marius Gâlea care joacă perfect un tînăr obișnuit, introvertit, fără mari ambiții, fără mari calități, care vrea și cere puțin de la viață, cu rare izbucniri de orgoliu sau gelozie, repede înăbușite... Nu e teatru psihologic, personajele nu au o istorie limpede; sînt scene de viață jucate ca atare și montate unitar și alert (să spui, precum Ileana Lucaciu, că acest spectacol e lipsit de armonie și greoi e inexplicabil din partea unui profesionist). Nu e nimic tragic, nimic definitiv – o spun și momentele de contrapunct muzical (Gâlea saxofon, Caragea voce, *My favourite things* a lui Coltrane interpretată neașteptat de bine!) pe care se schimbă decorul. Mi-a plăcut tot ceea ce am văzut pînă acum în regia lui Vlad Cristache (*Peer Gynt*, *Povești de familie* – ambele la Brăila). Mizez pe tînărul acesta.

Țarul Ivan își schimbă meseria

Pe Marius Gâlea l-am revăzut de curînd și în premiera de la Metropolis cu *Țarul Ivan își schimbă meseria*, în regia lui Gelu Colceag. O comedie, desigur – dacă trebuie să o clasificăm neapărat –, pe texte de Mihail Bulgakov. Un inginer prăpădit din Moscova anilor '30 meșterește acasă, în chițimia unui tipic bloc socialist, o mașinărie a timpului căreia, în vis, îi cade victimă administratorul blocului, trimis la curtea lui Ivan cel Groaznic. Alături de administrator, ajunge la curte și un hoț aflat la muncă în bloc. Pentru simetrie, țarul aterizează în camera de lucru a inginerului. Prilej de a folosi foarte ingenios turnanta scenei de la Metropolis, împărțită în trei spații de joc distincte (decor și costume: Ioana Pashca). Prilej, mai ales, de a descrie viața meschină și oamenii asemenea din anii '30, contrapusă fastului și bogăției de la curtea țarului, prilej inepuizabil de încurcături și neînțelegeri – comedie. Dar nu numai. Există, în spectacol, un moment care depășește mult comedia și plasează spectacolul într-un alt registru: monologul administratorului care-și dezvăluie originile nesănătoase și felul cum i-a păcălit pe bolșevici, compromisurile pe care le-a făcut pentru slujba asta de administrator; sînt etalat aici toată duplicitatea vieții pe care și noi am trăit-o, toată minciuna și urîțenia ei. Iar interpretarea lui Doru Ana e uluitoare. Un actor cu o gamă expresivă foarte întinsă care-și dă măsura în acest rol. E magistral în administratorul frust, îndobitocit, incult; e extraordinar în acest monolog care te țintuiește în scaun. Doru Ana își schimbă vocea, frazarea și poziția corpului atunci cînd îi joacă pe administrator sau pe țar – dar, mai ales în primul caz, nu o face exterior. E, din păcate, mult prea mare diferența față de stilul partenerului său, Radu Gabriel, care merge pe un comic facil și rudimentar. Complet nelalocul ei e și interpretarea Marianei Dănescu, soția administratorului – nu e nevoie să fii vulgar ca să *joci* o ființă vulgară. Mi-a plăcut, în schimb, Diana Cavaliotti, soția inginerului, complet diferită în personajele pe care le face (în realitate și în visul lui Timofeev), deși poate că un pic de reținere în scenele de isterie n-ar strica. Bun, stăpîn pe mijloacele sale, și Marius Gâlea, în rolul inginerului Timofeev, un amărît terorizat de administrator și care visează succesul. Altfel, se rîde mult, aplauze la scenă deschisă primește Vlad Logigan (aghiotantul țarului) pentru o compoziție extrem de amuzantă, dar fără vreo motivație anume în logica spectacolului. Care va fi, cu siguranță, un succes.

Tot o comedie este cea mai recentă premieră de la Odeon: *Liniște, sărut, acțiune*, un spectacol pus în scenă de Peter Kerek, după filmul *Living in Oblivion* de Tom Dicillo. E vorba despre realizarea unui film independent, despre tribulațiile echipei, despre inerentele conflicte dintre regizor, operator, sunetist, recuziter, actori, despre orgoliile și obsesiile fiecăruia – totul privit în cheie umoristică lejeră, fără plonjări în absurdele psihologiei. O comedie de bună calitate, montată corect (nu e copiat filmul). O problemă poate fi alegerea spațiului de joc: scena are o deschidere mult prea mare și se joacă simultan în extremități, e greu și chiar imposibil de urmărit uneori. Pe de altă parte, actorii sînt foarte buni, montarea îi pune în valoare pe fiecare în parte, le oferă cîte o scenă, dar fără să-i solicite nici unuia altceva decît știam că știe să facă foarte bine (sînt nedumerit de manierismul, șarja excesivă a lui Gelu Nițu din primele sale două apariții). Aș remarca-o, în mod special, pe Elvira Deatcu, pentru felul cum variază registrele în scenele în care apare. O comedie de bună calitate, fără pretenții, dar și fără alunecări în vulgar – știu, începe să devină o obsesie, dar a cui e vina? ■

Nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2013 și Premiile Senatului

Cea de-a XXI-a ediție a Galei Premiilor UNITER va avea loc luni, 13 mai 2013, la Sala Mare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași. Juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru: Mircea Morariu, Ion Parhon și Maria Zărnescu.

Nominalizările pentru această ediție a Galei Premiilor UNITER sînt următoarele:

■■■ Debut

Vlad Bîrzanu pentru rolul Flaut, cîrpaci de foale din spectacolul *Visul unei nopți de vară*, Teatrul „Anton Pann" Rîmnicu Vîlcea

Rareș Florin Stoica pentru rolul Claudio din spectacolul *Băiatul din ultima bancă*, Teatrul Național București

Silvia Török pentru rolul Iris din spectacolul *Fetița din bolul peștelui auriu*, Teatrul German de Stat Timișoara

■■■ Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic

Cei din urmă vor fi cei din urmă
Scenariul și regia artistică Gavriil Pinte, producție a Societății Române de Radiodifuziune

D'ale carnavalului, adaptarea radiofonică și regia artistică Alexandru Darie, producție a Societății Române de Radiodifuziune

Suzana, scenariul și regia artistică Ilinca Stihi, producție a Societății Române de Radiodifuziune

■■■ Cea mai bună scenografie

Dragoș Buhagiar pentru scenografia spectacolului *Călătoriile lui Gulliver*, Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu

Adrian Damian pentru scenografia spectacolului *Viața e vis*, Teatrul Național Timișoara

Helmut Stürmer pentru scenografia spectacolului *Două loturi*, Teatrul Național București

■■■ Cel mai bun actor în rol secundar

Bányai Kelemen Barna pentru rolul Florin din spectacolul *Beznă de mină*, Teatrul Național Târgu Mureș – Compania „Tompa Miklós"

András Hatházi pentru rolul Judecătorul Brack din spectacolul *Hedda Gabler*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Marius Manole pentru rolul Povestitorul din spectacolul *Două loturi*, Teatrul Național București

■■■ Cea mai bună actriță în rol secundar

Enikö Györgyjakab pentru rolul Doamna Elvsted din spectacolul *Hedda Gabler*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Ofelia Popii pentru rolul Sofia Egorovna din spectacolul *Platonov*, Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu

Olga Török pentru rolul Sylvia din spectacolul *Fetița din bolul peștelui auriu*, Teatrul German de Stat Timișoara

■■■ Cel mai bun actor în rol principal

George Costin pentru rolul Maiorul din spectacolul *Familia Tót*, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", București

Lari Giorgescu pentru rolurile din spectacolul *D'ale noastre*, Teatrul Național București

Nicu Mihoc pentru rolul titular din spectacolul *Platonov*, Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu

■■■ Cea mai bună actriță în rol principal

Emilia Dobrin pentru rolul Capra din spectacolul *Capra cu trei iezi*, Teatrul ACT București

Imola Kézdi pentru rolul titular din spectacolul *Hedda Gabler*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Tania Popa pentru rolul Fata din spectacolul *Fata din curcubeu*, Teatrul Național București

■■■ Cea mai bună regie

Radu Afrim pentru regia spectacolului *Năpasta*, Teatrul Național București

Alexandru Dabija pentru regia spectacolului *Două loturi*, Teatrul Național București

Silviu Purcărete pentru regia spectacolului *Călătoriile lui Gulliver*, Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu

■■■ Cel mai bun spectacol

Călătoriile lui Gulliver, exerciții scenice inspirate din opera lui Jonathan Swift, Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu

D'ale noastre de Gigi Căciuleanu, Teatrul Național București

Platonov de A.P. Cehov, Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu

■■■ Premiul pentru critică teatrală

Oltița Cîntec
Cristina Rusiecki
Octavian Saiu

■■■ Premiile Senatului UNITER

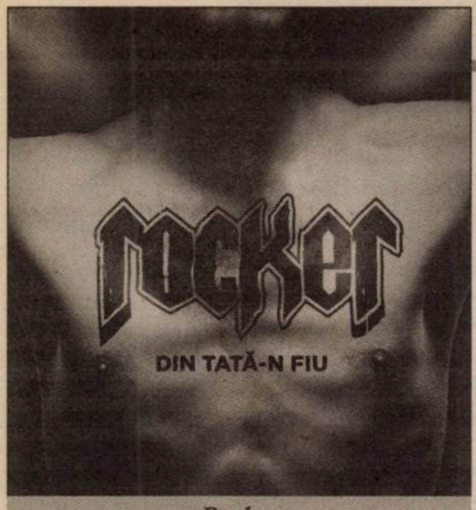
■ Premiul de Excelență: Teatrul Național București, pentru conceperea și realizarea excepțională a Programului Caragiale 2012

■ Premiul pentru întreaga activitate
Actor: Matei Alexandru
Actriță: Leni Pințea-Homeag
Regizor: Alexandru Colpacci
Scenografie: Axenti Marfa
Critică și Istorie Teatrală: Constantin Paiu

■ Premiul Special pentru teatru de păpuși și marionete: Liviu Berehoi

■ Premiul Special pentru muzică de teatru: Tibor Cári

■ Premiul Special pentru o viață dedicată poeziei autentice: Tudor Gheorghe



Rocker
Coproducție România-Franța-Germania, 2012
Scenariul și regia: Marian Crișan
Cu: Dan Chiorean (Victor), Alin State (Florin „Dinte"), Ofelia Popii (Laura), Crina Semciuc (Iolanda), Ionuț Nicolae (Cristi)
Distribuitor: Transilvania Film

KINOBSERVATOR

Muzici și dependențe

Mihai FULGER

Cu *Rocker*, al doilea lungmetraj al său, Marian Crișan a riscat mult mai mult decît la debut, dar, chiar dacă noul film nu are cum să îi aducă pe critici și cinefili în aceeași tabără, el are mari șanse de a deveni un titlu-reper într-o viitoare istorie a Noului Cinema Românesc.

Rocker se deschide cu o secvență fără dialoguri (anticipată sonor pe generic), în care camera îl urmărește insistent pe Victor, un bărbat de vreo 45 de ani, în timp ce se plimbă, cu privirea cercetătoare, prin mulțimea adunată pe o pîrtie înzăpezită, apoi, pe neașteptate, înșfacă o pereche de schiuri (care, evident, nu-i aparțin) și o încarcă în portbagajul mașinii sale, pentru a părăsi imediat stațiunea, înapoindu-se în orașul său provincial (Oradea, mai precis). Astfel, protagonistul filmului pornește din start cu un handicap în ochii noștri: este un infractor, al cărui comportament reprobabil ne îngreunează identificarea cu el. Că Victor are disperată nevoie de bani și nu e nici cleptoman, nici hoț din plăcere, asta ne devine clar urmărind secvența următoare, filmată într-o parcare subterană, în care el stresează cîteva persoane, cu pungile pline de cumpărături, încercînd să le vîndă schiurile furate (tentativă repetată de cîteva ori pe ecran, în pofida refuzurilor constante). Însă, după cum descoperim ulterior, protagonistul lui Marian Crișan nu recurge la asemenea acțiuni ilicite pentru a-și satisface nevoile financiare proprii, ci pentru a-i putea procura fiului său toxicoman (Florin, poreclit „Dinte", vocalul și liderul trupei rock locale Iguanele) doza zilnică de heroină. Figura lui Victor se umanizează, pe măsură ce drama lui capătă valențe universale.

E foarte greu de interpretat – și foarte greu de înțeles – durerea unui părinte singur care este nevoit să se umilească (inclusiv în fața traficanților cărora le este dator vîndut, arătîndu-le „scheme rock") pentru a-i oferi unicului său fiu plăceri de scurtă durată, fiind permanent conștient că acesta a pornit-o pe un drum foarte primejdios, pentru mulți fără întoarcere, și că rugăciunile sale nu sînt suficiente pentru a-și salva urmașul. Totuși, Dan Chiorean, „actorul care știe să tacă cel mai expresiv din cîți am văzut" (după cum îl caracterizează Lorena Lupu pe *Tabu.ro*), deși fără prea multă experiență cinematografică, este atît de elocvent în rolul lui Victor (fiind pus în valoare, trebuie spus, de către focusul și iluminarea directorului de imagine Tudor Mircea), încît ajungem să empatizăm cu protagonistul, trecînd peste handicapul menționat anterior.

Victor este un personaj construit și abordat dardennian, deși Marian Crișan și Tudor Mircea îl observă mereu cu aparatul de filmat așezat pe trepied (în condițiile în care mulți cineaști ar fi preferat în secvențele-cheie, la fel ca maeștrii belgieni, dinamismul camerei „din mînă"). De altfel, în *Rocker*, această opțiune tehnico-stilistică este și polemică în raport cu mainstreamul cinematografului realist contemporan, ale cărui „norme" au fost preluate chiar și în superproducții hollywoodiene.

Filmul poate fi ușor contestat dramaturgic (Mihnea Columbeanu, pe *CineMagia.ro*, îi evidențiază bine carențele la acest nivel), dar, pe de o parte, autorul însuși afirmă că *Rocker* „nu vrea să se constituie într-o structură narativă, ci mai degrabă într-una observațională, contemplativă" și, pe de altă parte, impreciziile dramaturgice sînt compensate, la fel ca în creațiile Fraților Dardenne, de no puținele momente de adevăr uman. Aici intră clipele de tandrețe ale protagonistului – din păcate, mult prea puține cu fiul său, dar acestea sînt suplimentate de regizorul-scenarist cu altele, în care Victor își manifestă sensibilitatea față de iubita sa (vopsirea părului), față de fiul acesteia (petrecerea aniversară) sau față de bateristul „Iguanelor", victimă a unei supradoze –, dar și răbufnirile sale de furie disperată dinspre finalul filmului, care îi face un cadou neașteptat (în limita potențialului narativ). Cu geaca sa de piele îmbrăcată peste hanoracul cu glugă, străbătînd orașul provincial (în care atenția autorului nu este distrasă nici o clipă de detaliul pitoresc) sau un teren acoperit cu zăpadă, Victor este un personaj memorabil al Noului Cinema Românesc.

Rocker este filmul unor dependenți. Victor este dependent de Florin (și de iluzia unei familii fericite, chiar și în absența mamei). „Dinte", pe lîngă adicția sa deja amintită (pe care o împărtășește, se pare, cu colegii săi), este dependent de trupă. Și tatăl, și fiul nu pot trăi fără rock. Iolanda este dependentă de „Dinte" (și, prin acesta, de „Iguane"). Laura este dependentă de băiatul ei, Alex, ale cărui mofturi îi determină comportamentul față de Victor. Iar lumea aceasta plină de dependenți mustește de viață ca un burete de apă. Valorile vin și se duc, filmele despre viață rămîn. ■

MUZICĂ

Primul concert al Orchestrei Naționale Radio în Republica Moldova

Maria Monica BOJIN

O muzică-jurnal, o muzică-broderie, o muzică-dans. Poate că, pentru cei de pe scenă, aceste calificative definesc prea pe scurt tot ceea ce s-a petrecut, timp de aproape două ore și jumătate, în seara de 3 martie 2013. Cei doi termeni, transmițător și receptor, aflați în concordanță spirituală, chiar dacă în opoziție spațială – scenă și sală –, sînt Orchestra Națională Radio și publicul din Chișinău: pentru prima dată de la înființarea sa, odată cu Radio România, adică pentru prima dată în 85 de ani, Orchestra Națională Radio a cîntat în Republica Moldova. La Palatul Național, adolescenți, cupluri tinere, domni și doamne au aplaudat-o cu multă căldură, cu respect și cu absolută încîntare.

Simfonia a V-a în mi minor de Piotr Ilici Ceaikovski, *Concertul nr. 2 în do minor pentru pian și orchestră* de Serghei Rahmaninov și *Rapsodia Română nr. 1 în la major* de George Enescu au fost dirijate de Yuri Botnari. Asistent al lui Ghenadi Rojdestvenski și membru al Ligii Orchestrelor Americane, dirijorul a comunicat prin gesturi la fel de eficient cum se comunică prin vorbe, într-o atitudine artistică în care poziția de îndrumător nu a anulat dorința de a lucra cu parteneri, nu cu subordonați, în muzică.

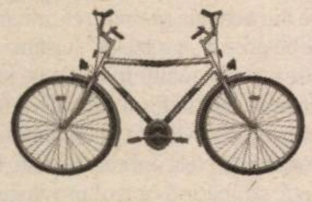
Vladimir Ovchinnikov a fost solistul concertului de Rahmaninov; despre pianistul care a cîștigat Concursul Ceaikovski de la Moscova și concursul de la Leeds s-a spus că este „un interpret cu intuiție muzicală impecabilă și cu un excelent simț al echilibrului chiar și în momentele de confruntare cu cele mai extravagante cerințe tehnice". Ca și Yuri Botnari, Vladimir Ovchinnikov a primit atît de multe buchete de flori, încît alegerea bisului pe care l-a dat a părut regizată: romanța *Liliac* de același Rahmaninov a fost cîntată pe un pian al cărui pupitru devenise, după cîteva minute de aplauze, o mică grădină.

Orchestra Națională Radio a cîntat extraordinar muzica romantică rusă. Simfonia lui Ceaikovski este un jurnal în care compozitorul își notează stările cu o maximă precizie de detaliu, iar muzicienii au simțit și au arătat publicului toate schimbările de ton – tensionat, întunecos, idilic, gentil –, ca și liantul, un permanent climat de neliniște. Atunci cînd instrumentul solist intră în ansamblul sonor al muzicii, Concertul de Rahmaninov devine oglindă de vibrații în care protagonist și însoțitor sînt, de fapt, același material brodat, în care vreun aranjament de elemente decorative atrage eventual atenția, uneori mai mult decît altele, iar Orchestra Națională Radio a fost în permanență un bun companion al lui Vladimir Ovchinnikov.

În finalul serii de la Palatul Național din Chișinău – *Rapsodia română nr. 1* de George Enescu, poate și astăzi lucrarea cu cea mai mare aderență afectivă la public a compozitorului nostru. Admirasem răspunsul dat de Orchestra Națională Radio muzicii lui Ceaikovski și celei a lui Rahmaninov; auzindu-i în Enescu, m-am înclinat în semn de respect pentru geniul cu care el a ales tocmai aceste motive muzicale din folclorul urban, transformîndu-le în artă cultă, și pentru felul în care interpreții români cîntă muzica românească.

Oficialități, dirijori, compozitori, reprezentanți ai unor instituții muzicale, melomani s-au ridicat în picioare, au aplaudat mult, au cerut două bisuri și au plecat acasă comentînd cu pasiune evenimentul din 3 martie: Orchestra Națională Radio tocmai cîntase primul său concert în Republica Moldova. ■

SOFTUL ROMÂN



Frizeria din colț

Şerban FOARȚĂ

La colțul străzii noastre, Gheorghe Doja, era o frizerie anonimă. Vitrina (estică) a ei dădea în piața fostă Lahovary (numită, ulterior, Bălcescu), dintr-un cartier central al Timişoarei.

Atelierul de coafură masculină avea un aer ponosit; podeaua era veche, desfundată: riscai să te împiedici la tot pasul, făcînd, obligatoriu, slalom printre floştomoacele de păr; lumina, cenuşie şi meschină ca, indiferent de anotimp, a unei zile de noiembrie; oglinzile, în degradare (şi, aşadar, în degradeuri).

Cînd suna, la uşă, clopoțelul se dădea binețe în trei moduri, după criterii cunoscute exclusiv de către personalul oficinei: „S'trăiți dom' doctor", „dom' inginer" sau „dom' profesor"!

Eu eram, de obicei, „profesor", ridicat totuşi, în trei-patru rînduri, la stepena de „inginer". La rangul de „doctor", niciodată.

O întrebare (căreia, altminteri, nu-i dibuiam răspunsul) era „Vă tundem cu *fazon?*". Înțelegeam, desigur, că *fazon* era (ce alta putea fi?) *fason*; în ce consta, însă, *fasonul* ăsta?! „Faceți cum credeți dumneavoastră", răspundeam.

Această doctrină, dacă vreți, a permisivității indolente mă ducea, în genere, la fiasco.

„Vă tund cu valuri?" m-a întrebat, odată, un debutant în ale meseriei. „Faceți cum vreți!" i-am răspuns eu, culant. Rezultatul e că m-am ales cu o coafură à la Ceauşescu. Noroc că şi oglinda era puțin „cu valuri"...

Ajuns acasă, am intrat sub boiler (eu îi spuneam *boier*); m-am resăpunit, pentru că izul odicolonului era prea persistent, şi m-am uscat, în fine, nevălurit, cu foenul.

Tunsoarea „cu valuri" (pentru necunoscători – ca, atunci, eu) consta în... sarmalizarea unei porțiuni de păr cu ajutorul unei perii tubulare, spațiul dintre buclă şi părul limitrof fiind înfierbîntat, apoi, cu foenul, pînă devenea un val etern, ca al statuilor Antichității: „Antiquité bouclée, bouclée: Jeunesse de l'éternité!" (vorba,-n *La Toison d'or*, a lui Cocteau).

June, fără a fi etern, eram şi eu; cu vreo 40 de ani, oricum, mai tînăr decît atunci cînd, într-o altă frizerie (din, de astă dată, Turnu Severin), întrebat de o zdrahoană (căreia i-aş fi preferat-o pe frizerița ucenică, *tonstricula*, ce mătura salonul): „Cum vă tund?", am răspuns flegmatic: „Cum doriți!". M-a tuns zero dintr-un, cred, impuls dalilic.

Să mă întorc, însă, „la anii falnici, douăzeci", pe strada Doja colț cu piața Lahovary.

Într-o zi, frizerul debutant, ăl cu „vă tund cu valuri, domnu'?", căruia-i eram, în rest, foarte simpatic, mi-a destăinuit marele-i vis, anume descoperirea antidotului cheliei. I-am urat mult succes, el răspunzîndu-mi că, dacă-l descoperă, l-aşteaptă... Premiul Nòbel.

I-am urat succes încă o dată, gîndindu-mă că mulți savanți sau oameni de litere d'ai noştri ar putea fi înnobelați pentru chelie!

Altminteri, veşnica preocupare a unei frizerii ce se respectă era de ordin fotbalistic (cum este cred, şi, astăzi – cînd îmi fac coafura în familie).

Nefiind un microbist, un fan, făceam față nu prea lesne, din păcate, unor dezbateri fotbalistice non-stop; cu-atît mai mult cu cît acestea se refereau la meciurile săptămînii – eu preferînd „filozofarea",-n materie de balon rotund, cu riscul să le par suspect colegilor lui Figaro.

Pînă în ziua binecuvîntată cînd un barbitonsor (cu mustață à la Clark Gable şi-ntre două vîrste) mi-a declarat că fotbalul, pe el, îl lasă pe de-a-ntregul rece. Numai că nu e contra sportului în sine, – unul, de-o viață, practicînd el însuşi.

– Ce sport, l-am întrebat din politețe.
– Păi, sînt arbitru.
– Ce fel de arbitru?
– Arbitru de popice!

Situația din Nagorno-Karabagh și neliniștile deputatului PDL de Teleorman, Lucian Militaru

Bedros HORASANGIAN

Pe 12 februarie 2013, deputatul PDL Lucian Militaru – fost primar al orașului Videle, ales pe 20 decembrie de cetățenii din Colegiul Electoral 4 Videle să le reprezinte interesele în Parlamentul României – face prima declarație politică din cariera sa. Surpriză. Nu găsim în declarația noului parlamentar nimic legat de problemele curente ale videlenilor sau, *in extenso*, ale teleormănenilor, care au și ei destule chestiuni arzătoare de rezolvat. Declarația politică a deputatului PDL Lucian Militaru – cu datorii la bancă de 72.000 de roni, cu scadență în 2020, venituri, ca primar la Videle, 38.889 de roni, soția: 8.892 de roni, ca administrator la Milimar Consult SRL Videle, respins de comisia de etică a PDL (oare pentru că apare în stenogramele dosarului *Motorina*?), dar participînd, totuși, la alegeri – este una legată de situația din Nagorno-Karabagh. Ca să nu existe nici o interpretare speculativă ulterioară, reproducem întreaga declarație politică a deputatului Lucian Militaru, din 12 februarie 2013.

„Vă readuc în atenție o problemă a cărei soluție nu poate veni decît prin eforturile concertate ale țărilor şi ale organizațiilor internaționale: conflictul din Nagorno-Karabagh.

Început în anii 1987-1988, ca urmare a unor pretenții teritoriale nefondate din partea Armeniei către Azerbaidjan, conflictul armeano-azerbaidjan a dus la ocuparea a 20% din teritoriile Republicii Azerbaidjan. În consecință, şi-au pierdut viața aproximativ 30 de mii de azerbaidjeni, 50 de mii au fost răniți şi aproape un milion de azerbaidjeni au fost nevoiți să preia statutul de refugiați şi imigranți. La momentul actual regiunea Nagorno-Karabagh şi cele şapte unități teritoriale adiacente se află sub ocupația forțelor armate ale Republicii Armenia. Printre acțiunile de deosebită cruzime întreprinse de partea armeană sînt omorurile în masă în numele naționalismului şi al diferențelor etnice, comise în oraşul Hodjali în noaptea din 25 spre 26 februarie 1992. Ca urmare a masacrului de la Hodjali, cu deosebită cruzime au fost omorîți 613 cetățeni, din care 106 femei, 63 de copii şi 70 de bătrîni.

Avînd în vedere cele expuse, cred că se impune ca statele din comunitatea internațională să susțină integritatea teritorială, inviolabilitatea hotarelor statului şi suveranitatea Republicii Azerbaidjan, recunoscute la nivel internațional.

Nu în cele din urmă, statele democratice care fac parte din Organizația Națiunilor Unite ar trebui să solicite părții armene executarea tuturor deciziilor acceptate de organizațiile internaționale privind conflictul armeano-azerbaidjan, şi anume Rezoluțiile 822, 853, 874, 884 ale Consiliului de Securitate ONU privind eliberarea imediată, completă şi necondiționată a teritoriilor ocupate ale Republicii Azerbaidjan, în calitate de prim pas în instaurarea păcii în regiune".

Există, oare, vreo expertiză profesională sau vreun interes anterior al deputatului de Teleorman pentru a emite păreri, sugestii, opinii, observații sau, de ce nu, nemulțumiri legate de conflictul (înghețat, în termenii utilizați în ultimii ani) dintre Azerbaidjan și Armenia? Răspuns: NU! Şi atunci?

De unde pînă unde interesul subit al deputatului Lucian Militaru pentru situația geopolitică din Caucaz și pentru cea a azerilor – deputatul folosește termenul *azerbaidjeni*, care ar putea fi folosit dintr-o eronată traducere – năpăstuiți de armeni?

■■■ Declarație cu miros de țiței

Deputatul de Videle Lucian Militaru este văr cu... Adriean Videanu.Văr bun. Ce zicea mai an vărul Adriean Videanu, care a fost primar de Bucureşti şi ministru plin la Ministerul Economiei? Că avem interese majore privind proiectul AGRI. Care proiect AGRI se ocupă tocmai de transferul gazelor azere din zăcămîntul Shah Deniz II în Europa. Cum? Printr-un proiect comun Azerbaidjan-Georgia-România. AGRI se opune acelui mult discutat NABUCCO, în care România a luat praful de pe tobă. Cum? Printr-o conductă care să ducă gazele azere din Caspica la portul georgian Kulevi, unde să fie lichefiate, transportate cu vapoarele peste Marea Neagră, apoi deslichefiate în terminalul LNG din portul Constanța. Pe conducte românești, gazele azere vor merge în Europa. Costul proiectului? 4, 5 miliarde de dolari, cîte 1,5 miliarde de căciulă.

Partea azeră și-a asumat și construcția în România a 200 de benzinării, un număr de 50 fiind deja realizate, în județele din Moldova, mai ales. Cine a semnat contractul de asociere? Președintele Traian Băsescu. Unde? La Baku, cu prilejul vizitei sale oficiale, cînd a semnat patru acorduri (inclusiv unul militar) și a dat, a doua zi, o declarație. Tot politică. Despre faptul că azerii și-au pierdut răbdarea în chestiunea Nagorno-Karabagh și că ar fi cazul ca Armenia să-și revizuiască atitudinea și să retragă sprijinul acordat autorităților din Nagorno-Karabagh. Formularea din textul declarației politice emise la Baku de președintele României era tranșantă și depășea ipocriziile diplomatice utilizate în mod curent. Ministerul de Externe de la Erevan a dat un răspuns asumat de un subsecretar de stat – și asta spune ceva, pentru cine e cît de cît avizat în domeniu – ca să respingă aserțiunile președintelui român.

Să mai spunem că procesul de *azerbaidjanizare* a României a început de ani buni. Bani grei și mulți sînt aruncați de către autoritățile de la Baku într-o agresivă propagandă, pentru a da o imagine vesel colorată, de mare anvergură, a unei țări intrate recent în jocurile de culise geostrategice. Rolul capital îl au țițeiul din Marea Caspică, gazele de acolo și interesele marilor companii americane care operează în zonă, TEXACO și EXONN fiind principalii jucători.

Pe 12 februarie 2012, consilierul prezidențial pe probleme de securitate națională, Iulian Fota, în fruntea unei delegații române, a fost primit de președintele azer Ilhan Aliev. S-au discutat chestiuni economice, agricole și s-a discutat, evident, despre situația proiectului AGRI, despre urgentarea realizării proiectului ca alternativă la NABUCCO și, mai nou, despre concurentul TANAP (conducta Trans Anatoliană). Nu intrăm în detalii, dar ideea e că nu știm bine, în clipa de față, care a fost cîștigul României. Mai ales că deja e funcțională conducta Baku-Ceyhan, unde România nu este implicată.

Ce vrem să relevăm? Declarația politică a deputatului de Teleorman miroase a țiței și a gaze naturale. Ca și articolul publicat în revista română de limba engleză *Nine O'Clock*, de vineri, 1 martie, în care o tînără expertă în drept internațional, Valentina Albu, publică un interminabil studiu despre situația conflictuală dintre Azerbaidjan și Armenia.Valentina Albu este *researcher* la *Black Sea-Caspian Sea International Fund* din București. Un ONG lansat în 2008, cu intense activități internaționale. Nu auzisem de această expertă în chestiunile caucaziene, mai ales că numărul unor asemenea experți este mic și se cam cunosc între ei.

■■■ Cîteva nume, cîteva întrebări

Tînăra expertă Valentina Albu a studiat Dreptul, între 2008 și 2011, la Universitatea din București şi a beneficiat de un stagiu de cercetare de trei luni la Baku, în Azerbaidjan. Foarte bine și frumos.Tineretul român e studios și dornic de cunoaștere. Dar de la participarea la numeroase conferințe și mese rotunde pe diverse teme pînă la susținerea a fel de fel de aserțiuni, care se potrivesc doar cu discursul oficial al propagandei azere, e cam mult. Să amintim şi despre activitatea de mediator cultural dintre România și Azerbaidjan, dusă cu abnegație de Horia Gârbea – inițial cu titlu privat, apoi sub egida Asociației Scriitorilor București şi, mai nou, în numele ICR. Horia Gârbea nu scapă ocazia să reamintească de crimele armenilor și de nenorocirile la care au fost supuși azerii. Faptul că noul ICR al lui Andrei Marga semnează un acord de colaborare cu Fundația „Gaydar Aliev" ne pune pe gînduri. Singurele comunicate legate de relațiile internaționale ale ICR sînt cele legate de Azerbaidjan? De ce? Nu există acorduri culturale bilaterale derulate de Ministerul Culturii? Ce părere au propăvăduitorii „Procesului Comunismului" de faptul că avem la București o statuie a unui general KGB și membru în Politbiroul lui Leonid Brejnev? La festivitatea de dezvelire a statuii lui Gaydar Aliev, în Parcul Tei, a participat și onor Traian Băsescu, marele cîrmaci al actualei drepte. Să se fi dus bani azeri la PDL înainte de alegeri, cînd Iulian Fota a fost la Baku? Nu știm, dar *avem dreptul să ne punem întrebări*.

Putem să trecem în revistă o sumedenie de activități culturale, mai mult sau mai puțin consumate în România, dar care duc, toate, la o propagandă antiarmenească. Cum să accepți o seară de Crăciun Cultural (?!), în 2012 – *horibbile dictu* –, promovată de o țară musulmană, unde se consumă mondenități și apare și noua expertă în probleme caucaziene? Şi acolo dăm și de Adrian Severin, despre care nu prea se mai știa. De ce la o tabără pentru tineri români aduși la Partizanu, Tulcea, sub auspicii culturale, trebuiau aduși și diplomați azeri? Sînt cam multe exemple pentru un fenomen care, poate, ar trece neobservat. Subiecte grave și dramatice ale secolului al XX-lea – se împlinesc 100 de ani de la genocidul armean din 1915, din Imperiul Otoman, și mult mai puțini de la Pogromul de la Sumgait și Baku, din 1988 – se vor estompate de sindrofii cu iz cultural și de mese festive cu aromă de trandafiri. *Doar adevărul* – formularea îi aparține Annei Politkovskaia – nu folosește la nimic. Dar adevărul trebuie, totuşi, spus. ■

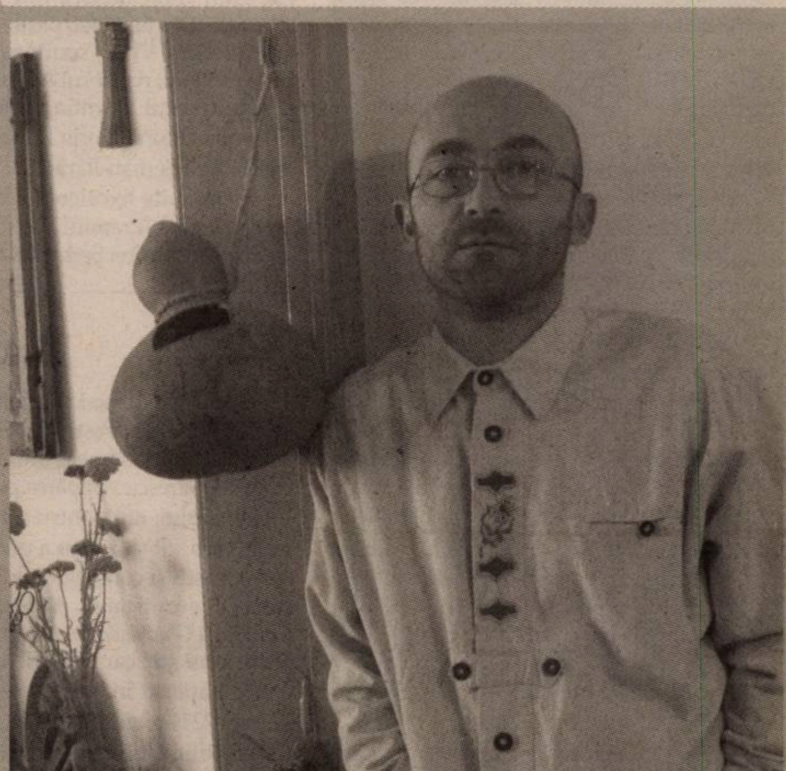
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 407 (665) 14-20 martie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„În Noul Val, e un spirit sănătos, o competiţie, care ne ajută pe fiecare"

Interviu cu Călin Peter Netzer, regizorul filmului *Poziţia copilului*



„Eu nu gîndesc literatura ca fiind literatura din România, n-am această obsesie a insulei"

Interviu cu Filip Florian, autorul romanului *Toate bufniţele*

A FOST

■■■ *Noaptea culturii coreene.* Vineri, 22 februarie, clădirea Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din strada Pitar Moş a găzduit *Noaptea culturii coreene*, un eveniment-maraton dedicat „Ţării dimineţilor liniştite". Manifestarea a început la ora 20.00, cînd studenţii Secţiei de Limba şi Literatura Coreeană au cîntat în Amfiteatrul Bogdan cîntece coreene tradiţionale şi moderne. Au urmat dezbateri pe diverse teme: istorie şi societate coreeană, tradiţii coreene şi cultură populară coreeană, apoi demonstraţii de taekwando, hapkido şi dans tradiţional coreean, precum şi un workshop de dans modern. În Amfiteatrul Puşkin a fost deschisă permanent ceainăria (*chatjib*) şi au putut fi vizitate Minimuzeul obiectelor de uz cotidian şi Expoziţia de fotografii din Coreea, amenajate de studenţii secţiei. Pentru pasionaţii de film, în Sala de Consiliu au rulat filme coreene, iar în Amfiteatrul Mark Twain au fost prezentate filme documentare despre Coreea.

■■■ *Patru povestiri.* Marţi, 12 martie, la Radio România Actualităţi, Teatrul Naţional Radiofonic a prezentat în premieră *Patru povestiri* de Petre Barbu: *Gerul iubirii, Rolul vieţii mele, La o crîşmă din Fundeni, Vai, sărmanul tată!*. Regia artistică: Attila Vizauer. În distribuţie: Vlad Ivanov, Dan Condurache, Dan Tudor, Andreea Vasile, Marioara Sterian, Ana Maria Ţoghină. Spectacolul a putut fi audiat în avanpremieră luni, 11 martie, la clubul Ramada-Majestic de pe Calea Victoriei din Bucureşti. *Vai, sărmanul tată!* (categoria teatru scurt *Short form Category*) face parte din cele trei producţii ale Teatrului Naţional Radiofonic (alături de *Suzana*, regia artistică Ilinca Stihi, la categoria „Radio-Drama", şi *Carmen – scene de dragoste*, regia artistică Toma Enache, categoria „Radio-Drama") alese dintr-un număr de 73 de spectacole, din 23 de ţări, selectate la cea de-a şaptesprezecea ediţie a PRIX MARULIC 2013, care va avea loc în perioada 18-25 mai, la Hvar, în Croaţia.

■■■ **Serile Bucureşti Strict Secret.** Muzeul Naţional al Ţăranului Român iniţiază începînd de miercuri, 13 martie, la Clubul Ţăranului, Serile Bucureşti Strict Secret. Prima întîlnire din această serie a fost dedicată Mariei Tănase. Invitaţi: Viorel Cosma, Adrian Cioroianu, Liviu Mihaiu, Andrei Muraru, Ovidiu Şimonca, Liviu Tofan. Moderator: Stelian Tănase.

■■■ **Lansare *Hotel Universal*, la Braşov.** Miercuri, 13 martie, la ora 16.00, Librăria „Şt.O. Iosif" a găzduit lansarea romanului *Hotel Universal* de Simona Sora, volum apărut în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Au prezentat: Andrei Bodiu, Alexandru Muşina şi Adrian Lăcătuş.

■■■ *Cafeneaua critică.* În cadrul Festivalului internaţional „Primăvara poeţilor", ediţia 2013 (9-24 martie), *Cafeneaua critică* din Club A a organizat miercuri, 13 martie, o seară de dialog şi recital de poezie, prezentînd cele mai semnificative volume de gen publicate în 2012: Constantin Abăluţă (*Péripéties quasi-imaginaires dans les rues de Paris*, Éditions du Cygne, Paris), Nicolae Prelipceanu (*La pierderea speranţei*, Editura Casa de pariuri literare), Traian T. Coşovei (*Jurnalul morilor de vînt*, Editura Tracus Arte), Magda Cârneci, *Poeme trans* (Editura Tracus Arte), Ioan Es. Pop (*Căderea-n sus a corpurilor grele*, Editura Tracus Arte), Andra Rotaru (*Lemur*, Editura Cartea Românească); invitat special: Claudiu Komartin. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

Gabriela Adameşteanu în Germania

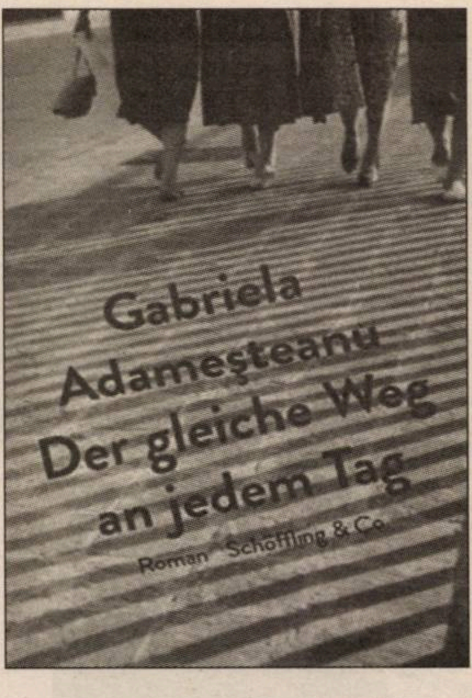
În perioada 12-15 martie, Gabriela Adameşteanu participă, la Berlin şi Leipzig, la patru evenimente dedicate apariţiei în limba germană a romanului *Drumul egal al fiecărei zile/ Der gleiche Weg an jedem Tag*, la Editura Schöffling din Frankfurt, în traducerea lui Georg Aescht. Evenimentele sînt organizate şi susţinute de Editura Schöffling, Literaturhaus din Berlin, Forumul Româno-German şi Institutul Cultural Român din Berlin. *Drumul egal al fiecărei zile* este primul volum al Gabrielei Adameşteanu tradus în Germania.

La Berlin, romanul a fost prezentat marţi, 12 martie, la sediul Literaturhaus (director Ernest Wichner), în prezenţa redactorului de carte, Sabine Baumann, şi a autoarei. Moderatorul întîlnirii a fost Georg Aescht.

Miercuri, 13 martie, la sediul Ambasadei României din Berlin, Gabriela Adameşteanu şi Doina Ruşti au susţinut o lectură publică din cărţile recent apărute în limba germană, alături de traducătorii acestora.

În Leipzig, *Drumul egal al fiecărei zile/Der gleiche Weg an jedem Tag* va fi prezentat publicului joi, 14 martie, la ora 18.00, la sediul naTo. International literature, şi vineri, 15 martie, începînd cu ora 11.00, la Café Europa, în prezenţa autoarei. Moderatoarea discuţiei va fi Sabine Baumann, iar traducătoarea – Eva Ruth Wemme. Cu prilejul ambelor prezentări, vor avea loc şi lecturi publice din ediţia germană a romanului.

Drumul egal al fiecărei zile a apărut la Cartea Românească în 1975 şi a fost distins cu Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România şi cu Premiul Academiei Române. Reeditat în România de cinci ori (în 1979, 1992, 2004, 2008 şi 2012), a mai fost publicat în franceză (la Gallimard), italiană (la Cavallo di Ferro) şi bulgară (la Balkani). Versiunea franceză, apărută în 2009 sub titlul *Vienne le jour*, în traducerea lui Marily Le Nir, a fost nominalizată la Premiul „Jean Monnet" pentru Literatură Europeană.



Premiile Radio România Cultural

A XIII-a ediţie a Galei Premiilor Radio România Cultural va avea loc luni, 18 martie, la Teatrul Odeon. În cadrul galei, prezentate de actorul Vlad Ivanov, vor fi acordate premii pentru opt domenii diferite ale culturii: proză, poezie, teatru, film, muzică, arte plastice, ştiinţă şi educaţie. Din juriu fac parte: scriitorul şi profesorul Titus Vîjeu, scriitorul şi traducătorul Bogdan Ghiu, regizorul Attila Vizauer, eseistul şi traducătorul Valentin Protopopescu, publicistul şi scriitorul Dorin Liviu Bîtfoi şi muzicologul Oltea Şerban-Pârâu.

Premiul de Excelenţă îi va fi decernat lui Şerban Foarţă, Premiul „Lux Mundi" îi revine regizorului Andrei Şerban, iar Premiul „In memoriam Iosif Sava" îi va fi acordat tenorului Bogdan Mihai.

Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti ARCUB va primi Premiul pentru *Proiecte culturale*, iar Tîrgul Internaţional *Gaudeamus* – Carte de învăţătură va fi distins cu Premiul „Radio România 85".

Gala va fi transmisă în direct la Radio România Cultural, pe TVR2 şi – pe Internet – la *www.radioromaniacultural.ro*.

Ambianţa sonoră va fi asigurată de Cristian Soleanu la saxofoane, George Natsis la pian, Adrian Mircea Flautistu la contrabas şi chitară bas şi Vlad Popescu la baterie, solistă fiind Nadia Trohin.

Andrei Codrescu în Suedia

Andrei Codrescu revine în Suedia ca oaspete de onoare al Festivalului Internaţional de Literatură de la Umeå, Littfest. Pe 16 martie, Andrei Codrescu va apărea pe principala scenă a festivalului, atît pentru a vorbi despre propriile cărţi, cît şi pentru a prezenta avangarda românească şi contribuţia lui Tristan Tzara la cultura europeană. Volumul lui Andrei Codrescu *Ghid dada pentru postumani – Tzara şi Lenin joacă şah*, care abordează pe larg aceste teme, a apărut în limba suedeză, în 2012, la Editura 2244. Luni, 18 martie, Andrei Codrescu îşi va întîlni cititorii din Stockholm, la sediul Institutului Cultural Român, în cadrul unui salon de poezie care-i va mai avea ca invitaţi pe poetul Gunnar Harding, membru al Academiei De Nio, pe editorul şi traducătorul Jonas Ellerström şi pe actorul Christian Fex. Cu această ocazie, vor fi prezentate noi traduceri în limba suedeză din lirica lui Andrei Codrescu, realizate de Dan Shafran. Ca poet, Andrei Codrescu a fost publicat în limba suedeză cu o selecţie de versuri inclusă în antologia *Om jag inte får tala med någon nu/ Dacă nu am cu cine vorbi acum*, apărută în 2011 la editura suedeză Tranan.

VA FI

■■■ **Matei Vişniec la Budapesta.** A doua ediţie a „Serilor de literatură" de la ICR Budapesta este dedicată scriitorului Matei Vişniec. Joi, 14 martie, între orele 18.00-20.00, în salonul Institutului va fi prezentat volumul *A kommunizmus története elmebetegeknek* (*Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*), apărut la Editura L'Harmattan, tradus în limba maghiară cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român Bucureşti. Piesa *Paparazzi* de Matei Vişniec, în regia lui Dan Tzopa, a avut premiera în Ungaria pe data de 11 octombrie 2012 şi a fost inclusă în stagiunea 2012-2013 a „Teatrului German" din Szekszard.

■■■ **Întîlnirile de la Fix.** Joi, 14 martie, la ora 18.00, la Teatrul Fix din Iaşi, Cătălin Mihuleac va citi fragmente din cel mai recent roman al său, *Aventurile unui gentleman bolşevic*, apărut la Editura Cartea Românească. Invitaţi: Oltiţa Cîntec, Florin Irimia, Emil Munteanu. Moderator: George Onofrei.

■■■ **„Rotonda 13"– Mariana Marin.** Joi, 14 martie, ora 14.00, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române, va avea loc evenimentul „Rotonda 13"– Mariana Marin (1956 – 2003). Invitaţi: Dan Cristea, Ioan Groşan, Ioan Buduca, Adrian Pârv, Eugen Suciu, Traian T. Coşovei. Amfitrion: Lucian Chişu.

■■■ **Tîrg internaţional de universităţi.** Peste 100 de universităţi internaţionale din Europa şi SUA îi aşteaptă pe elevii şi studenţii români, pe 16-17 martie, la Sala Palatului din Bucureşti. Cei 6.000 de vizitatori aşteptaţi vor primi informaţii despre taxele de şcolarizare, posibilităţile de finanţare, programele disponibile şi procesul de aplicare la universităţile internaţionale. Vizitatorii vor beneficia de consiliere gratuită din partea consultanţilor EDMUNDO.

■■■ **Nicolae Prelipceanu la *Craiova*.** Nicolae Prelipceanu este invitat duminică, 17 martie, de la ora 11.00, la *Duminicile de poezie în teatru*, iniţiate în 2010 de Teatrul Naţional Craiova. Actorii Mirela Cioabă şi Angel Rababoc vor oferi un recital. Prezintă Nicolae Coande.

■■■ **„Cu cărţile deschise!".** Miercuri, 20 martie, de la ora 16.00, Editura Polirom şi Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti organizează o nouă ediţie a proiectului „Cu cărţile deschise!", prilej cu care actorii teatrului vor citi din romanul semnat de Vasili Grossman, *Viaţă şi destin*, apărut în colecţia „Biblioteca Polirom", traducere şi note de Laurenţiu Checicheş. Un spectacol-lectură cu Maia Morgenstern, Leonie Waldman Eliad, Andrei Finti, Roxana Guttman, Luana Stoica, Geni Brenda, Dorina Păunescu, Nicolae Predica, Mircea Dragoman şi Silvia Schmidt. Invitat: Bogdan-Alexandru Stănescu, coordonatorul colecţiei „Biblioteca Polirom".

■■■ **Maratonul de lectură.** 30 de cititori se pot înscrie, în perioada 1-30 aprilie, la Maratonul de lectură organizat de *Revista de Povestiri*. Cărţile, care vor fi citite şi păstrate de participanţi, sînt oferite de editurile Univers, Rao, Art, Nemira, Casa de pariuri literare, Vellant, Curtea Veche, Humanitas şi Herg Benet. Cărţile se vor ridica de la Cărtureşti MŢR, unde echipa *Revistei de Povestiri* va organiza un checkpoint pentru maraton. Promovarea cititului este una dintre cauzele pe care le susţine revista. De-a lungul anului care a trecut de la lansarea ei, 800 de exemplare au fost oferite ca premii, împreună cu felicitări pentru obiceiul lor, celor 800 de oameni surprinşi citind cărţi în trenurile Metrorex.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Cum merg treburile în România?; Cristian CERCEL, O tînără generație de politicieni ____ 4

EVENIMENT/*POZIȚIA COPILULUI*, PREMIERA ROMÂNEASCĂ

Mihai FULGER, Maternitate și maturitate; Cezar GHEORGHE, Imaginile afecțiunii ____ 6

Ovidiu ȘIMONCA, „În Noul Val, e un spirit sănătos, o competiție, care ne ajută pe fiecare" – Interviu cu Călin Peter NETZER ____ 8

ACTUALITATE

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, De aici în eternitate ____ 10

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Un mare poet (II) ____ 11

Bogdan CREȚU, Viețile postume ale lui Eminescu (II) ____ 12

EDIȚII CRITICE

Bianca BURȚA-CERNAT, O nouă ediție critică Hortensia Papadat-Bengescu (II) – Străina. Avatarurile unui roman (1) ____ 13

Oana TINCA, Luminile și umbrele manuscrisului găsit ____ 14

ESEISTICĂ

Nora IUGA, Scrisoare de răspuns la minunata poveste a literaturii române ____ 15

RESTITUIRI

Florin COLONAȘ, O dedicație princiară ____ 17

INTERVIU

Alina PURCARU, „Eu nu gîndesc literatura ca fiind literatura din România, n-am această obsesie a insulei" – Interviu cu Filip FLORIAN ____ 18

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Ana SZILÁGYI, Un concert bine-venit – Creații muzicale românești contemporane la Alte Schmiede (Vechea Fierărie) din Viena ____ 20

Irina WOLF, Seară de nudism în Muzeul Leopold din Viena ____ 21

ARTE

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, De la Identități la Simboluri ____ 22

MUZICĂ: Cristina SÂRBU, *Don Giovanni* de Mozart, din nou pe scena Operei Naționale București ____ 23

FOCUS

Silvia DUMITRACHE, Nebunia, singura rațiune salvatoare ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 5

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 13

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Cărțile anului 2012: Poezia

Carmen MUȘAT

La ora bilanțului, anul editorial 2012 confirmă, o dată în plus, „paradoxul românesc": deși România a traversat o perioadă de criză profundă, manifestată deopotrivă în plan politic și economic, dinamismul și efervescența culturii autohtone nu numai că nu s-au diminuat, ba, dimpotrivă, se pare că scriitorii (și editorii) au reușit, în pofida vremurilor, să construiască fascinante lumi din cuvinte. Chiar dacă numărul volumelor publicate anul trecut a fost mai mic față de anii precedenți, calitatea demersului editorial românesc a crescut considerabil. Competiția celor doi actori mari ai pieței de carte, Polirom (împreună cu Cartea Românească) și Humanitas, egal interesați de promovarea literaturii autohtone și de traducerea „la zi" a celor mai cunoscuți autori străini, clasici și contemporani, a fost potențată de activitatea susținută a unor competitori precum Curtea Veche, Corint, Art, Nemira sau Trei. Stimulată și de apariția unor edituri mai mici, dar foarte exigente în privința calității titlurilor publicate (nu doar la nivel de conținut, ci și din punct de vedere grafic) – Casa de pariuri literare, Casa de Editură „Max Blecher", Charmides, Brumar, Tracus Arte, Editura Herg Benet sau Spandugino –, competiția aceasta nu poate avea decît efecte benefice pe termen lung. Printre acestea, apariția unor noi generații de scriitori (prozatori, poeți, critici și teoreticieni literari, eseiști sau dramaturgi, istorici ai ideilor etc.), dar și revenirea în prim-plan a celor deja consacrați. Să adăugăm și prezența, din ce în ce mai vizibilă, a scriitorilor români în librăriile străine, cu volume traduse și comentate în presa străină – cel mai recent exemplu fiind statutul de țară invitată pe care România l-a obținut pentru acest an la două mari tîrguri internaționale de carte, la Paris și la Göteborg.

Am publicat, în numărul nostru de săptămîna trecută, lista nominalizărilor la Premiile revistei *Observator cultural* pentru anul 2012. Dificultatea de a alege un număr limitat de titluri a fost reală, în condițiile în care la aproape toate categoriile numărul cărților care au obținut punctaje mari și foarte mari a fost considerabil. Cea mai acerbă competiție a fost la „Poezie", unde punctajul a fost foarte strîns: au „încasat" puncte de la cei douăzeci și patru de jurați Rita Chirian cu *Asperger*, Ofelia Prodan pentru *Călăuza*, ca și Andra Rotaru, cu *Lemur*, toate apărute la Cartea Românească, Petru M. Haș, cu *Aicea plouă de rupe* (Brumar), și Liviu Georgescu, cu două cărți publicate anul trecut: *Katanamorfoze* (Brumar) și *Ziua de dinainte* (Paralela 45), volumele insolite *Nomadosofia*, semnat Margento (Chris Tănăsescu), și *dramadoll* de Iulia Militaru și Anca Bucur, ambele publicate de Casa de Editură „Max Blecher", dar și *Păzitoarea* Anei Dragu, de la Charmides, sau *Nimicitorul* de Aurel Pantea, apărut la Limes, volumul lui Nicolae Prelipceanu, *la pierderea speranței*, de la Casa de pariuri literare, revenirea în spațiul poeziei a lui Liviu Antonesei, cu un titlu ce creează așteptări contradictorii, *Povești filosofice cretane și alte poezii din insule* (Herg Benet), dar și noul desant optzecist de la Editura Tracus Arte, cu Traian T. Coșovei, *Jurnalul morilor de vînt*, Magda Cârneci, *Poeme Trans*, Liviu Ioan Stoiciu, *Substanțe interzise*, Matei Vișniec, *Securi decapitate* și Alexandru Mușina, *Cordillo, bibina&co.*, cărora li se adaugă, la Charmides, Gheorghe Iova și al său *Geniul catren*. Îi regăsim, în acest tablou de familie, și pe patru dintre membrii fostului cenaclu Universitas, condus, în anii '80, de Mircea Martin: Anca Mizumschi, *În moalele cerului* (Brumar), Mihail Gălățanu, *Douăsprezece cîntece înaintea nașterii* (Cartea Românească), Ramona Fotiade, *Epitaf pentru marele derby* și Paul Vinicius, *Kemada*. Alți doi poeți, care au debutat în anii '60, au publicat anul trecut volume noi: e vorba de Constantin Abăluță, cu *Bazooka girl*, de la Casa de Editură „Max Blecher", și Nora Iuga și a sa *Petrecere la Montrouge*, la Cartea Românească. Nici laureatul nostru de anul trecut, poetul Șerban Foarță, nu a lipsit din librării, volumul său *Monstrul din Lochness*, apărut la Brumar, fiind, ca de fiecare dată, o probă indubitabilă a unei inepuizabile imaginații poetice.

Cum cărțile de poezie n-au lipsit nici din lista de titluri de la categoria „Debut" – trei dintre cele șapte volume nominalizate aici fiind tot cărți de poezie, fiecare dintre ele cu șanse mari de a obține premiul –, se poate spune că 2012 a fost un an al poeziei, remarcabil nu doar prin cantitatea și calitatea titlurilor, ci și prin varietatea și viabilitatea formulelor poetice și, nu în ultimul rînd, prin prezența simultană a reprezentanților unor generații diferite, de la cei aflați la primul volum la autorii unor opere deja consolidate, esențiale pentru înțelegerea modului în care a evoluat poezia românească din ultima jumătate de veac. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Cum merg treburile în România?

Bedros HORASANGIAN

Au trecut aproape trei luni din noul an. Sîntem în 2013. USL e la guvernare, Traian Băsescu declară că la o eventuală nouă suspendare se va bate pentru a cîştiga voturile populaţiei. Ca să vezi ce-l bate gîndul pe Traian Băsescu şi ce idei pozitiv-constructive la adresa naţiunii române îl pasc în prag de primăvară! Nu contează cum stăm cu Hidroelectrica, Oltchimul şi AGRI (avem noi date şi informaţii corect-reale după o cercetare susţinută de mai bine de o săptămînă, la cerere expresă le oferim), nu, desigur, noi o ţinem langa cu matrapazlîcurile, dovedite sau nu, ale liderilor USL. Ideea ar fi ca nimeni în ţara asta să nu doarmă liniştit. Toţi să ne temem, nu se ştie ce se poate găsi în trecutul fiecăruia dintre noi.

Opoziţia pedelistă face gălăgie şi multă figuraţie declarativă, după eşecul usturător – neasumat, altminteri – de la precedentele alegeri locale şi parlamentare. Doar preşedintele Băsescu se ţine tare şi mare, cu efecte sonore doar.

Puterea legislativă, cea executivă şi cea judecătorească încearcă să menţină în stare de funcţionare instituţiile care influenţează viaţa de zi cu zi a cetăţenilor. Căci, fie că ne place să teoretizăm şi să dezbatem, fie că nu, gravele probleme sociale, economice şi financiare trebuie gestionate eficient. Nu mai vorbim de multiplele aspecte legate de politica externă şi de exigenţele pe care le presupune apartenenţa României la mecanismele UE şi NATO.

Guvernul lui Victor Ponta – în cap cu primul ministru şi consilierii săi – au de rezolvat enorm de multe probleme. Care mai de care prioritare. Fie că e vorba de bani, fie că e vorba de oameni, de cetăţenii României. Ce vrem să spunem prin aceste simple afirmaţii, care nu se doresc originale? Că vînzoleala de zi cu zi din spaţiul politic nu foloseşte la nimic. Că atmosfera de tensiune şi de agitaţie permanentă pe scena politică nu e utilă nimănui. Că nu aşa se pot gestiona treburile dinăuntrul şi din afara ţării. Şi iar ajungem la atribuţiile şi prestaţia actualului preşedinte al României. Departe de a face o fixaţie pentru acest personaj, nu avem cum să nu remarcăm toate ieşirile la rampă şi diversiunile la care se dedă – în fiecare săptămînă are două teme noi – ca să distragă atenţia şi să compromită eforturile celor care chiar ar putea face ceva pentru ţară.

Ideea, cu totul greşită, dar repetat şi cu insistenţă aruncată în moara de vorbe, ar fi următoarea: doar (aşa-zisa) dreaptă a Elenei Udrea, a Monicăi Macovei şi a lui Vasile Blaga – ca să amintim doar de candidaţii la noua şefie a PD-L-ului – ar fi capabilă de ceva bun.

Ce să spunem? S-a văzut în ultimii ani de ce este capabilă, unde au dus anii de guvernare Emil Boc şi cum a votat prostimea cînd a fost pusă să voteze. De referendumul pentru suspendare ce să mai vorbim? Ce s-a întîmplat cu cele două milioane de voturi furate şi cu „lovitura de stat"? Nimic, praf, diversiune, amăgirea celor care încă mai cred în „statul de drept" proclamat de Traian Băsescu. Doar de el, „garantul României europene", către care s-au pornit „lovituri de stat" (idee ce a prins, îmi pare rău că nu pot accepta diversiuni atît de hilare).

Urlăm din toţi rărunchii să audă toată Europa, de care nu voia să ştie Caţavencu – şi apoi, uite ce zic Barroso şi Merkel. Ne place sau nu, asta este situaţia: în România, nimic nu merge şi nu e bine. Trăim în România. E greu, însă, pentru preşedintele (ranchiunos) Traian Băsescu să înghită hapul ăsta; el foloseşte în continuare toate pîrghiile pentru a sabota, aşa cum se aude, orice mişcare bună a noii administraţii. Li se aduc acuzaţii unuia sau altuia dintre liderii de marcă ai USL – ultimul luat în tărbacă fiind secretarul general – sau se codoşeşte la Bruxelles, susţinut de Monica Macovei, pe post de dezinformatoare- şefă.

Apoi ne mai mirăm că Germania a luat poziţie oficială împotriva primirii noastre în Spaţiul Schengen – corupţie, corupţie zice mereu şi TB! – şi că televiziuni din Anglia, Franţa şi Germania difuzează emisiuni mizericordioase despre români şi România. Trecem peste faptul că aceste subiecte (reale şi „tari") sînt o bună sursă de inspiraţie pentru Noul Val al cinematografiei (de succes internaţional real) – abia aşteptăm un film despre scandalul cărnii de cal sau despre căsătoriile minorilor din comunitatea romă... Ar trebui să încercăm, totuşi, să desluşim unde ne situăm şi ce ar fi de făcut în condiţiile date.

Intrarea în Schengen nu e o joacă. Ar confirma integrarea noastră europeană şi euroatlantică. Acolo, aici, ne este locul. Declaraţiile unor lideri politici (Titus Corlăţean, spre exemplu) că nu ne pasă nu sînt bine-venite. Nu ne putem alătura Turciei care, prin vocea preşedintelui de la Ankara, Abdullah Gul, ne atrage atenţia că în 2050 ţara sa va avea cea mai emergentă economie din Europa. Presupunînd că, în 2050, vom mai avea Europa şi aceasta nu va deveni un soi de Emiratele Unite ale Europei. Schengen? Da, ar fi nevoie de susţinute eforturi diplomatice şi de măsuri interne concrete, nu de declaraţii ţîfnoase. Guvernul USL are încă mari probleme în diplomaţia externă, unde cauza României este subminată de nepricepere, dar şi de vocile parlamentarilor europeni PDL, care nu scapă prilejul să atace guvernul USL, chiar şi atunci cînd interesul naţional ar impune o altfel de abordare.

Mai e nevoie şi de alte măsuri, cu precădere din zona economică. Relansarea economiei – o prioritate zero. Investiţii şi exporturi – cît de multe. Sună banal, dar e real! Nevoia de bani pentru Statul român – *id est* cetăţeanul român – este acută. Aici trebuie implementate proiecte viabile şi eficiente. Absorbţia fondurilor europene să depăşească faza gargariselilor de partid şi să fie încredinţată celor care chiar au expertiză. În rest, o politică fiscală şi monetară abilă ar putea juca un rol important. Măsurile de forţă – filmate spectaculos, cu mascaţi şi descinderi nocturne – nu au condus nicăieri. Evaziunea fiscală trebuie combătută, nu doar clamată, cum făcea fostul premier, Mihai Răzvan Ungureanu, mult prea puţin dornic să intre în păienjenişul reţelelor mafiote de tip Blejnar şi mult mai preocupat de loţiunile de corp.

Dacă ar exista voinţă politică şi consens transpartinic pentru combaterea corupţiei atît de des invocate, am putea avea rezultate notabile repede.

Cam aici ne aflăm. ■

Invitatul Dimineţii

Jurnalistul Cosmin Ruscior dă tonul actualităţii în fiecare dimineaţă.

Obiectiv şi echilibrat.

De luni până vineri, de la 9h20.

rfi românia

O tînără generaţie de politicieni

Cristian CERCEL

De la căderea lui Ceauşescu încoace, una dintre ideile care au circulat drept monedă curentă în opinia publică autohtonă a fost cea a „schimbării mentalităţilor", pusă în relaţie cu mult dorita democratizare, cu un trai mai bun ş.a.m.d. În strînsă legătură cu această „schimbare a mentalităţilor" se afla şi ideea primenirii clasei politice şi a ajungerii în funcţii de decizie a „tinerei generaţii". Teza implicită şi explicită din spatele acestei idei: cînd „tinerii" vor fi luat locul celor „bătrîni", lucrurile vor începe să se schimbe în bine în România.

Realitatea ne arată însă că speranţa a fost mai degrabă una deşartă. La mai bine de două decenii de la schimbarea de regim, o nouă generaţie de politicieni, formată în bună parte după 1989, s-a instalat în funcţii de putere. Aceste tinere elite politice pot fi considerate, fără teama de a greşi, produsul postcomunismului românesc. Desigur, tabloul generaţional este mult mai complex decît pot schiţa în jumătate de pagină de revistă, dar ideea de bază este că tabloul nu e atît de roz pe cît se spera cîndva.

Un tînăr politician, pe numele său Mihnea Boerescu, consilier judeţean în Giurgiu şi totodată proprietar de terenuri şi „mic dezvoltator imobiliar", a publicat un aşa-zis anunţ de angajare, între timp scos de pe site-ul BestJobs (vizibil, însă, în continuare pe site-ul Realitatea). „Penibil" ar fi un cuvînt mult prea blînd pentru a descrie textul în cauză, care este însă simptomatic pentru cum înţeleg mulţi dintre politicienii români, tineri ori ba, societatea, economia, politica, propriul lor rol în acestea ori raporturile angajator-angajat. Site-ul personal al lui Mihnea Boerescu îi completează portretul de samsar imobiliar, convins că e cît se poate de în ordine să fii şi dezvoltator imobiliar, şi consilier judeţean (ori fost consilier local în Bolintin Deal). Iar ca el mai sînt destui. Ca o paranteză: din secţiunea în română a paginii web aflăm că Mihnea Boerescu e preşedinte de organizaţie PNL, în timp ce din secţiunile în engleză, franceză şi italiană – toate în varianta „de baltă" a acestor idiomuri – aflăm că e membru PSD...

Tînărul liberal caută un angajat fără carte de muncă, ca să nu dea la stat mai mulţi bani decît minimumul necesar (spune acest lucru pe şleau). Premisa de la care pleacă este aceea că din şcoală, oricum, n-ai învăţat nimic sau, cel puţin, „nimic care cu adevărat să te pregătească să supravieţuieşti în junglă".

Aici are, probabil, dreptate: România de astăzi este o junglă, doar că Mihnea Boerescu şi alţii ca el se află bine mersi în tagma prădătorilor, a celor care, cu zîmbetul pe buze, autoconvinşi de propria importanţă şi de propria valoare, avînd pe mîna lor capital căpătat cine ştie cum, spoliază şi distrug societatea, atîta cîtă mai e. Ei sînt şi simbolul alianţei străvezii între capital şi politic, asezonată adesea cu o serie de alte caracteristici (la nivel discursiv: rasism, machism, loialitate excesivă faţă de Biserica Ortodoxă ş.a.). Robert Negoiţă, Cătălin Chereches, Cristian Boureanu ori Iulian Urban, ca să dau doar cîteva dintre exemplele cele mai vizibile de „lupi tineri" ai politicii româneşti, sînt făcuţi din acelaşi aluat precum acest domn Boerescu, devenit pentru scurt timp vedetă în spaţiul virtual românesc. Îi găsim în toate partidele: tînăra generaţie politică e transpartinică.

Iar dacă ne uităm la tinerele staruri ale politicii autohtone care (încă) nu combină la acelaşi nivel afacerile şi variile tipuri de „antreprenoriat" cu politica şi care vin dinspre zona culturală, peisajul este la fel de dezolant. Mihail Neamţu este, de pildă, cantonat într-un discurs conservator.

A adus schimbarea de generaţii şi „schimbarea mentalităţilor"? În multe cazuri, tinerii din politică par a fi preluat de la unii dintre cei mai „bătrîni" arta învîrtelii, denumită pompos business sau „antreprenoriat". Îi adaugă însă, nu o dată, o virulenţă tot mai mare în exprimare şi în acţiune, un conservatorism radical pe care vor să îl impună drept normalitate.

Dacă ne uităm la multe dintre propunerile cele mai dubioase pe plan politic, care ţintesc la demantelarea brumei de stat social care a mai rămas ori la anularea unor drepturi pînă mai ieri considerate normale, o să găsim adesea, în spatele lor, tineri deveniţi politicieni în anii postcomunismului românesc. Cine venise, de pildă, cu ideea legii antiavort de acum aproape un an? Marius Dugulescu, un tînăr pedelist (pe atunci), devenit între timp penelist şi apoi pepededist.

Dacă avem în vedere cele mai violente discursuri ori acţiuni antirome din ultimul timp, le găsim proferate şi diseminate adesea tot de politicieni din generaţia tînără a politicii româneşti. Cătălin Chereches e aici cap de listă, dar nu este nici pe departe singurul. Fostul preşedinte al organizaţiei de tineret Alba din PNL, Rareş Buglea, susţinea, în urmă cu cîteva săptămîni, sterilizarea femeilor rome. Pe vremea cînd era senator pedelist, Iulian Urban excela, la rîndul său, în discursuri antirome.

Generalizarea ar fi, desigur, un păcat. Dar falimentul politicii româneşti din 1990 încoace se oglindeşte şi în faptul că nu prea vedem tineri politicieni activi şi vizibili care să ţintească la crearea unei societăţi mai deschise, mai democrate, o societate care, la urma urmei, să nu fie „o junglă".

Cu siguranţă că astfel de tineri politicieni există, dar a-ţi face vocea auzită şi a-ţi impune agenda într-un peisaj politic făcut mai degrabă după chipul şi asemănarea celorlalţi reprezintă o întreprindere cît se poate de dificilă... ■

Învățămîntul. Culegere de probleme

Liviu ORNEA

Pe 1 martie, la Universitatea din București a avut loc o întîlnire a reprezentanților chimiei, fizicii și matematicii din universitățile mari din țară (consorțiul Universitaria). Scopul declarat: să formulăm o reacție comună la ceea ce tuturor ni se pare că e starea proastă a științelor pe care le reprezentăm – în preuniversitar și universitar deopotrivă.

Am constatat repede că problemele nu țin atît de specificul științelor exacte, cît de principiile după care e organizat învățămîntul.

De exemplu, cu toții am fost de acord că trebuie refăcute planurile de învățămînt și programele, că trebuie scrise manuale noi. Impresia mea e că eram în amfiteatrul acela destui care aveam chiar idei suficient de clare despre ce și cum trebuie făcut. Doar că Ministerul și Institutul pentru Științele Educației, care se ocupă de aceste lucruri, nu pe noi ne întreabă, ci pe niște „specialiști" nu se știe cum selectați pentru un mare proiect pe fonduri structurale, cu întîlniri în diverse „locații" și termene mai mult sau mai puțin precise – bref, nu iese nimic (în acel amfiteatru erau decani, prodecani, directori de departamente și școli doctorale de la cele mai puternice facultăți de științe din țară; nici unul nu fusese consultat). Noi am explicat că totul se poate face cu bani foarte puțini, fără fonduri structurale, dar de sus în jos. E suficient ca ministrul să numească unu-doi oameni recunoscuți de comunitatea disciplinei respective (nu neapărat academicieni, e vorba de recunoașterea informală – sînt ușor de identificat) și să le dea mînă liberă să-și aleagă colaboratorii. Au participat la discuții și directori generali de specialitate din Minister. Au auzit. Au notat.

Fiecare dintre noi a observat că, în școală și liceu, predarea disciplinei sale s-a automatizat, merge pe scheme. Elevii nu sînt învățați matematică, de exemplu, ci sînt învățați cum să aibă succes la testele de la sfîrșit de ciclu. Nu sînt învățați să gîndească, ci sînt dresați să aplice algoritmi. E o tendință de care nu putem scăpa dacă nu schimbăm radical principiile evaluării. Un profesor care i s-ar opune acum ar avea, cel mai probabil, rezultate mai slabe la examene (care asta testează: felul cum știe un elev să aplice algoritmii), deci ar fi mai prost evaluat de director și inspectori – ar avea numai de pierdut.

Întrebarea e dacă „a gîndi corect" e sau nu o „competență". Eu nu m-aș grăbi cu răspunsul.

Colegi specialiști în științele educației ne-au atras atenția că s-a ajuns la impas și pentru că se predă încă la fel ca acum mulți ani și că mințile copiilor și tinerilor de azi nu mai suportă acest stil de transmitere a cunoștințelor. Înclin să cred că au dreptate. Dar nu înțeleg de ce nu-i învață cum să facă pe studenții noștri care urmează modulul pedagogic și pe actualii profesori din preuniversitar care trec pe la cursuri de perfecționare. În schimb, văd că studenți și profesori sînt învățați și obligați să completeze tone de hîrtii (sugerez cui are ocazia să deschidă un „dosar al comisiei didactice" dintr-o școală) complet inutile, care pot aduce, eventual, puncte la dosarul de transfer, dar nu schimbă paradigma predării. În context, toți am fost de acord că e nevoie de un master didactic serios, dar cu pondere de măcar 60% pe științele specifice, inclusiv metodică, nu pe cele psiho-pedagogice.

Pentru că veni vorba despre perfecționarea profesorilor, toată lumea a fost de acord că nu e nevoie de workshopuri la Sinaia sau Bușteni. Perfecționarea se poate face foarte bine la universități – asta dacă nu se vrea reînființarea vechilor centre de perfecționare.

O altă problemă recunoscută de toată lumea este caracterul de clasă tot mai marcat pe care îl ia școala românească. Copiii din familii sărace nu au nici o șansă. Nu au cum ajunge la licee bune, nu au cum ajunge în facultăți. Nu există un sistem serios de burse pentru liceu. Nici la facultăți: bursa de 300 lei/lună nu acoperă complet nici măcar cazarea și un prînz pe zi (nu mai vorbesc despre celelalte două mese și despre restul). Sîntem o societate polarizată, profund inegală – iar ministerul care ar trebui să corecteze aceste anomalii nu are nici un plan coerent.

S-a vorbit despre un sistem de burse date de comunitățile locale, pe bază contractuală, unor tineri selectați local și care să fie trimiși să studieze la universități bune pentru a se întoarce să predea în comunitate – s-a dat exemplul unui asemenea sistem în Anglia (mie mi-a adus aminte de *Budulea Taichii*). Cred că ar merge. Dar nu ar rezolva complet problema, care nu e una locală. În plus, ar presupune un efort de planificare – noțiune care nu rimează cu teoria pieței libere, care reglează totul în mod natural. Iar Ministerul nu e capabil să facă nimic pentru că nici măcar nu are statistici fiabile, nu știe de cîți specialiști într-un domeniu sau altul va avea nevoie peste un număr de ani, nu poate planifica nimic și, în consecință, nici nu poate, de exemplu, repartiza corect locurile bugetate la facultăți.

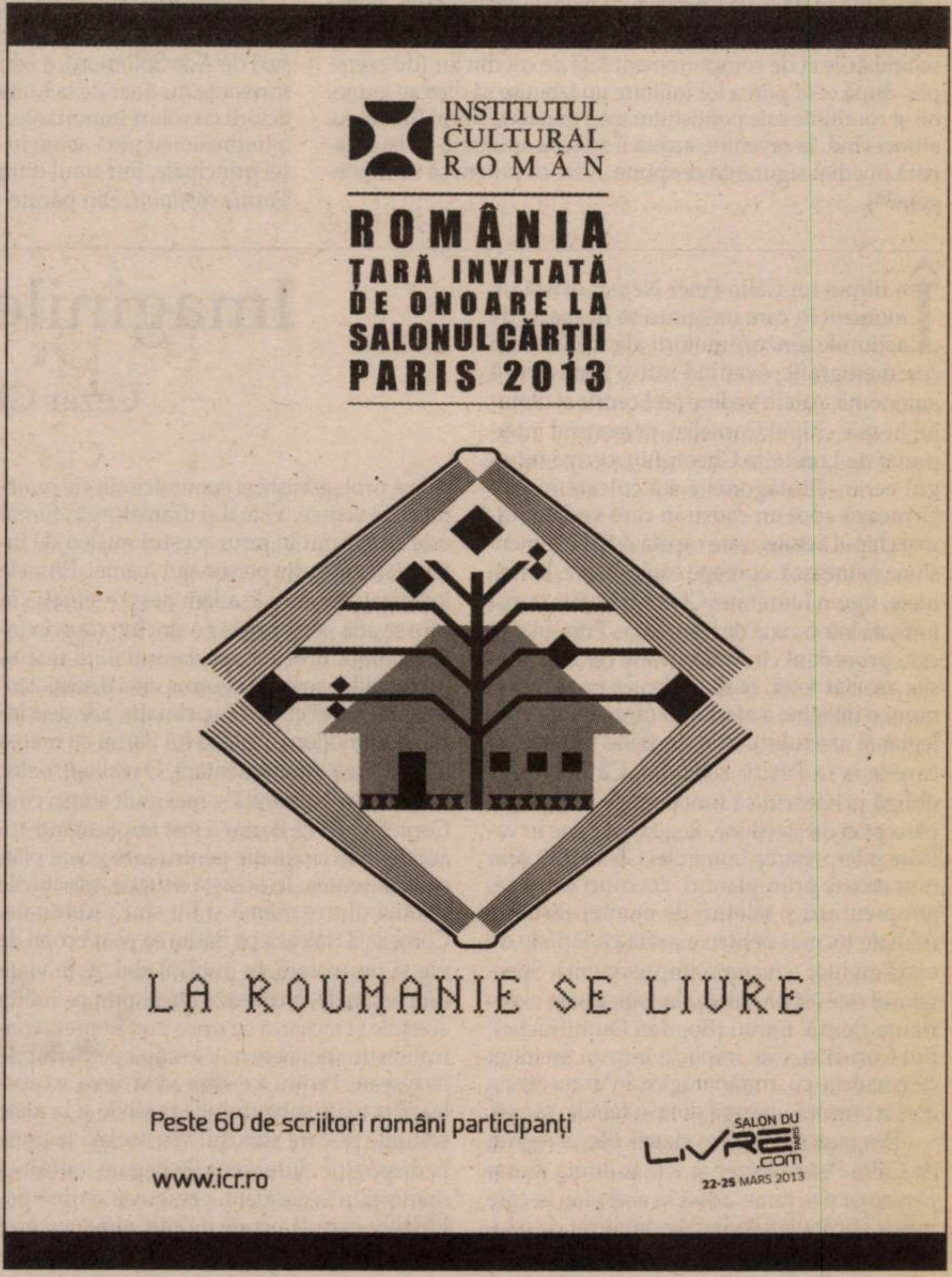
S-a vorbit despre reînființarea claselor speciale în liceu – deja generația mea nu le-a mai prins. Sigur, s-ar putea reface, cîte una la liceele cele mai bune, patronate de facultățile de profil. Ar fi o soluție pentru elevii cei mai buni. Dar nu cred că ar fi o soluție pentru rămînerea lor în țară.

S-a vorbit, desigur, despre problemele pe care le avem la licență – număr mic de studenți la facultățile de științe, în primul rînd, dar și dificultatea de a face învățămînt serios pe sistem Bologna –, la master, la doctorat. Despre nivelul scăzut al finanțării, despre granturile care ba sînt, ba nu sînt. Despre neaplicarea legii – nu s-au dat granturi de studii multianuale, nu s-au dat granturi de doctorat. Despre riscul dispariției unor discipline chiar în locuri cu tradiție – în 2012, la Iași nu s-a înscris nici un doctorand în matematică.

În fine, s-a vorbit despre salariile mici, despre lipsa de atractivitate a meseriilor de profesor și de cercetător, despre starea precară a economiei și despre puterea ei mică de absorbție a specialiștilor din științele exacte.

Una dintre concluzii a fost că soluții ar fi, dar noi nu avem puterea să le aplicăm, decizia trebuind să fie politică. Ce putem face noi, punctual, nu poate rezolva problemele.

A fost o întîlnire pozitivă. Am putut constata că, la Cluj, Iași, București, Timișoara, avem aceleași probleme. Ne-am recunoscut cam la fel de încrezători în posibilitatea unor vremuri mai bune și ne-am îmbărbătat unul pe celălalt. Nici unul dintre noi nu s-a arătat dispus să abandoneze lupta. Fiecare speră că nu el va stinge lumina.



Poziția copilului, premiera românească

Din 8 martie, rulează în cinematografele româneşti filmul *Poziția copilului*, premiat cu Ursul de Aur la Festivalul de la Berlin, ediția 2013. În primul weekend, filmul a avut un număr record de spectatori, peste 19.000, *Poziția copilului* devenind filmul românesc cu cel mai mare număr de spectatori, la premieră, din ultimul deceniu. Revista *Observator cultural* consacră un grupaj acestui film, cu trei opinii (Iulia Popovici, Cezar Gheorghe şi Mihai Fulger). De asemenea, puteți citi un interviu în exclusivitate cu regizorul Călin Peter Netzer.

Maternitate şi maturitate

Mihai FULGER

Poziția copilului, al treilea lungmetraj al regizorului Călin Peter Netzer (după _Maria_ şi _Medalia de onoare_, ambele hituri festivaliere la vremea lor), este cel mai personal, cel mai îndrăzneț, cel mai pătrunzător şi, în consecință, cel mai reuşit dintre toate.

Cine nu s-a convins pînă acum că Luminița Gheorghiu este o foarte mare actriță trebuie să vadă *Poziția copilului* (iar cine s-a convins, cu atît mai mult). Consacrată prin excelenta interpretare a rolurilor secundare (nu e întîmplător că reputatul cineast austriac Michael Haneke a distribuit-o de două ori, iar Cristi Puiu nu a uitat-o la nici unul dintre cele trei lungmetraje cunoscute ale sale, în *Moartea domnului Lăzărescu* făcînd-o treptat vioara întîi a filmului), Luminița Gheorghiu este absolut monumentală în rolul Corneliei „Neli" Kenereş – scenografă cu studii de arhitectură, ce a refuzat să adopte numele soțului (chirurgul Aurelian „Relu" Făgărăşanu, interpretat de Florin Zamfirescu), pe care îl domină autoritar (chiar dacă îi permite, de pildă, unele împunsături legate de prenumele ei). Însă sexagenara şi-ar dori mult mai mult să se impună în fața fiului Barbu (Bogdan Dumitrache), doctorand în chimie, pe care simte că l-a pierdut definitiv de sub control de cînd, cu trei ani în urmă, în viața lui a pătruns Carmen (Ilinca Goia), pe atunci deja mamă. Pentru Cornelia, Barbu este în continuare „copilul" care are mare nevoie – fără s-o realizeze – de afecțiunea, îngrijirea şi protecția ei, deşi a trecut de 30 de ani şi, cel puțin pentru spectatori, pare capabil să se întrețină singur. Iar ocazia ideală pentru a-i dovedi fiului ingrat cît de multe poate face pentru el îi este oferită acestei mame, oricît de sadic ar părea, de moartea unui alt „biet copil", un puşti de 14 ani, spulberat de Audiul lui Barbu, la ieşirea dintr-un sat ialomițean. Luminița Gheorghiu îi dă viață Corneliei cu o finețe remarcabilă, atentă la fiecare gest şi la fiecare privire a personajului, precum şi la schimbările ei de comportament față de cei din jur (de exemplu, după ce la prima lor întîlnire nu izbutise să dicteze termenii şi condițiile sale polițistului interpretat de Mimi Brănescu, atunci cînd, la revenire, acesta îi solicită sprijinul, ea îşi recapătă imediat siguranța ce spune „vezi că putem să ne înțelegem?").

Luminița Gheorghiu

Regizorul Călin Peter Netzer, care de această dată este şi scenarist (alături de Răzvan Rădulescu), şi producător (alături de Ada Solomon), a izbutit să obțină cele mai bune performanțe nu doar de la Luminița Gheorghiu, ci de la mai toți actorii cu roluri importante. Ilinca Goia, de pildă, deşi nu ne-a impresionat pînă acum în cinema, îi face față cu brio actriței principale, într-unul dintre cele mai intense momente din *Poziția copilului*. Din păcate, confruntarea Corneliei cu Dinu Laurențiu, martorul principal al accidentului, nu are efectul scontat, deoarece *typecasting*-ul lui Vlad Ivanov – care, aşa cum observă Andrei Gorzo în *Dilema veche*, „îl combină pe domnul Bebe din *4, 3, 2* cu comandantul Anghelache din *Polițist, adjectiv*, nemaiadăugînd decît o pipă şi o freză linsă" – ne scoate, timp de cîteva minute, din film. Exceptînd secvența amintită, *Poziția copilului*, cu cele aproape două ore ale sale, beneficiază de un nivel al tensiunii constant înalt (şi, ca atare, te ține cu răsuflarea tăiată), inclusiv în cadrele de legătură cu protagonista, ceea ce nu am mai întîlnit în celelalte filme despre relațiile conflictuale dintre părinți şi copii, purtînd amprenta scenaristului – convertit la regie – Răzvan Rădulescu (*Felicia, înainte de toate*, *Principii de viață* şi bulgărescul *Adăpost*).

Spre deosebire de lungmetrajele sale anterioare, acum Călin Peter Netzer face cinema realist punînd simultan accentul pe ambii termeni ai sintagmei. Nu mai apelează la muzică nondiegetică (decizie optimă, căci situațiile şi dialogurile au atîta forță, încît nu era cazul să fie îngroşate), dar lasă camera de filmat (ale cărei traiectorii sînt concepute de abilul Andrei Butică) să se apropie tot mai mult de personaje, încercînd parcă să le pătrundă în suflete (atunci cînd ea nu poposeşte asupra unor detalii aparent insignifiante, precum un infirmier care spală cu furtunul interiorul unei ambulanțe), şi renunță la familiarul cadru-secvență în favoarea unui meritoriu montaj dinamic (imaginat de inteligenta Dana Bunescu, care semnează şi editarea sunetului).

Prin *Poziția copilului*, Călin Peter Netzer trece cu notă maximă examenul de maturitate şi, fără a ne oferi vreun personaj cu care să ne putem identifica uşor, ne determină să medităm la relațiile noastre cu cei apropiați. Unde se termină dragostea, pe care le-o datorăm părinților, copiilor sau partenerilor de viață, şi unde încep egoismul, dorința de a poseda şi dominarea, ba chiar paranoia? Dacă „părinții se realizează prin copii", după cum îi reaminteşte Cornelia lui Barbu, filmele – şi operele de artă în general – se realizează prin întrebările pe care le ridică. Cea de mai sus e doar una dintre cele stîrnite de *Poziția copilului*. ■

Imaginile afecțiunii

Cezar GHEORGHE

În filmul lui Călin Peter Netzer există un moment în care imaginea se desparte de acțiunile senzori-motorii ale realismului cinematografic, evadînd într-o zonă optică autonomă. Am în vedere acel cadru al filmului în care chipul Corneliei, personajul interpretat de Luminița Gheorghiu, ocupă întregul ecran. Protagonista stă culcată în pat. Urmează apoi un cadru în care vedem numai chipul actriței, care capătă astfel o dimensiune nefirească, aproape copleşitoare. În realitate, figura Luminiței Gheorghiu este transformată într-o zonă de intensitate. Prim-planul este procedeul cinematografic cel mai adesea asociat feței, realizînd ceea ce se poate numi o imagine a afecțiunii (domeniul privilegiat al afectului). Prin deciziile formale pe care le ia în *Poziția copilului*, Călin Netzer obligă privitorul să funcționeze în limitele percepției de afecțiune. Regizorul pune în valoare interpretarea Luminiței Gheorghiu prin numeroase prim-planuri, zoomuri extreme, jump-cut-uri şi tăieturi de montaj abrupte, folosite tocmai pentru a arăta că faptele de viață au luat o turnură imprevizibilă. Spectatorul este astfel aruncat în logica unei experiențe-limită: Barbu (Bogdan Dumitrache), fiul Corneliei, este implicat într-un accident de circulație cu urmări tragice, în urma căruia acesta omoară un copil dintr-o familie săracă.

Din punct de vedere vizual, filmul regizat de Călin Peter Netzer se află la limita dintre percepție şi acțiune, adică în acel plan în care întreg vocabularul vizual este dictat de o logică a afectului, camera alunecînd nervos de la un chip la altul, urmărind-o aproape obsesiv pe protagonistă şi comunicîndu-ne punctul ei de vedere. Vizual şi dramaturgic, filmul este structurat în jurul acestui nucleu de intensitate care este personajul mamei. Primele informații pe care le aflăm despre situația în care se află personajele ne sînt livrate prin intermediul Corneliei, spectatorul fiind martorul reacțiilor acesteia în urma unei discuții tensionate cu fiul ei. Aşadar, situația este deja încărcată emoțional, relația lui Barbu cu mama sa fiind una resentimentară. O realitate deloc liniştită este tulburată şi mai mult atunci cînd Cornelia află că Barbu a fost implicat într-un accident de circulație pentru care poate plăti cu închisoarea. În această situație, trăsăturile relației dintre mamă şi fiu sînt accentuate. Cornelia îl tratează pe Barbu ca pe un copil de vîrstă preşcolară, se implică abuziv în viața lui personală, o tratează cu dispreț pe iubita acestuia şi încearcă cu orice preț să preia controlul situației pentru a-l scăpa pe Barbu de închisoare. Pentru a realiza acest lucru, ea apelează la toate subterfugiile posibile şi la toate soluțiile pe care statusul său social i le pune la dispoziție. Intervențiile ilegale, mituirea martorului la accident, presiunea asupra polițiştilor care se ocupă de caz, nimic nu este exclus pentru ca Barbu să nu ajungă la închisoare. Cu ajutorul Luminiței Gheorghiu şi cu aportul scenaristic al lui Răzvan Rădulescu, Călin Netzer creează un personaj extrem de puternic, apropiat de ceea ce Jung numea „arhetipul mamei" (care formează baza aşa-numitului „complex matern"). Lăsînd la o parte termenii psihanalizei analitice, deşi aceasta acționează în mod ilegal, acțiunile Corneliei nu pot fi condamnate din punct de vedere moral. Cum ar putea cineva condamna iubirea necondiționată a unei mame față de fiul ei? Ceea ce am putea condamna în atitudinea inițială a mamei este inabilitatea acesteia de a vedea *cealaltă* „poziție a copilului", aceea a celui ucis în accidentul cauzat de fiul său şi a tragediei *celeilalte* familii. În această privință, cred că scenariul scris de regizor împreună cu Răzvan Rădulescu oferă o răsturnare a situației inițiale extrem de inspirată. Povestea spusă în film reprezintă şi confruntarea dintre cele două „poziții" sociale. Barbu, autorul accidentului, aparține unui grup privilegiat, unei clase care vrea să se poziționeze deasupra legii. Ceea ce lipseşte din această „configurație" socială malignă este tocmai *poziția copilului* ucis şi a familiei sale, cea care trăieşte o dramă de proporții infinit mai mari decît familia Corneliei.

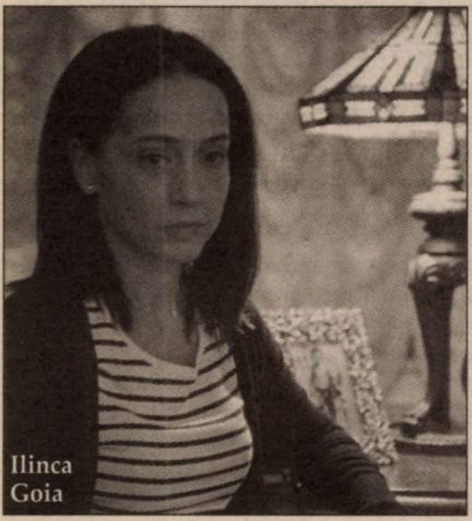
Din punct de vedere vizual, secvența cea mai puternică este realizată prin intermediul unui sistem de priviri care implică focalizarea camerei asupra geamului din spate al unui automobil şi asupra oglinđei sale retrovizoare. Deşi spațiul de mişcare este foarte mic (camera „priveşte" din interiorul maşinii), modul în care scena este gîndită şi filmată reuşeşte să adauge o dimensiune suplimentară şi o intensitate sporită interpretării actorilor. Pentru că *Poziția copilului* abia a intrat în cinematografele din România, nu vreau să divulg mai multe detalii despre această secvență şi despre rolul ei în acțiunea filmului. Asemenea lui Andrei Gorzo, mi-ar fi plăcut să fi văzut mai multe scene de acest tip în filmul lui Călin Peter Netzer. Ca cinefil, aş fi preferat ca acesta să mizeze mai puțin pe psihologia personajelor, să se abată mai des de la tehnicile montajului şi de la focus-ul asupra acțiunii, optînd de mai multe ori în favoarea unui mod de a gîndi cinematografic care să creeze situații optice pure de tipul celei despre care am vorbit la începutul acestui text. Însă acestea sînt simple mofturi „de cinefil". Opțiunea regizorului pentru psihologie este justificată, aceasta fiind mult mai potrivită pentru a pune în valoare calitățile indiscutabile ale interpretării Luminiței Gheorghiu şi potențialul scenariului realizat împreună cu Răzvan Rădulescu. Dacă adăugăm prezența lui Vlad Ivanov în rolul martorului şantajist (punct ochit, punct lovit!) şi faptul că abordarea unui asemenea subiect nu poate lăsa pe nimeni indiferent, atunci succesul de public ar trebui să fie garantat. ■

Cele mai bune intenţii

Iulia POPOVICI

Probabil că procesul de clişeizare socială n-a „început" în filmele Noului Val Românesc – peliculele care au în centru cele mai stereotipizate categorii din cinematograful nostru actual (medicii şi poliţiştii), ***Moartea domnului Lăzărescu*** *şi* ***Poliţist, adjectiv*** *(deşi, mă grăbesc s-o spun, nici lungmetrajul lui Cristi Puiu nu e unul despre sistemul medical, nici cel al lui Corneliu Porumboiu – unul despre Poliţia Română) cîştigă extrem de mult scoţînd personajele din orizontul previzil de aşteptare. În mod sigur, însă, o parte a acestui Nou Val e un vehicul privilegiat de locuri comune; din cînd în cînd, partiturile din aceste filme par, la fel ca-n manele sau cîntecele de lăutărie, destinate obţinerii unei adeziuni previzibile şi necondiţionate din partea publicului. Publicul românesc rîde inevitabil, cel internaţional se relaxează să afle că prostia şi corupţia din România sînt tot acolo unde le-a lăsat la anterioara vizionare. Glodul din curte, medicii şpăgari şi nesimţitori şi poliţiştii vai de mama lor, care vor să le iasă şi lor un „ceva" acolo, sînt şlagăre nemuritoare – în viaţă, la bere şi la cinematograf.*

Publicul rîde şi la *Poziţia copilului*, poate nu la început, la inutilul şi apăsatul monolog la telefon al doctoriţei Olga (Nataşa Raab) despre mercurialul plăţii la plic, dar în mod sigur la scena cu poliţistul de ţară (Mimi Brănescu) punînd de-o înţelegere cu mama-arhitectă Cornelia (Luminiţa Gheorghiu), o pilă pentru casa altcuiva construită prea aproape de lac – iar dacă momentul de spital propriuzis, cu pilele aranjate dinainte, nu e pînă la capăt clişeistică, asta i se datorează medicului jucat de Nicolae Scarlat cu o doză serioasă de ironie şi reţinere. Ai de navigat prin multe astfel de, da, stereotipuri ca să ajungi la miezul poveştii (şi al filmului) – cea a unei mame care-şi sufocă fiul din prea multă dragoste (ironia sorţii pentru Bogdan Dumitrache – Barbu – să joace un alt fiu, într-o altă succesiune de ratări „din dragoste, cu cele mai bune intenţii"). Atît de mult îi vrea binele, încît încearcă să-l scape de închisoare, deşi a călcat un copil cu maşina, dintr-o vină împărţită. Şi nici această poveste cinematografică în sine n-are de ce să-ţi zguduie universul – uman sau filmic.



Ilinca Goia

Sigur, nu face bine să nu fii entuziast în faţa unui film care a cîştigat, pentru prima dată în istoria naţională, Ursul de Aur la Berlinală. Premiul e important, iar *Poziţia copilului* marchează în mod cert un salt în stilul cinematografic al lui Călin-Peter Netzer (ca să nu spun că „se maturizează"...). Ceea ce nu înseamnă, însă, că *Poziţia copilului* nu e un film cuminte, fără mari îndrăzneli nici chiar în alcătuirea distribuţiei. Un film care-şi găseşte vocea practic în ultima scenă, de la inconfortabila întîlnire dintre două mame plîngîndu-şi copilul pierdut (unul a murit într-un accident, celuilalt, mama trebuie să-i taie cordonul ombilical afectiv prin care l-a ţinut legat de ea pînă la maturitate), două bocete solitare în care nici una dintre femei n-o înţelege pe cealaltă, pînă la filmarea lui Barbu în oglinda laterală şi cererea lui de a fi lăsat să iasă din maşina cu portierele blocate.

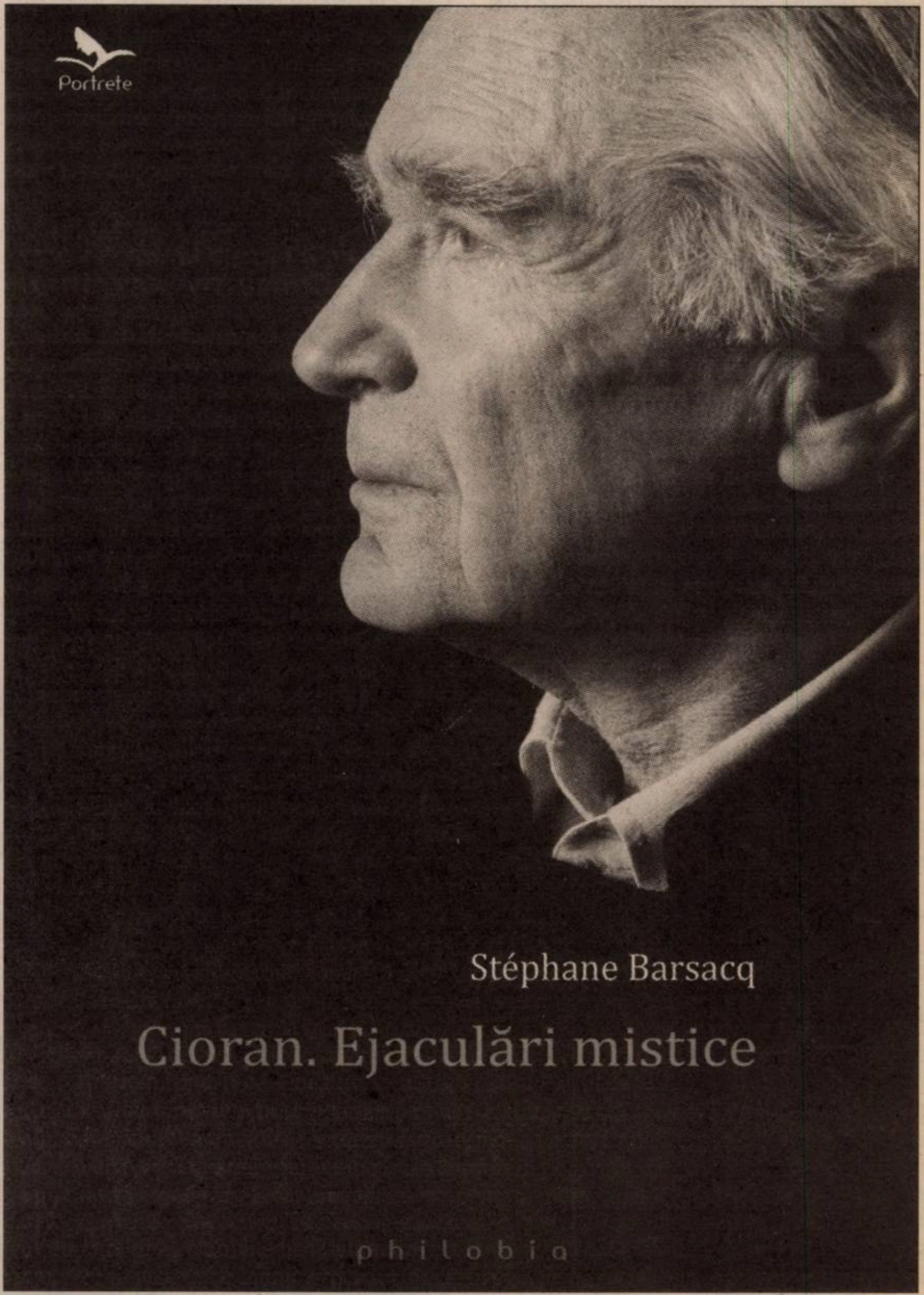
Cineva ar trebui, de exemplu, să-l salveze pe Vlad Ivanov (şoferul-martor, cu o contribuţie proprie la accident) de umbra domnului Bebe – personajul frust, nesimţit, agresiv prin atitudine, adorînd să se audă vorbind, „negativ" de cînd intră în cadru, pe care e distribuit a-l juca mult prea des în cinema.

S-a vorbit mult despre *contre-emploi*-ul Luminiţei Gheorghiu – dar şi acest *contre-emploi* e doar pe jumătate o despărţire de „tiparele interpretative" ale actriţei. *Emploi*-ul Luminiţei Gheorghiu ar fi cel al personajului cu psihologie slabă, personaj de acompaniament, nonconflictual, cu emoţii puternice şi empatie ridicată – cel mai la-ndemînă, mamă (face o astfel de non-eroină memorabilă în *Marfa şi banii*) sau profesii profund feminizate care activează instincte materne de ajutorare şi protecţie (asistenta medicală din *Moartea domnului Lăzărescu*). În *Poziţia copilului*, spre deosebire de rolurile ei anterioare, 1. joacă un rol principal (dar tot principal e şi rolul din *Sînt o babă comunistă*), 2. Cornelia e, teoretic, o femeie puternică, independentă financiar şi, la fel de teoretic, cinică prin natura apartenenţei ei la o clasă privilegiată. Însă tocmai datele fundamentale ale extraordinarei actriţe deturnează personajul către o identitate mult mai complexă: cinică, fără problematizări relaţionale sau sentimentale, dominatoare şi clasic (a se citi la limita stereotipului) „clasă privilegiată" românească e Olga/ Guţa, cumnata Corneliei, nu Cornelia. Luminiţa Gheorghiu încarcă personajul (care nu are altă identitate în afară de cea de mamă; într-o oarecare măsură, condiţia privilegiată a familiei lui Barbu e un dat exterior, o premisă care are veşnic nevoie de confirmări, de la amiciţia cu o mare soprană la dimensiunea amplă a livingului şi maşinile scumpe) cu aceeaşi forţă empatică ce-i e proprie, cu capacitatea ei de a-şi exterioriza sentimentele fără să le treacă prin filtre cerebrale, acţionînd în virtutea unui imperativ aproape instinctual, în care maternitatea atinge limitele eroticului. (Există un *contre-emploi* veritabil în lungmetrajul lui Netzer – Adrian Titieni în rolul tatălui băiatului ucis. Titieni are o aplecare naturală pentru – şi joacă de obicei, în teatru ca şi în film – roluri de intelectual, de preferinţă profesori, în *Pescuit sportiv* ori, *să mergem şi la teatru*, în *Oleanna*, sau doctori, în *Moartea domnului Lăzărescu* sau *Din dragoste cu cele mai bune intenţii*, inteligenţi, cerebrali, eventual flegmatici, cu emoţii reţinute, barbă şi sex-appeal-ul vîrstei de mijloc. În *Poziţia copilului*, e un bărbat de la ţară copleşit de moartea propriului copil, incapabil să-şi gestioneze propria durere, darămite să-şi analizeze trăirile, stîngaci în relaţie cu lumea de la oraş şi cu răbufniri iraţionale, de furie abstractă departe de a se transforma în violenţă propriu-zisă.)

Poziţia copilului are multe date (în afara palmaresului) pentru a deveni un succes de public în România – de la nivelul aspiraţional-burghez, prin care atinge corzile sensibile ale spectatorilor, indiferent de condiţia lor socială reală la confortul dat de reciclarea locurilor comune şi imaginea puternică a unei mame-locomotive, atît de tipică pentru o societate în care „familia e totul".

Dar nu e cazul să exagerăm cu laudele.

■



„În Noul Val, e un spirit sănătos, o competiție, care ne ajută pe fiecare"

Interviu cu Călin Peter NETZER

*Născut la 1 mai 1975, Călin Peter Netzer obține cu cel de-al treilea film al său, **Poziția copilului**, Ursul de Aur la Festivalul de Film de la Berlin din 2013 (regizorul a debutat în lungmetrag cu **Maria**, în 2003, iar a doua producție a fost **Medalia de onoare**, în 2010, cu Victor Rebengiuc într-un rol fabulos). La 37 de ani, Călin Peter Netzer reușește ceea ce regizori internaționali cu mai mare experiență, care beneficiază de bugete impresionante pentru filmele proprii, n-au izbîndit: să obțină Ursul de Aur. Filmul lui Călin Peter Netzer rulează, din 8 martie, și în cinematografele românești. Echipa filmului este prezentă în numeroase orașe din România, pentru a prezenta pelicula. **Poziția copilului** este un film despre neîmplinire, despre lipsă de comunicare, despre cum un accident poate să devoaleze și să grăbească un deznodămînt într-o relație mamă-fiu, în care mama e sufocantă, iar fiul e lipsit de inițiativă, complăcîndu-se să fie în „poziția" celui ocrotit. Un fiu inert, pe care doar un șoc traumatic îl face să-și regîndească evoluția, să caute libertatea pe care mama i-a frînt-o brutal. Așadar, o familie în care tatăl nu contează („o cîrpă" este caracterizarea din film), o familie ce trece printr-o situație-limită. Filmările au avut loc anul trecut, iar Ursul de Aur confirmă, cu asupra de măsură, că regizorii români, deși sînt forțați să lucreze cu bugete minuscule, pot să fie creativi și inspirați. Luni, 11 martie, m-am întîlnit cu Călin Peter Netzer la sediul casei de producție Parada Film din București, pentru interviul pe care-l puteți citi în continuare. A fost un interviu cu un regizor care, astăzi, putea să facă film pentru Germania și să vorbească numai în limba germană.*

În finalul filmului *Poziția copilului*, există o secvență în care Luminița Gheorghiu plînge în fața părinților copilului mort. M-ar interesa cîte duble ați tras, realmente Luminița Gheorghiu este în starea mamei care suferă și care vrea să-și apere fiul.

N-a fost nevoie de multe duble. Era un efort foarte mare să interpretezi acea scenă. Eram conștient de la bun început că trebuie să ne iasă filmarea la prima, a doua sau a treia dublă. Așa și a fost, cred că am tras trei duble și am filmat cu două aparate.

■■■ N-am avut timp să fiu demoralizat

Este impresionant cum plînge Luminița Gheorghiu în acea secvență! Cum observa cineva, plînge și îi curg mucii, îi curg și lacrimile șiroaie pe obraz. Cum ați reușit să o aduceți în acea stare?

Cred că în acea stare a ajuns singură, în luni de zile de pregătire și de filmare. Acea scenă a fost filmată către finalul zilelor de filmare. După fiecare zi, vorbeam cu Luminița și analizam ce am filmat, iar ea repeta: „Trebuie să ne iasă ultima scenă, e cea mai importantă". Era o pregătire psihologică din partea ei, o presiune și o tensiune foarte mari. În acea scenă, probabil că a defulat, într-un fel. Pentru acea scenă a fost o pregătire temeinică: a ieșit bine și destul de repede. După a treia dublă, cînd eram conștient că a ieșit, am încercat să mai schimb lumina și camera, dar știam că am ceea ce-mi trebuie. Secvența finală am terminat-o în jumătate de zi. Pregătirea a fost atît de mare, tensiunea atît de mare, încît am filmat-o mai repede decît ne așteptam.

Unde ați filmat?

Într-un sat, la jumătatea drumului dintre București și Giurgiu.

Locurile de filmare cine le alege?

Le-am căutat împreună cu un *location manager*, așa se numește la noi. Am prospectat și singur, am fost și cu Andrei Butică, operatorul filmului, în satele din jurul Bucureștiului. Acolo unde am filmat, oamenii au foat deschiși, ne-au lăsat să filmăm, ne-au ajutat.

Pe Luminița Gheorghiu ați văzut-o de la început în rolul principal?

Da, am dorit-o în rolul principal încă de la scrierea scenariului. Apoi am dat un casting, ca să fiu sigur și să mă verific, într-un fel. Și Luminița Gheorghiu a cerut singură să dea o probă pentru acest film. Ei i-a fost și foarte frică dacă poate să ducă un asemenea rol, un rol de compoziție, a avut temeri destul de mari.

E de acolo, din poveste. Am văzut că i-ați schimbat și coafura. Luminița Gheorghiu nu este blondă, în viața reală?

Nu. Am fost la Roma, am închiriat o perucă specială, pe care am tuns-o, am vopsit-o, am adaptat-o. Am făcut și lecții de dans cu ea, ca să clarificăm cum va fi la acea petrecere. La costume, am încercat multe variante. Am încercat să lucrăm riguros.

Cînd ați terminat scenariul?

Cu puține zile înainte de filmare. La CNC, la primul concurs, în 2010, scenariul era foarte aproape de varianta finală. Cu Răzvan Rădulescu, am început să lucrăm la scenariu din toamna lui 2009. Primul concurs CNC, unde scenariul a fost respins, s-a organizat în vara anului 2010.

V-ați demoralizat?

N-am avut timp să fiu demoralizat. Eram ocupat cu definitivarea filmului *Medalia de onoare*. În toamna anului 2010, după prima respingere de la CNC, am lansat *Medalia de onoare*. M-am refugiat în acel film, m-am ținut ocupat. Am avut norocul că, imediat, s-a organizat un alt concurs CNC, unde ni s-a aprobat finanțarea pentru *Poziția copilului*, am obținut locul al II-lea în acel concurs.

Dumneavoastră ați avut ideea filmului?

Da. Dar am lucrat împreună cu Răzvan Rădulescu. Eu am avut ideea, povestea a pornit de la mine, iar Răzvan m-a încurajat să tot dezvoltăm povestea.

Cine a scris prima variantă a scenariului?

Nu am scris separat, cîte o scenă. Am lucrat împreună. La două-trei luni, ne adunam și lucram împreună, cîte o săptămînă, poate mai mult.

La București sau la Berlin?

La București. Răzvan vine des la București, așa că am lucrat aici.

■■■ Am făcut filmul în 30 de zile, lucrînd cîte 13-14 ore

Ce părere aveți despre colaborarea cu Răzvan Rădulescu?

A fost fructuoasă. Răzvan Rădulescu m-a ajutat foarte mult să pun pe hîrtie ideea pe care o aveam, a făcut structura dramaturgică. La dialoguri, noi intram în pielea personajelor, ne dădeam replica unul altuia.

Cînd ați început să filmați?

La sfîrșitul lunii februarie, în 2012. Am avut 30 de zile de filmare.

Majoritatea regizorilor români spun că filmează 30 sau 35 de zile.

Acum șase-șapte ani, erau 42 de zile de filmare, se filmau șapte săptămîni, fără zilele de duminică. Din cauza bugetelor, au tot scăzut zilele de filmare. La *Poziția copilului*, din cauza bugetului limitat, trebuia să nu depășesc 32 de zile. Și l-am făcut în 30 de zile, lucrînd zilnic 13-14 ore.

Regizorii cu care ați fost în competiție, la Berlin, de cîte zile de filmare beneficiază?

Bănuiesc că Steven Soderberg sau Gus Van Sant nu au vreo problemă cu numărul zilelor de filmare. Filmează cît e nevoie. În mod normal, un film se filmează în peste trei luni. Am auzit că la *Django*, Tarantino a filmat șapte luni. Nu cred că există vreun film, dintre cele prezentate la Berlin, care să fie filmat în 30 de zile.

Cum s-a desfășurat selecția pentru Berlin?

Filmul a fost gata în luna octombrie 2012. Noi am trimis filmul la Festivalul de la Sundance, în America, și la Berlin. Iar în noiembrie am fost anunțați că sîntem selectați la Sundance. Asta se întîmpla într-o zi de luni. Miercuri, la două zile după, am fost anunțați, de la Berlin, că intrăm în competiția oficială. Cei de la Berlin ne-au dat repede un răspuns. De obicei, cei care intră în competiție sînt anunțați la începutul lunii ianuarie. Noi am avut confirmarea în noiembrie. De atunci, a început și munca de PR. Ne-am propus, încă înainte de Berlin, să-l lansăm imediat și în România, cu prezența noastră în cît mai multe orașe ale României.

> Pariul filmului a fost să-i facă pe spectatori să empatizeze cu acest personaj, Cornelia. Finalul filmului anulează imaginea de *mic monstruleț* cu care este percepută pînă în acel moment.

Vă pun o întrebare mai delicată, provocat de diverse speculații. Există un fapt real tragic la baza filmului? Ați accidentat un copil acum cîțiva ani?

Baza filmului pornește de la relațiile noastre, a mea și a lui Răzvan, cu mamele noastre. Toate filmele mele au, pînă la urmă, elemente autobiografice. Pot spune că am văzut, la TVR, un documentar despre un accident similar. L-am căutat în arhiva TVR și l-am găsit. Și acel documentar ne-a inspirat.

■■■ Era nevoie de acea înjurătură

Chiar era nevoie, în înfruntarea mamă-fiu, de un soi de violență verbală? Fiul îi spune mamei: „Te fut în gură". Era nevoie de acea înjurătură?

Da, era nevoie. Era nevoie de acea înjurătură ca să punctez acea relație patologic-oedipiană. Puteau fi o groază de alte înjurături. Asta era cu tentă sexuală și cu o clară trimitere asupra relației lor. Înjurătura este rostită la o zi după accident. Imediat după accident, mama îl ia pe fiu, pe Barbu, ca pe o legumă și îi face un masaj erotico-incestuos. Dacă ne gîndim și la secvența masajului, lucrurile se leagă cu înjurătura de a doua zi. Barbu putea înjura altfel. Dar am preferat acel tip de înjurătură. Niciodată nu ne-am pus întrebarea – nici eu, nici Răzvan – dacă e prea dură. La filmare, nimeni nu m-a tras de mînecă, să-mi spună: „domle, nu cumva mergi prea departe...?!". Actorii au intrat atît de mult în poveste, s-au adaptat atît de mult, încît acea înjurătură li s-a părut în logica lucrurilor. Știu că este șocant să auzi acea înjurătură, de la fiu la mamă. Dar nu cred că este o înjurătură gratuită. Noi n-am vrut să șocăm.

Bogdan Dumitrache

Călin Peter Netzer

Şi secvenţa masajului făcut fiului de către mamă mi se pare pregnantă pentru întregul film. Care a fost motivaţia includerii sale în film?

Prin secvenţa masajului am vrut să punctăm relaţia mamă-fiu, de ce sînt acei oameni aşa, care e problema lor, care e background-ul familiei, de ce mama e atît de obsedată de fiul ei. Noi trebuia să comprimăm totul în acea săptămînă în care se petrece acţiunea din film, între 1 şi 8 martie. Scena aceasta cu masajul şi cu mănuşa de latex, care reprezintă un fel de prezervativ, care protejează, este o formă de acceptare sexuală incestuoasă. Cu scena masajului, am vrut să explic şi nevroza de care suferă fiul, Barbu, „abuzat" de mamă. Iar înjurătura de a doua zi este o descărcare nervoasă a fiului în faţa mamei.

Să punem un contrapunct. Avem o mamă posesivă, un copil crescut dur, îngrădit de mamă în libertatea opţiunilor, un fiu alintat, la o vîrstă matură, cu apelativul „cuculeţ" de către mamă. Dar, după accident, Cornelia se comportă în regulă, ca o mamă care are un fiu ce a făcut un accident mortal, fiu care poate să înfunde puşcăria. Nu e un comportament de mamă în regulă, care încearcă să-şi salveze fiul?

Sînt de acord, eu n-am vrut niciodată să o condamn pe Cornelia. Am vrut să o înţeleg. În esenţă, şi alte mame ar proceda la fel, dacă fiul lor ar face un accident mortal. Să-ţi protejezi copilul este un lucru normal într-o situaţie-limită. Cu ce mijloace îl protejezi – e o cu totul altă poveste.

Cornelia nu este construită ca o scorpie, ca un monstru.

Trebuie găsite motivaţii, de ce un om face anumite lucruri, care îi sînt justificările. Pariul filmului a fost să-i facă pe spectatori să empatizeze cu acest personaj. Finalul filmului anulează imaginea de *mic monstruleţ* cu care este percepută pînă în acel moment. Cînd vine la masa sincerităţii, cînd le vorbeşte părinţilor în doliu, Cornelia se umanizează. Şi fiul se umanizează.

E adevărat că Bogdan Dumitrache a plîns în momentul filmării, fără să fie prevăzut în scenariu.

Da, atît era de încărcat emoţional, încît a izbucnit în lacrimi. Secvenţa finală e filmată numai din maşină, pentru că este perspectiva mamei asupra întregului context, e privirea mamei asupra fiului, aşa că nu puteam să plecăm cu camera din maşină.

Mi se pare foarte bun Bogdan Dumitrache, pe tot parcursul filmului. Pare să aibă şi defecte de vorbire, parcă accentuează altfel cuvintele, pare că frazarea e de copil cu greutăţi de vorbire, de fiu îngrădit, în cazul căruia nici cuvintele nu pot fi rostite uşor. Aţi lucrat cu Bogdan Dumitrache şi la frazare?

Ceea ce spuneţi îi aparţine lui Bogdan Dumitrache, talentului său, personalităţii sale, modului în care şi-a construit personajul. La montaj, într-adevăr, noi am ales acele secvenţe în care el se exprimă mai greoi, mai dificil, e incoerent. E starea lui iniţială de fiu abuzat de mamă, completată cu şocul emoţional de după accident. Cu Luminiţa Gheorghiu şi cu Bogdan Dumitrache am lucrat foarte mult înainte de filmare. Au fost cel puţin şapte-opt luni în care ne-am văzut, au fost acumulări, rolul a crescut şi la Luminiţa, şi la Bogdan. Cu Bogdan Dumitrache am avut şi o relaţie nonverbală, intuitivă, în care el şi-a dat foarte bine seama ce personaj joacă în film.

Cred că aţi făcut un mare bine unei mari actriţe: Ilinca Goia. Aţi găsit-o la casting?

Da, la casting. A fost ultimul actor pe care l-am stabilit în distribuţie.

Unde aţi găsit interioarele acestea somptuoase?

Sînt pe nişte străduţe adicente Bulevardului Aviatorilor. M-a ajutat directorul filmului, Valentino Rudolf. Mi-a prezentat mai multe vile, case, interioare, şi eu am ales.

■■■ Nu m-am adaptat în Germania

Acceptaţi că filmul poate avea şi accente de stînga, adică o uşoară şi voalată critică faţă de o clasă de îmbogăţiţi, cei care, cu bani, pot rezolva anumite lucruri?

Poate fi şi o asemenea interpretare. Dar n-am pus accentul pe aşa ceva, e o chestiune colaterală, dar există în film.

Iar mama îşi tot îndeamnă fiul să citească volume de Herta Müller şi Orhan Pamuk, „autori de Nobel", pe care fiul nici nu le deschide. Mi s-a părut genială secvenţa în care mama nu uită să pună în bagajele fiului cărţi de Herta Müller, Orhan Pamuk şi Isabel Allende.

Chestia asta, cu fiii care sînt tot îndemnaţi de mame să citească *anumite* cărţi, are şi un substrat personal, derivînd din relaţia cu maică-mea. De pildă, mama mea este supărată pe mine că nu mai citesc în limba germană. Cînd vine la mine în vizită, la Bucureşti, îmi aduce tot felul de articole, care i se par interesante, din *Der Speigel*, sau îmi cumpără cărţi, pe care crede că trebuie să le citesc, pe care crede că nu le găsesc în traducere la Bucureşti.

Mama dumneavoastră e chiar atît de posesivă, ca şi mama din film?

Nu chiar atît de posesivă. Nici nu ştiu dacă mai pot pune în balanţă relaţia mea cu mama mea şi relaţia mamă-fiu din film. Noi am pornit – eu şi Răzvan – de la relaţia cu mamele noastre. Dar există şi o mare parte de ficţiune.

Aţi emigrat legal, cu părinţii dumneavoastră, în Germania, în 1983, în vremea comunismului. Iar în 1994, aţi revenit la Bucureşti şi v-aţi înscris la Facultatea de Regie Film. Decizia dumneavoastră de a reveni la Bucureşti a fost şi un tip de revoltă faţă de mama dumneavoastră?

Se poate interpreta şi aşa. O revoltă faţă de mamă, o revoltă faţă de părinţi. Ei au emigrat în Germania şi mi-au tot explicat că simţeau nevoia să-mi ofere mie *un viitor mai bun*. Este o explicaţie falsă.

De ce?

Părinţii mei au emigrat pentru că *ei* au vrut să emigreze. Sigur că s-au gîndit şi la mine, dar nu au făcut-o *numai* pentru mine. Eu nu cred în povestea asta cu *iubirea necondiţionată*. Mama, sau oricine ar fi, îţi cere ceva în schimb. Ai mei au fost revoltaţi că am ales să plec din Germania şi să mă întorc în România. A fost o reemigrare. M-am întors în România cînd am terminat liceul, eram major şi puteam să hotărăsc pentru mine.

Aţi plecat la opt ani în Germania, după primele două clase primare urmate la Cluj. Practic, restul şcolii aţi făcut-o în Germania. Iar facultatea aţi făcut-o la Bucureşti. Vi se părea România potrivită pentru a învăţa meseria de regizor?

Cred că am revenit într-un moment oportun. Ai mei m-au încurajat să fac regie de film. Puteam să o fac la Berlin sau la München. Ai mei mă încurajau să o fac chiar în America. O plecare a mea în America ar fi însemnat o a doua emigrare, după cea din 1983. Ar fi fost prea mult. Cît am trăit în Germania, am fost frustrat, nu m-am adaptat şi nu m-am simţit bine. Am vrut să revin în *ţara mea*.

De ce nu v-aţi adaptat în Germania?

Oamenii erau destul de reci. Ajunsesem să vorbesc mai bine germana decît româna. Dar nu era mediul meu. Nu m-am integrat, am rămas un *ausländer*.

Mamei i-aţi spus abia la terminarea liceului că doriţi să reveniţi în România sau aţi pregătit-o un pic?

Se aştepta, era deja pregătită, simţea că trag *înapoi*. După 1990, am venit în fiecare vacanţă în România.

Pe cine mai aveaţi aici?

Erau bunicii din partea tatei, o mătuşă şi un văr. Şi aveam mulţi prieteni. La Bucureşti era raiul, pentru mine, cel aflat atunci la vîrsta liceului.

■■■ Să fim în situaţia financiară de acum patru ani

Cum e şcoala românească de film? Aţi fost dezamăgit?

N-am fost deloc dezamăgit. Şcoala românească de film avea şi foarte multe avantaje. În anul al II-lea de facultate, faci film pe peliculă de 16 mm, faci documentar alb-negru. În anul al III-lea, faci film pe peliculă de 35 mm, faci film de platou. Mai faci un film color cu operatorul, cu colegul de an. Iar în anul al IV-lea faci film color, pe 35 mm. În şcolile din Germania, pe vremea aceea, nu făceai aşa ceva, făceai doar video. În afară de asta, am avut norocul să pic la clasa cu Laurenţiu Damian, ca profesor-îndrumător, un pedagog foarte bun.

Aţi terminat în 1999, iar primul film de lungmetraj a fost în 2003. N-aţi stat pe tuşă cîţiva ani, n-au fost ani de frustrare?

Au fost ani de frustrare, dar nu i-am simţit atît de apăsător. În 2003, a avut premiera filmul *Maria*. Dar eu am început să lucrez la acest film din anul 2000. În anul al III-lea de facultate, am făcut un scurtmetraj cu acelaşi subiect, pe care l-a văzut un mare producător din Germania, Karl Baumgarten, care mi-a propus să-l fac lungmetraj. Filmul *Maria* este o coproducţie, pînă scrii scenariul, pînă obţii finanţare, pînă filmezi, tot procesul de pînă la premiera filmului poate dura trei ani.

Vă simţiţi parte dintr-o generaţie de regizori români?

Da, cred că fac parte din acest Nou Val. Nu cred că există neapărat un spirit de solidaritate între noi, dar există o competiţie benefică. Ne tragem unul pe altul, ne ambiţionăm reciproc şi arătăm unul altuia că se poate. În Noul Val, e un spirit sănătos, o competiţie, care ne ajută pe fiecare.

Cum vi se par ecourile după premiera românească a filmului?

Excelente. Reacţiile sînt foarte bune. Am simţit că publicul este alături de noi, lumea vibrează, este impresionată de film.

Ce e Ursul de Aur pentru Călin Peter Netzer?

O povară, un stimulent, o mare reuşită, o bucurie. După ce m-a felicitat, preşedintele juriului, Wong Kar Wai, mi-a spus: „Să ai mare grijă ce o să faci de acum încolo".

Credeţi că Ursul de Aur poate să atragă o mai mare finanţare pentru filmul românesc?

Cred că ceva o să se schimbe. Sper într-o suplimentare de fonduri sau măcar la revenirea sumei din 2009. M-aş bucura să fim în situaţia financiară de acum patru ani, înainte de tăierea fondurilor pentru cinematografie.

Interviu realizat de Ovidiu ŞIMONCA

■

KINOBSERVATOR

De aici în eternitate

Mihai FULGER

Americanii cred că a treia oară e cu noroc, și mulți cineaști români au confirmat regula în ultimii ani, reușind cele mai împlinite creații ale lor la a treia aventurare în spațiul lungmetrajului. După Cristi Puiu, Cristian Mungiu sau Călin Peter Netzer, Florin Piersic Jr. se înscrie și el pe această listă selectă.

Killing Time
Producție România, 2012
Scenariul și regia: Florin Piersic Jr.
Cu: Cristian Ioan Gutău (Asasinul 1), Florin Piersic Jr. (Asasinul 2), Florin Zamfirescu (Bătrînul), Olimpia Melinte (Vecina), Daniel Popa (Doctorul)
Distribuitor: Transilvania Film

Killing Time este un film care „te poartă prin iad", remarca o doamnă din public la cel mai recent eveniment KINObservator de la Cinemateca Union. Spectatoarea – care, odată intrată în sala de cinema, ar fi preferat să fie condusă prin rai sau ca măcar la final să-i fie oferită o ieșire din infernul de pe ecran – avea, fără îndoială, dreptate, însă ceea ce ea îi reproșa filmului se poate dovedi marele său merit.

Regizorul, scenaristul, actorul, monteurul și producătorul independent Florin Piersic Jr. a făcut o pauză de vreo opt ani după primele sale două lungmetraje, *Fix Alert* și *Eminescu Versus Eminem* (filmate în 2004 și lansate în 2005). În acest timp, cineastul nu s-a retras complet din lumea filmului (ba chiar a mai semnat o serie de scurtmetraje) și a acumulat mult nu doar la nivel tehnic, ci și substanțial. Astfel, (re)văzînd acum lungmetrajele anterioare și comparîndu-le cu *Killing Time*, ele par niște fițe și glumițe ale unui puști răzgîiat, alături de un film în adevăratul înțeles al cuvîntului.

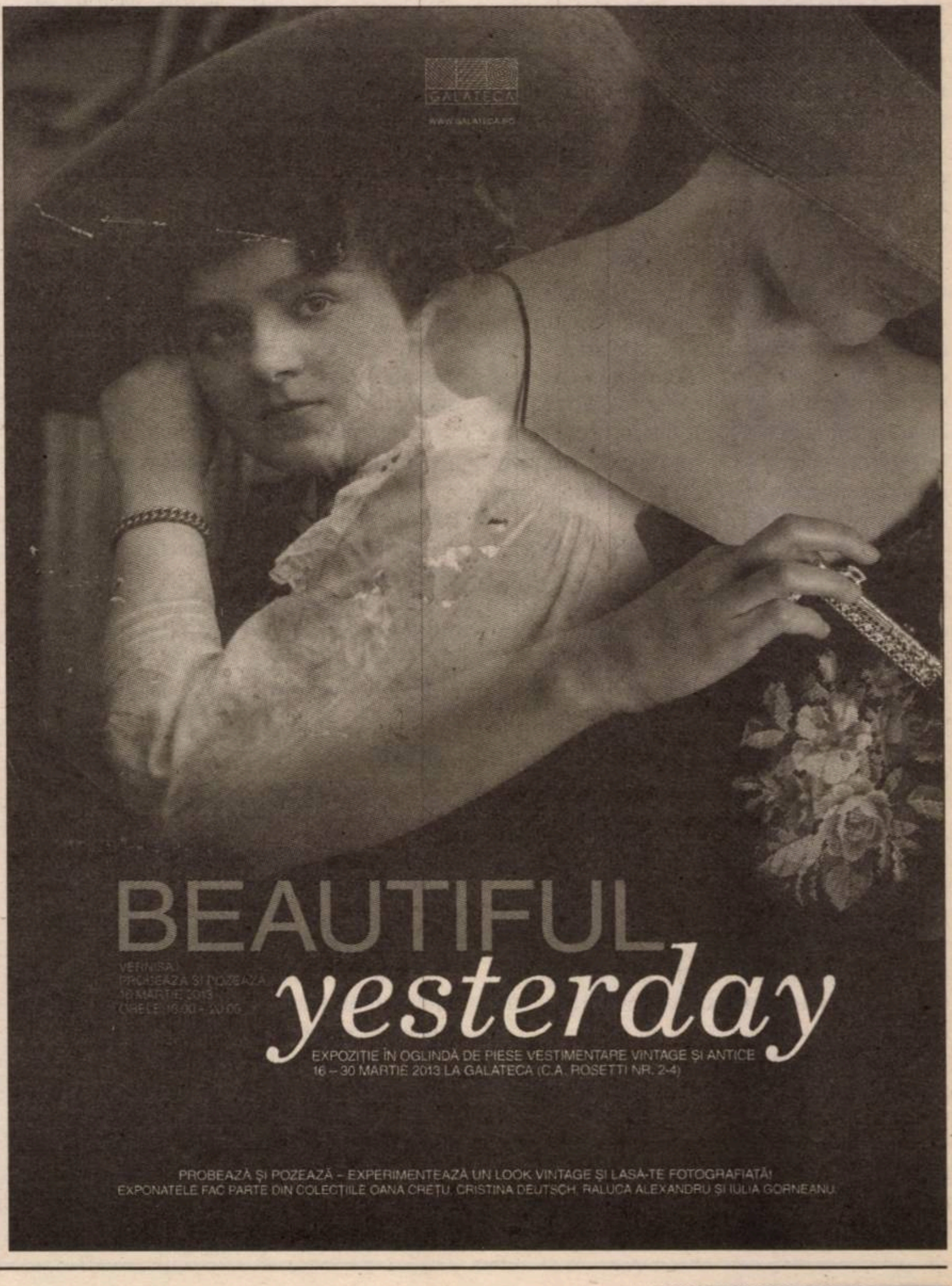
Totuși, trebuie să recunosc că, după prologul foarte intens, în care Florin Zamfirescu are un rol memorabil, iar personajului interpretat de regizor i se aplică deja o etichetă (cum se întîmpla și cu Victor, protagonistul din *Rocker* al lui Marian Crișan), precum și după genericul promițător (în primul rînd datorită muzicii alienante a lui Karl Ritter, care mai colaborase cu Florin Piersic Jr. la *Fix Alert*), am crezut, timp de vreo oră, că noul film nu aduce nimic nou față de ceea ce știam deja că poate face cineastul independent. M-am înșelat amarnic.

În ultima sa jumătate de oră, *Killing Time* transcende convențiile filmului cu ucigași plătiți (în siajul lui Quentin Tarantino, desigur), ridiculizează orizontul nostru de așteptare sau (pseudo)sensibilitățile noastre mic-burgheze și dovedește că posedă din plin atributul esențial care le lipsea filmelor anterioare ale regizorului: într-un cuvînt, *cojones*.

Principalul aliat/atu al lui Florin Piersic Jr. este Cristian Ioan Gutău, care, după ce apăruse într-o secvență din *Fix Alert*, interpretează aici mai-mult-decît-profesionist un asasin mai-mult-sau-mai-puțin-profesionist, construind un personaj antologic-patologic, între Mr. Pink (Steve Buscemi) din *Profesioniștii crimei/Reservoir Dogs* al lui Tarantino și Anton Chigurh (Javier Bardem) din *Nu există țară pentru bătrîni/No Country for Old Men* al Fraților Coen. „Asasinul 1", cu dulcele său accent moldovenesc (pardon, bucovinean), devine treptat pentru spectatori, din reconfortant, terifiant (o metamorfoză radicală, similară celei a „domnului Marcel", interpretat de Răzvan Vasilescu, pe parcursul zilei în care Cristi Puiu își plasează acțiunea din *Marfa și banii*), rămînînd însă departe de ceea ce ne-am obișnuit să numim „inteligență diabolică".

Regizorul și operatorul Cristian Stan au ales să filmeze în lungi cadre-secvență, foarte solicitante pentru actori, ceea ce face și mai lăudabilă performanța lui Cristian Ioan Gutău, căruia îi revin cele mai multe replici (și monoloage). Cu mijloace minimale, Florin Piersic Jr. reușește să mențină ritmul filmului și nu i se poate imputa decît o singură „burtă" (secvența mult prea lungă în care „Asasinul 2" pleacă cu mașina să-și cumpere țigări și apoi se întoarce în complexul rezidențial unde el și colegul său își așteaptă victima), și aceea explicabilă prin dorința autorului ludic de a păstra „în culise", prin elipsă, chiar crima aparent cea mai importantă, pentru care ne pregătise pînă atunci (pe de altă parte, atunci ce rost mai avea acel cadru scurt cu intrarea Doctorului în bloc, care nu face altceva decît să micșoreze surpriza?!). Una peste alta, filmul are umor (în general negru, desigur) și tensiune (mai ales în prolog și în segmentul final), ba chiar și un neașteptat moment dramatic, care ne revelează o altă fațetă a personajului regizorului.

Prin acest al treilea lungmetraj, Florin Piersic Jr. dovedește resurse nebănuite, sugerînd trecerea de la etapa de cópii după maeștri, în încercarea de a impune un nou *trend* (o „formă fără fond", i s-ar putea spune), la etapa individualizării prin asumarea profundă a discursului cinematografic, cu tropii săi specifici. *Killing Time* nu este un film tonic sau optimist, ci unul provocator și stimulant. Și chiar dacă, timp de 100 de minute, el ne poartă prin infern, am putea răspunde acuzației citînd dintr-un hit Iron Maiden: „Iadul nu-i un loc rău,/ Iadul e de aici în eternitate"... ■



Un mare poet (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Cartea lui Emil Brumaru este concepută și rulată ca un epistolar liric-erotic, cu accent și pe „liric", și pe „erotic", și pe epistolarul însuși. Acesta e redus la jumătatea lui expeditoare masculină. Poetul scrie sonete, iar iubita „din turn" le primește, fără ca reciproca să fie valabilă. Prin asta se orientează discursul amoros, care este inclus, de la debut și pînă la final, în sfera unei esențiale poeticități. Poetice sînt nu doar imaginile, simbolurile, sonoritățile eminesciene ori elementele recurente în poezia lui Brumaru. Poetic este și agentul liric, epistolierul îndrăgostit ce construiește minuțios o feerie erotică și o trage în interiorul vocației sale.

Cele două personaje, el și ea, ea și el, nu sînt, prin urmare, coplanare. Cel ce spune *eu* are incomparabil mai multe drepturi literare, plasîndu-se în condiția de a-și înscrie iubita în povestea pe care el o scrie. Desigur, iubita este răsfățată și adorată, cu închinăciuni medievale, însă ea intră în discursul și în feeria poetului fără a-și putea delimita un spațiu autonom. Zîna este omniprezentă în reveriile și fantasmele poetice; dar – semnificativ – ea *tace* întotdeauna. Vocea ei nu se poate face auzită, fiind filtrată ca prin apă de sonetele dense și dulci.

Avem, în schimb, descrieri ale ei, făcute de un îndrăgostit pe care nu-l vedem, întrucît se manifestă prin discurs. *Rezervația de îngeri* se cuprinde, astfel, între doi poli: unul vizual, în care portretizarea iubitei îmbracă forme dintre cele mai neașteptate; și unul sonor, în care melodicitatea versurilor, a cuvintelor, a literelor reprezintă criteriul de selecție. Cartea este opulentă și totodată extraordinar de melodioasă, prima performanță datorîndu-se fanteziei unui mare poet, iar a doua explicîndu-se prin intimitatea sa cu limbajul.

> Perversiunile sînt îngăduite, dar nu ne mai sînt povestite. Datele anatomice sînt selectate și oferite într-o viziune soft, fără insistența exploratorie din eroticele mai vechi și fără programul din *Infernala comedie.*

Feeria cu clipoceli și bolboroseli se structurează prin forma dată a sonetului, ca și prin cea a epistolarului înscris într-o anumită durată. „Începe anul. Ți-am tot scris sonete" e începutul, printr-o suprapunere a cursului scrierii cu cel al adăugării zilelor peste zero. „Se-ncheie anul. Poate-i cel din urmă", citim spre capătul *Rezervației...*, într-o concordanță de asemenea voită, gîndită, speculată poetic. Anul liric-erotic nu începe însă jubilator, pentru a se acoperi, progresiv, de anxietatea sfîrșitului. Ar fi fost o variantă prea comodă pentru acest poet sofisticat, care și-a propus (și a reușit) să fie fericit pe toată suprafața cărții sale și în străfundurile viziunii ei. O singură poezie (*Și iarăși viața-ncepe să ne doară*) e realmente golită de substanța erotică vitalizantă ce face întreaga natură să clipocească și să se prelingă-n spume. Aici, „odăile au geamuri sparte", iar cuvintele sînt o *povoară*, fiindcă Brumaru nu se poate abține să îndulcească, printr-o literă suplimentară, și amarul poverii. Oricum, poezia e o excepție de la regula unei fericiri „nerușinate", trăite pe toate nivelurile: de la cel spiritual la cel senzorial, cu mintea, cu sufletul, cu carnea.

Emil BRUMARU

Rezervația de îngeri
Editura Humanitas, București, 2013, 144 p.

Există, pe de altă parte, o autocenzură, o frînă în dezlănțuirea imaginației și în articularea imaginarului. Întrucît e un basm de Ev Mediu fabulos și fiindcă poetul vrea să-și protejeze liric zîna, descrierile fizice sînt oprite la pragul „decenței". Perversiunile sînt îngăduite, dar nu ne mai sînt povestite. Datele anatomice sînt selectate și oferite într-o viziune *soft*, fără insistența exploratorie din eroticele mai vechi și fără programul din *Infernala comedie*. Iubita e „caldă, albă, blîndă,/ Învăluită-n cîrlionți, cu glezna-n rouă", cu umerii „rotunzi" și „amănunte/ Știute doar de bunul Dumnezeu". Cel mai avansat stadiu de dezbrăcare vizuală este cel *topless*, iar „părul de miere", „aurăriile de plete" umplu cadrul văzut prin binoclu de un Dumnezeu îngăduitor și tandru.

Întreaga fire trăiește această feerie erotică, iar lumile supramundane o acceptă cu o stranie jovialitate. Andrei Pleșu, pe coperta a IV-a a volumului, vine cu întrebări retorice, splendide, puse dinspre jumătatea celestă a tabloului: „Poate fi nerușinată pasiunea sa pentru lumea creată, în speță pentru jumătatea feminină a creației, cîtă vreme ea culminează în bucurie supra-mundană, venerație și simț al miracolului? Poate harul să fie vulgar?". Celestul e, așa zicînd, contaminat. Îngerii sînt *voyeur*-i și pofticioși, nu doar mizerabili complici, ci și avocați pledanți ai dezmățului, pînă la limita blasfematoare: „Ci îngerul de sîmbătă mi-a spus:/ Privește cum se-nalță, fără spaimă,/ Trupul ei cald, alături de Isus,/ Înfășurat în raze ca-ntr-o haină/ Și cum din coapse-i izvorăște blînd/ O altfel de lumină, pămîntească,/ Ce te așteaptă, trist îngenunchind,/ S-o lauzi și să lași să-ți învelească/ Sufletul cald..." (*Ci îngerul de sîmbătă mi-a spus...*). Isus este îngăduitor, firește, căci „ne îmbie-n Biblii, prin cuvinte,/ La dragoste să luăm mereu aminte...". Singurul care ar mai putea opri, pedepsitor, orgia feerică ar fi Dumnezeu, „Marele Supraveghetor". Strategia poetului este de a urmări, secvență cu secvență, plăcerile și bucuriile cărnii, făcîndu-i pe toți părtași la ele și sfîrșind, în multe poeme, cu argumentul suprem: Dumnezeu însuși e complice. Ori se uită cu binoclul la perechea noastră, cu o curiozitate de puber transcendental, ori închide ochii, ori întoarce privirea, în cîte un final tipic de solidaritate cu păcătoșii. Uimitorul basm erotic se poate desfășura nestingherit: „Poveștile n-au timp să se sfîrșească./ Mereu mai lenevește-un vechi iaz cald/ Ce-și poartă lin pe nuferi cîte-o broască/ Avînd coroana mică de smarald,/ Și zînele se duc să-și ieie dresuri/ Din prăvăliile deschise-n scorburi mari/ Sau în adînc de peșteri cu mușchi moi/ De îngerii zgîrciți și cîrciogari/ Ce-și țin veninurile în butoi,/ Făcînd comerț și alte interesuri,/ Căci li se uită pofticioși la dinapoi,/ Beau din clondire țuică de țînțari,/ Care de care mai fără de lege/ Încît nimeni în stare să-i dezlege/ Nu poate, ci doar Domnul înțelege,// Închide ochii, se preface blînd,/ Și-i lasă să trăiască pe pămînt..." (*Poveștile n-au timp să se sfîrșească*, 1)

De remarcat, pe sub frenezia de iarmaroc a naturii de basm, catifelarea imaginilor și dulceața cuvintelor. În *Rezervația de îngeri*, cam totul este moale, dulce, lin, blînd, pîlpîitor, încleiat și descleiat, prelins, rotunjit „alene", lenevos, ca o boare, ca o rouă, ca o mîngîiere. Nu doar natura, ci și lexicul se erotizează, într-o *somnie* a cuvintelor. E un registru posteminescian în care marele nostru poet contemporan e atins de geniu verbal. Să vedem un ultim fragment din nesfîrșinda poveste: „Poveștile n-au cum să se termine,/ Mereu rămîne-n somn cîte-un balaur/ Ce se trezește scărpinînd rubine/ Cu burta lui bătută-n solzi de aur,/ Și cînd nici nu te-aștepți răsar moi zîne/ Ce-ademenesc ciobanii de la stîne/ Ca să le dea plăceri anume numai lor,/ Înghesuindu-le în scorburi cu pridvor;/ Iar îngerii fac tumbe înțelepte/ Și umplu cu irmoase vechi iatace/ În care gingașe și cam buimace/ Prințesele încep să se deștepte,// Bolborosind dulci rugăciuni și aspre șoapte/ În timp ce-și spală degetele-n lapte..." (*Poveștile n-au cum să se termine...*).

> În *Rezervația de îngeri*, cam totul este moale, dulce, lin, blînd, pîlpîitor, încleiat și descleiat, prelins, rotunjit „alene", lenevos, ca o boare, ca o rouă, ca o mîngîiere.

Fără o poezie (intitulată, parcă premonitoriu, *Să trecem...*), ar merita citat întregul volum, pentru a ne reaminti ce înseamnă marea lirică și cît de rari și de prețioși sînt poeții care o pot scrie. ■

Vieţile postume ale lui Eminescu (II)

Bogdan CREŢU

Pentru orice scriitor poate fi incomod, de nu chiar inhibant, sugeram în prima parte a acestui articol, să transforme nume sacre ale istoriei literare în personaje. Pe de o parte, libertatea de creaţie este îngrădită (dar şi stimulată, totodată) de adevărul documentat. Nu îţi permiţi să deturnezi, nici măcar într-un roman, biografia unui clasic. Florina Ilis nu doar că şi-a asumat un risc, dar a şi reuşit să creeze personaje absolut plauzibile, dincolo de clişeele care le-au acaparat, la nivelul vulgatei, biografiile. Cazuri extrem de incitante, mutate în ficţiune, sînt mai ales I.L. Caragiale, Veronica Micle şi Titu Maiorescu.

■■■ Caragiale şi Veronica

Despre primul s-a spus, nu degeaba, că şi-a pus doar talentul în operă, iar în viaţă – geniul. Caragiale era un personaj în sine, imprevizibil, de o inteligenţă agasantă şi, mai ales, un om care nu făcea mare caz de principii. O vreme, reconstituirile istorico-literare fie au ocolit, fie au estompat, prin eufemizare, conflictul dintre el şi Eminescu, cauzat de accesul ambilor la graţiile Veronicăi. Povestea este mult prea cunoscută pentru a i se

Florina Ilis este un scriitor cu o putere de sugestie extraordinară, care ştie să intre în pielea personajelor sale, ştie să rezolve situaţiile sensibile, dificile.

acorda mare atenţie aici. Desigur, pe urmele mărturiilor lui Brătescu-Voineşti, preluate de majoritatea biografilor, este reconstituit scandalul (pe poet l-a jignit mai ales mitocănia lui Caragiale, care i-a mărturisit lui Maiorescu aventura sa cu cea pe care poetul voia să o ia de soţie). Dar nu în asta constă reuşita cărţii. Ci, mai ales, în imaginarea acelor scene probabile, cum ar fi stăruinţele Veronicăi de a-şi smulge scrisorile (pierdute) de la autorul *Scrisorii pierdute*. O vizită a acestuia în salonul poetesei, însoţit de Miron Pompiliu, e cu totul în logica personajului. Dacă amicul sărută ceremonios mînuşiţa gazdei, „Caragiale obraznic, i-o întoarse, afundîndu-şi buzele în văile răcoroase din palmă”. Cinic, „grecoteiul” se joacă, insinuant, cu o ironie rece. Nu-şi menajează deloc vechea cucerire, îi cunoaşte foarte bine dedesubturile, ca să spun aşa, şi comportamentul său adoptă liniile unei permenente tachinări erotice.

Scena este surprinsă cînd din perspectiva personajelor, cînd din cea a unui narator care sesizează cu migală detaliile şi deconspiră intenţiile: „Veronica e drăgăstoasă, dar decentă, dulce şi irezistibilă, dornică şi reţinută. Ştie ce vrea de la Caragiale (scrisorile). Caragiale e galant, dar lasă să-i scape din cînd în cînd şi cuvinte fără perdea, ceea ce face ca pieptul doamnei Micle să tresalte brusc şi în ochi să-i scapere luciri pătimaşe şi pline de acea senzualitate pe care n-o au decât femeile mai îndrăzneţe şi îndelung deprinse cu arta amorului carnal. Caragiale constată totul cu satisfacţie”. Acesta este stilul, la locul lui într-un roman, anapoda într-o biografie cu pretenţii ştiinţifice. Portretul dramaturgului este unul verosimil; el susţine fără să clipească o teorie pe care, ştim sigur, a aplicat-o adesea: onoarea e „pentru proşti şi naivi”. Mai ales în alcov, ea e total nepotrivită. Seducătorul are dreptul să apeleze la orice mijloace pentru a-şi atinge scopul. Iar scopul său este desfătarea erotică.

■■■ Veronica, mîngîindu-se

Veronica e un personaj diferit de imaginea fie simplificatoare, nedreaptă, de cochetă fără substanţă, pe care i-au creat-o unii critici misogini, fie de ipostaza unei fiinţe eterice, angelice, care suspină în loc să respire, cum apărea ea, de pildă, în falsurile lui Octav Minar. Cu o sensibilitate formată prin lectura romanelor-foileton, ea visează un duel între Eminescu şi Caragiale, care şi-ar disputa astfel mîna sa (şi, adaug, nu doar mîna). Caragiale o atrage inexplicabil, pe Eminescu mai curând îl admiră, văzînd în el poetul inegalabil şi simţindu-se măgulită cînd se recunoaşte ca muză a unor frumoase poeme.

Fire senzuală, Veronica nu e însă o uşuratică; pe Eminescu îl iubeşte cu adevărat, iar povestea lor este una dramatică, în care ambii suferă cumplit. Intrată însă încă din adolescenţă în casa şi în patul unui bărbat copt, rectorul Micle, pe care îl stimează şi căruia îi face devreme şi doi copii, ea nu îşi poate consuma sexualitatea decît în imaginaţie. O scenă cu nimic impudică sau deşucheată o surprinde autoexplorîndu-se, cu gîndul la... Mihai: „Cu mîna stîngă îşi mîngîia extaziată sînii, în timp ce degetele mîinii drepte, răsfirate, coborau uşor spre pîntece. În acea clipă, de parcă ar fi atins cu degetul oglinda imobilă a unei ape, a simţit cum un nou tremur, rotitor, a pus stăpînire pe trupul ei, făcîndu-l să vibreze uşor. O fierbinţeală şi o lumină puternică i s-au răspîndit în tot trupul, ca şi cum un soare mic, cît o unghie, i s-ar fi strecurat acolo şi, înălţîndu-se din adîncurile umede ca din mare, a răsărit uriaş în inimă, răsfirînd cu raze tot întunericul dinlăuntru”. E multă poezie şi tandreţe în aceste scene doar principial impudice, dar altfel perfect legitime şi justificate epic. Florina Ilis este un scriitor cu o putere de sugestie extraordinară, care ştie să intre în pielea personajelor sale, ştie să rezolve situaţiile sensibile, dificile. Pentru că, să recunoaştem, nu e la îndemîna oricărui prozator să tragă cu ochiul sub plapuma lui Eminescu şi a Veronicăi Micle.

■■■ Eminescu urmărit de securişti

Florina Ilis îşi doreşte însă mult mai mult de la romanul său. Nu se mulţumeşte să reconstituie, cu instrumentele imaginaţiei, biografia poetului, adunînd în jurul acesteia figurile amicilor şi ale cunoscuţilor. Ea are de gînd să se răfuiască şi cu modul în care această biografie a fost răstălmăcită ulterior. De aceea, romanul său intră pe un teren profitabil speculaţiei critice, dar puţin ofertant pentru discursul ficţional: acela al desluşirii mecanismului ideologiei. Ministerul Adevărului lucrează şi în cazul lui Eminescu, dar nu o face deformînd trecutul doar în scripte, ci, de data aceasta, intervenind asupra sa, mutîndu-se în el pentru a imprima faptelor poetului o direcţie dorită.

Nici mai mult, nici mai puţin, Eminescu este urmărit informativ, în perioada tulbure a vieţii sale, de agenţi ai Securităţii, catapultaţi, nu se ştie cum, în veacul al XIX-lea. Aceştia fie îl însoţesc la sanatoriul din Viena, fiind infiltraţi chiar în camera poetului (Filipescu), fie se ocupă de îngrijirea bolnavului (Elise). Totul sub controlul atent al colonelului Mărişeanu, care conduce o adevărată anchetă ce-l are ca obiectiv pe Eminescu. Nu doar că acesta este „demascat” *post mortem*, într-un grotesc spectacol proletar, pe scena Ateneului, dar nu scapă de urmărirea şi încercările de racolare sau măcar de aducerea pe calea cea bună nici în timpul vieţii. Bolnavului Eminescu i se urmăreşte orice mişcare, i se stabileşte statutul de „deţinut politic”; i se dă să citească *Scînteia*, i se explică în termeni avantajoşi care este cîştigul scriitorului care îşi pune talentul în slujba comunismului. În fine, grupările de socialişti sînt dirijate în încercarea lor de a-l atrage, fie şi pe ultima sută de metri, de partea lor (revista *Fântâna Blanduziei* fiind un biet pretext). Comuniştii cruntţilor ani '50 dispun de viaţa poetului: „Ce sugeraţi, tovarăşe? Să-l obligăm să rămînă în străinătate şi să-l declarăm trădător, fugar? Să revină la Bucureşti şi să continuăm acţiunea de informare? Să reia gazetăria? Dar unde? De *Timpul* nici nu mai poate fi vorba după ce va fuziona cu *Binele public*. Să pregătim şedinţa de demascare publică? Sau să mai aşteptăm?”.

Istoria trebuie orientată în direcţia dorită, istoria se construieşte, nu se suportă. Trecutul se remodelează şi el, nu se constată.

Nu neg că, la nivel metaforic, exact asta i-a făcut regimul comunist lui Eminescu. A încercat să îl confişte, să construiască în jurul său un alt mit, în strîmtoarea căruia Eminescu să justifice orice abuz ideologic, să devină simbol al unei voinţe politice care căuta, şi în acest mod, să se legitimeze. Dar nici nu mă pot împiedica să (mă) întreb: ce are demonstrarea unei deturnări propagandistice a biografiei unui poet cu specificul unui roman? Deşi sînt personaje în cartea Florinei Ilis, securiştii care îl iau în grijă operativă pe Eminescu nu conving, rămîn nişte fantoşe, nişte spectre politice. Prezenţa lor energică în carte e una pragmatică, strict funcţională, nu una epică. Pentru că, epic, ei sînt nişte avortoni; mutarea lor dintr-o epocă în alta rămîne artificială, ilogică în ordinea naraţiunii. Sigur, ei slujesc unei anumite teze, se numără printre instrumentele de deconstruire a unei mitologii ideologice. Dar nu asta caut într-un roman, nu cu asta se ocupă literatura. Sau, oricum, nu aşa.

■■■ Un roman cu teză

Avînd o ambiţie mult prea mare, Florina Ilis se joacă prea mult cu răbdarea şi cu imaginaţia cititorului. Dacă partea biografică este una excelent realizată, cea tezistă imprimă romanului un aspect tendenţios; cusăturile se văd, episoadele sînt legate doar convenţional între ele. În ultimele sale pagini, romanul devine aluvionar, dezordonat, colecţionînd tot felul de rapoarte ale securiştilor şi dînd impresia de amalgam. Să fie un efect scontat, menit a da senzaţia lipsei de coerenţă a Securităţii, care schimbă strategia ori de cîte ori e nevoie, avînd, parcă, intenţia de a convinge că este utilă, dar neproducînd nimic coerent? Cine poate şti? Deja „documentele”, fragmentele de biografie, evadările în trecut par a se succede fără a mai urmări un plan vizibil. Uneori autoarea încearcă să rezolve aceste sincope prin intermediul unor trucuri care nimeresc pe lîngă: de pildă, îşi mărturiseşte dezgustul faţă de anumite personaje, cum ar fi regizorul întregii operaţiuni de prelucrare ideologică, securistul Mărişeanu; într-o notă de subsol, i se adresează muzei guralive, lozincarde, pe care o invocase la începutul unui capitol: „Uf, doamne, muză! Ce greu mi-e să intru în rolul unui asemenea personaj!”. De înţeles, dar problema nu este numai că aceste personaje nu sînt vii, ci că ele nu au cum să respire firesc într-un plan abstract, nelegat credibil de cel biografic, strălucit reconstituit. Pe de altă parte, ea deleagă unui personaj decupat din contemporaneitatea poetului, Filimon Ilea (prieten de tinereţe de la Blaj, căruia Eminescu i-a dedicat poemul *Amicului F.I.*), sarcina de a redacta o monografie tendenţioasă; ceea ce acesta nu face, fiind cu totul devotat obiectului său de studiu. Sigur, jocul metatextual este ostentativ autoironic, de vreme ce iniţialele celor doi „autori” (Florina Ilis – Filimon Ilea) coincid. E un mod al romancierei de a-şi asuma, discret, regia întegii şarade cu iz senzaţional. Din cînd în cînd, vocea auctorială simte nevoia să îşi facă simţită prezenţa, poate şi din încercarea de a lega cît de cît cele două planuri care, altfel, comunică şi se întretaie mecanic.

Din păcate, Florina Ilis şi-a dorit prea mult de la romanul său. *Vieţile paralele* ar fi putut fi (de fapt, chiar este) un extraordinar roman biografic. Dar el devine şi o carte care îşi pierde echilibrul şi firescul în încercarea de a demonstra o teză. Anume că Eminescu este victima unor succesive mitizări, care, activînd în paralel, au creat o imagine hibridă, falsă, care aproape că face imposibil accesul (pozitivist, căci cel ficţional, imaginativ este oricînd fezabil) la substratul pur biografic. Altfel spus, îl cunoaştem pe „Eminescu”, un construct cultural, ideologic, nu pe Eminescu – scriitorul, gazetarul, omul care şi-a trăit viaţa ca „persoană fizică”, nu ca un geniu, ca un simbol sau ca o conştiinţă naţională. Oricît de corectă şi ingenios construită ar fi, ea rămîne o teză, adică o sarcină artificială, o miză care îndepărtează romanul de natura sa *literară*. Autoarea a vrut să dea nu numai romanul lui Eminescu (pentru că l-a dat), ci şi demontarea mitului eminescian. Pe bucăţi, i-au reuşit ambele. Întregul însă e cam neunitar.

Nu mă pot hotărî care este natura acestei cărţi: o aşez lîngă *Romanul lui Eminescu* de Cezar Petrescu sau în proximitatea sintezei lui Iulian Costche, *Eminescu. Negocierea unei imagini*? Tocmai acest aliaj de ficţiune şi demontare a ideologicului deranjează sau, în funcţie de tipul de cititor, poate irita. Nu spun că *Vieţile paralele* nu este o reuşită. Spun doar că acest roman intelectualizat în exces etalează nu doar extraordinarul talent epic al Florinei Ilis, ci, într-o prea mare măsură, şi capacitatea sa teoretică, de bibliotecă. Ambele de foarte bună calitate, dar puse, parcă, să concureze, în loc să se susţină. Florina Ilis a scris un roman extrem de ambiţios, care se resimte însă din cauza marilor ei calităţi. ■

Florina ILIS

Vieţile paralele
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 688 p.

O nouă ediție critică Hortensia Papadat-Bengescu (II)

Străina. Avatarurile unui roman (1)

Bianca BURȚA-CERNAT

Hortensia PAPADAT-BENGESCU

*Opere III: Romane (**Străina** – roman inedit)*
Text stabilit și note de Gabriela Omăt, Studiu de arhivă și selecția lotului manuscris *Străina* de Elena Docsănescu, Studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2013, 1840 p.

Elementul surpriză al noii ediții de *Opere* Hortensia Papadat-Bengescu este editarea în premieră a romanului *Străina*, cea din urmă carte a autoarei, pierdută în împrejurări tulburi, într-un deceniu el însuși „pierdut", cerînd a fi recuperat dintr-un interregn – întrucît e un deceniu de graniță, punte fragilă între interbelic și epoca de după instaurarea comunismului. Cîntec de lebădă, roman-sinteză ce adună obsesiile existențiale și scripturale ale creatoarei Hallipilor, *Străina* reprezintă, atît prin conținutul, cît și prin destinul său (extrem de tortuos), imaginea simbolică a unei lumi în declin și a nehotărîrii unei epoci ce stă să înceapă. Geneza, scrierea, tribulațiile publicării romanului (presupus a fi fost încheiat), în a doua jumătate a deceniului al cincilea, au fost, zeci de ani, adîncite într-o legendă periodic alimentată cu amănunte – uneori contradictorii – scoase la iveală de istoria literară. Cît timp a trăit, autoarea însăși a întreținut, voluntar sau nu, confuzia în legătură cu ultimul ei roman. Mărturisirile sale consemnate în varii interviuri sau încredințate diferiților interlocutori (I. Negoițescu, Camil Baltazar sau Ov.S. Crohmălniceanu) se bat, nu de puține ori, cap în cap – cum arată, foarte strîns argumentat, și Gabriela Omăt, editoarea de azi a *Străinei*. Astfel, la scurt timp după ce a declarat, cu ocazia unui interviu, că romanul ar fi în curs de apariție, prozatoarea îi mărturisește altui intervievator că încă mai lucrează la carte. Sau: într-o împrejurare se plînge că Editura Fundațiilor Regale îi cere să predea cît mai repede manuscrisul, iar din altă parte reiese că, totuși, contractul ar fi fost încheiat cu Editura Cioflec.

Din hățișul speculațiilor și al declarațiilor contradictorii, Gabriela Omăt încearcă să desprindă o logică a faptelor sau, mai precis, cel puțin două scenarii posibile. Se poate ca manuscrisul romanului să se fi pierdut, fatalmente, în două rînduri: o dată la Editura Cioflec, unde s-ar fi amestecat (ori cules într-o ordine greșită) niște pagini, pentru ca apoi să „dispară" cu totul, dat fiind marasmul anilor 1944-1945 și, între altele, mutarea editurii într-un alt sediu; a doua oară, la Editura Fundațiilor Regale, odată cu naționalizarea acesteia, în 1948 – după ce ar fi fost cu greu reconstituit. Însă Gabriela Omăt are îndoieli serioase că romanul – predat editurii (fiecăreia dintre cele două) în tranșe, pe măsură ce capitolele erau definitivate – ar fi fost realmente încheiat vreodată sau că ar fi fost reconstituit integral pentru Editura Fundațiilor Regale. Mai mult decît atît, bănuiește că prozatoarea, aflată într-o etapă dificilă a vieții sale – într-o derută determinată și de instabilitatea anilor de război, și de evenimentele din plan familial (accidentul și boala soțului, Nicolae Papadat) –, ar fi tergiversat predarea manuscrisului către Editura Cioflec, în încercarea de a cîștiga timp pentru rezolvarea unei probleme: cum să anuleze contractul de publicare, în condițiile în care luase și un acont consistent, fără a fi nevoită să restituie suma primită; pretextul găsit ar fi fost... pierderea, în editură, a mai multor capitole din roman. Ar exista, altfel spus, și posibilitatea ca presupusul manuscris pierdut – încredințat fragmentar spre publicare – să nu fi fost niciodată finalizat. (Totuși, Camil Baltazar își amintește că Hortensia i-a cerut ajutorul pentru corectura în șpalt a celor două volume ale romanului...) În fine: „Odată cu dispariția Editurii Fundațiilor Regale, odiseea publicării *Străinei* se curma fără a fi fost tradusă în fapt. Dacă materialul depus (?) la Fundații a fost sau nu restituit autoarei este încă o necunoscută. [...] Hortensia Papadat-Bengescu și cei apropiați, de la Camil Baltazar la Elena și Dimitrie Stamatiadi, au preferat să aștearnă tăcerea asupra acestui subiect". Istoria manuscrisului Străinei, desfășurată pe întinderea a șase-șapte decenii, din anii '40 pînă azi, este foarte amănunțit prezentată de Gabriela Omăt în ediția de față, într-un capitol de comentarii intitulat „*Străina*, destinul ei enigmatic, proiecția ei în conștiința criticii" – contribuție istorico-literară de neignorat. Cum de neignorat este foarte bogatul aparat de note ce conține – precum arătam și în articolul de acum două săptămîni – nu doar indispensabile contextualizări istorice și precizări de ordin filologic, ci și interpretări critice de acuitate, nuclee ale unei posibile exegeze.

■■■ Trasee într-un labirint textual

Zeci de ani, cei care cunoșteau „legenda" romanului dispărut al Hortensiei Papadat-Bengescu au așteptat ca un eventual deținător al manuscrisului să-și depășească rezervele și să apară, ca prin miracol, împreună cu *Străina*. Probabil că ediția de față – indiscutabil, un eveniment a cărui importanță nu este îndeajuns evidențiată – nu va pune capăt acestor așteptări, deși demersul „arheologic" și detectivistic al Gabrielei Omăt e de natură să strecoare mai mult decît o undă de îndoială în legătură cu posibilitatea unei atari întîmplări fericite. În orice caz, pînă la o ipotetică ivire a romanului propriu-zis, avem la dispoziție, grație remarcabilelor eforturi ale Gabrielei Omăt, imensul șantier al *Străinei*, reconstituit cu acribie din arhiva pusă la dispoziție de urmașii scriitoarei.

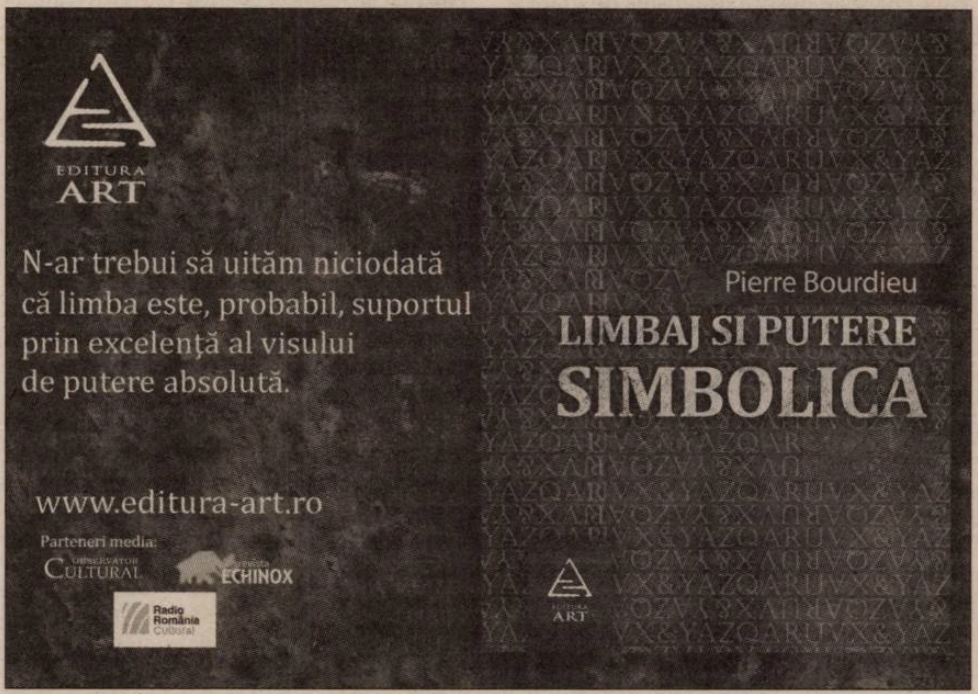
Editoarea propune două variante de recompunere a romanului într-o formă aproximativă. Pe prima o numește „Ipoteză de reconstituire"; pe a doua, „Romanul alternativ". În funcție de nucleele narative și/sau tematice identificate, Gabriela Omăt juxtapune numeroasele fragmente disparate sau, după caz, (re)copiate de autoare pe caiete ori publicate deja în periodice (în anii '40, în mai multe reviste, și, mai tîrziu, la începutul anilor '60, în *Viața românească*), texte de dimensiuni variabile – de la fragmente mici, de o pagină sau mai puțin, pînă la capitole ample, rotunde. În legătură cu aceeași secvență narativă s-au păstrat, în general, multiple variante de text, pe care editoarea a preferat să le așeze alături, cu riscul unor constante repetiții, întrucît fie se completează reciproc, fie oferă alternative ușor diferite ale scenariului narativ. Principiul de asamblare a fragmentelor este același în „Ipoteză de reconstituire" și în „Romanul alternativ"; diferă variantele selectate spre a ilustra secvențele narative (sînt variante paralele în raport cu acelea din secțiunea primă) și, în plus, prima versiune urmărește mai îndeaproape o idee de compoziție romanescă. Aflate în diverse stadii de redactare – căci autoarea obișnuia să-și treacă textul prin succesive operațiuni de rescriere –, fragmentele formează un puzzle cu piesele într-o ordine relativă, plauzibilă, reconstituită conform planurilor de lucru și lungilor liste cu titluri de capitole întocmite de romancieră. Recuperate din arhiva familiei, aceste foarte prețioase documente sînt publicate în ediția de față – iarăși subliniez: cu un aparat de note impresionant – într-o secțiune de aproape 400 de pagini, „Dosar de creație. Texte privind geneza și construcția narativă". De notat totodată scrupulul editoarei, care s-a ferit să imprime „ipotezei" sale „de reconstituire" un riscant accent personal, să amestece propriile opțiuni de structurare a materiei epice fragmentare cu opțiunile, de aproximat pînă la un punct, ale scriitoarei (cum s-a întîmplat, de exemplu, mai demult cu editarea romanului postum al lui Vinea, *Venin de mai*). Șantierul vast și cu multe întortocheri al *Străinei* – fără elemente „străine" adăugate – i se înfățișează unui cititor deprins cu literatura postmodernă ca un experiment și ca o provocare. Captivant și prin sine însuși, deși compus din piese nu doar disparate, ci și inegale ca valoare, acest adevărat labirint textual interesează într-o foarte mare măsură și ca document al obsesiilor unei scriitoare de anvergură, ca mărturie a felului în care aceasta gîndea literatura ori spectacolul unei umanități supuse metamorfozei.

La vremea cînd își concepe ultimul roman, autoarea trăiește cu sentimentul că asistă la sfîrșitul unei lumi. Notațiile de jurnal reproduse în secțiunea „*Străina* – Dosar de creație" o arată descumpănită de „schimbarea aspectului studențimii" ori de „revărsarea periferiei asupra orașului". Trecînd pe la Universitate, doamna elegantă hrănită cu fantasmele estetizante proprii îndepărtatei (deja!) *la belle époque* observă cu neplăcere vestimentația „bizară" a tineretului, contrastul dintre neglijența masculină, trădată de costumele uzate sau neasortate, și luxul ostentativ al studentelor, înveșmîntate în pretențioase haine de blană. Sîntem pe la începutul anului 1941 – și scriitoarea constată intruziunea uniformelor și a straielor preoțești în masa pestriță de studenți. E înspăimîntată de manifestările unei „nebunii colective" – „contagioase" mai ales în rîndul tineretului; are impresia că orașul e amenințat de un „ferment de răscoală" constituit „de semidocți, de parveniți, cu singura șlefuire a faunei de ambițioși fără frîu, nesupravegheați, de tuberculoși și sifilitici, de apatrizi (țigani în majoritate)". Vede cum „ies pe trotuarul bulevardelor oamenii-microbi – în toate înțelesurile" și se imaginează în ipostaza unui Neron care ar incendia primejdioasele, insalubrele periferii.

■■■ O partitură apocaliptică

Aversiunea vîrstnicei scriitoare pentru schimbările sociale la care asistă, ca un om dintr-o altă epocă și dintr-o altă lume, e spontană și violentă: nu înțelege agitația tineretului, față de care are o „suspiciune principială", nu înțelege nici „exodul de la sate – periculos" și nici parvenitismul de care s-ar fi contaminat „chiar și mahalagii cinstiți", „lucrătorul de la uzină sau U.C.B" (care – oroare! – vor ca odraslele lor să devină domni și „domnișoare"). Mizantropia autoarei se manifestă, iată, printr-o incomprehensiune față de tot ce vine de la margine, din afara unei clase similiaristocrate. „Cînd și cum a umplut lumea nefirescul cu făpturile lui, cu legile lui, așa fel? [...] E o latență care a izbucnit uluitor. E un microb pe care-l observaseși și îl urmăreai progresiv, și al cărui abces copt, pe care nu-l bănuiai format, a spart brusc, împroșcînd puroiul. [...] E un bal mascat, e o redută gigantă, e un carnaval vast, la care o parte din cetățeni nu iau parte, de aceea sînt busculați în mersul mascaradei – sau ce atunci? Cu prima viziune a sfîntului [Ioan], cu prima parte a *Apocalipsului* seamănă uluitor."

Străina este o carte scrisă sub impresia acestei Apocalipse iminente. Autoarea s-a gîndit, la un moment dat, că romanul s-ar putea intitula, wagnerian, *Amurg de zei*, avînd însă grijă să pună un bemol ironic (cum mai procedase, de altfel, de atîtea ori) pe o partitură ce ar fi riscat, poate, să devină excesiv de gravă. La această „partitură" mă voi referi în articolul de săptămîna viitoare. ■



Luminile și umbrele *manuscrisului găsit*

Oana TINCA

Destinul plin de volute și deocamdată parțial lămurit al *Jurnalului fericirii* face ca *Manuscrisul de la Rohia* să nu poată suporta o lectură decontextualizată decît cu riscul unei perspective fragmentare asupra spectacolului ideatic și a conduitei existențiale propuse de N. Steinhardt. Cu cît un text este mai lacunar, cu atît paratextul pe care îl reclamă pare să fie mai amplu – în cazul volumului de față, aparatul critic nu corespunde numai exigențelor de rafinament filologic, ci reconstituie un context integrat, deja, istoriei literare: etapele redactării *Jurnalului fericirii*, circulația variantelor și interceptările la Securitate, situații care justifică formele multiple ale textului. Din cercetările editorului George Ardeleanu aflăm că au existat trei variante ale *Jurnalului fericirii*: prima dintre ele este cea cunoscută publicului larg, redactată între 1969 și 1971; după confiscarea ei, în 1972, Steinhardt redactează din memorie o a doua variantă; ulterior, prima variantă îi este restituită și le trimite pe ambele prietenilor săi Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cu intenția publicării lor în Franța; în sfîrșit, confesiunile epistolare ale autorului conduc cercetarea pe o pistă conform căreia ar fi existat și intenția unei a treia variante a *Jurnalului...*, realizată prin unificarea primelor două. Cu precauții dictate de absența oricăror pasaje identice (deși asemănătoare) cu varianta cunoscută a cărții și de faptul că a doua variantă nu a fost încă identificată, editorul consideră, ca ipoteză de lucru, că manuscrisul reprezintă varianta finală. Cele 482 de pagini de text editat cuprind multiple note marginale care trimit la paginile corespunzătoare primei variante, avînd ca suport ediția apărută la Editura Polirom, în 2008, ca parte a *Integralei Steinhardt*; din aparatul critic mai fac parte notele finale, în care sînt prezentate tipurile de diferențe dintre cele două variante, și un consistent plonjon în arhivele Securității oferit de *Dosarul memoriei arestate*.

■■■ Lumina interiorizată a credinței

Ce aduce nou *Manuscrisul*? Fragmentele inedite, diferențele de informație sau de datare, rescrierile prin extinderea sau rezumarea intrărilor inițiale, pasajele dislocate sau, dimpotrivă, reasamblate după tematică, inversarea locului între blocul principal de text și secvențele polifonice de tip *Boogey-Mambo-Rag* sînt doar cîteva dintre caracteristicile semnalate în „Notele" finale. Din dactilograma păstrată la Mănăstirea „Sfînta Ana" de la Rohia lipsesc primele 137 de pagini, ceea ce înseamnă că textul este privat și de conținutul manifest al „Testamentului politic". Volumul începe cu sugestia liniștii unei dimineți de vară dinainte de război, petrecută în Jardin des Tuileries, un „incipit" emblematic pentru un text mai cristalizat din punct de vedere tematic, prin reasamblarea fragmentelor. Pasajul este semnificativ pentru că anunță o predilecție pentru apropierea realului de opera de artă, chiar și atunci cînd contururile aveau să devină mai puțin solare decît Place de la Concorde în iulie. Jocului de lumini și umbre filtrate impresionist printre „nuferii lui Manet" îi corespunde, în finalul *Manuscrisului de la Rohia*, confesiunea despre lumina interiorizată a credinței. Temele predilecte ale lui N. Steinhardt s-au păstrat, autorul recurge, cum eram obișnuiți, la trimiterile livrești atunci cînd problematizează fapte din viața personală ori a celor apropiați, astfel încît arhitectura ideatică capătă preeminență în fața subtonurilor întunecate ale condiției carcerale.

Dacă prima variantă a *Jurnalului fericirii* este o confesiune de credință, de asumare a unei *via purgativa* care surprinde punctele de convergență dintre artă și religie (grăitoare,

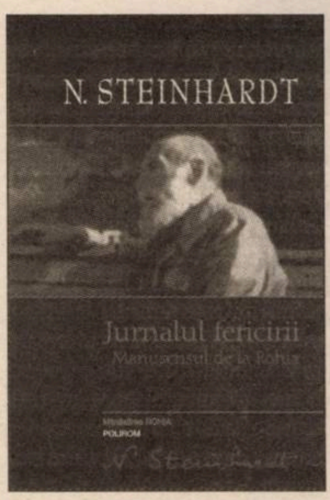
În problema motivațiilor convertirii, Steinhardt se poate îndepărta, în sfîrșit, de ariditatea conceptualizantă, oferind ca justificare iubirea sinceră.

în acest sens, fiind analizele în spirit creștin ale ideilor raționaliștilor ori existențialiștilor francezi), *Manuscrisul de la Rohia* pare preocupat, cel puțin pe porțiuni, de edificarea și chestionarea identității personale. Avem, pe de o parte, încercarea de a concilia o formație în spiritul umanismului laic cu spiritul religios la care Steinhardt accede prin botez. Sînt numeroase situațiile în care autorul decontextualizează texte occidentale pentru a le găsi latențe în ordinea spiritualității creștine, mergînd pînă la confirmarea lor de către creștinism prin simpla valoare de exemplaritate – ca în episodul în care disputa pe tema personajelor „prozaice" ale lui John Galsworthy și a personajelor „poetice" ale Virginiei Woolf se rezolvă prin acordarea ambilor prozatori a unui loc în catastiful *de dincolo de pădure și de rîu*, în numele unei *coincidentia oppositorum* (p. 126, fragment absent din ed. primei variante din 2008, ce preia o idee din *Incertitudini literare*). În spiritul relativist al polarităților coincidente, Steinhardt mută accentul surselor culturale de pe dimensiunea livrescă pe cea existențială, în numele asumării prezentului. Numai în cadrul unei gîndiri conștiente de inevitabilul complementarităților se poate stabili o continuitate între prezentul efervescent al „hedonistului, epicureanului, chefliului" și prezentul eliberat de amintire și de grijă al creștinului. O ieșire din timp văzută ca sărbătoare a timpului, iată propunerea explicită a lui Steinhardt, căreia îi rămîne fidel atunci cînd vorbește despre dragostea de viață și despre importanța *făptuirii* pentru religia creștină. De altfel, referințele la valorificarea prezentului în spirit goethean sînt recurente. Citim, în prima variantă, ediția din 2008: „În India, la toate religiile, țelul e dispariția, desființarea, dezgustul. Creștinismul, dimpotrivă, este *alb*, este goethean". (p. 384) și în *Manuscris ...*: „Verdele copac auriu al vieții, opus de Goethe cenușiului oricărei teorii" (p. 418). Actele de implicare în viața micului cerc al deținuților prin punerea în circulație a unor poeme mistico-religioase ori a principalelor texte ale Occidentului au aceeași relevanță de *făptuire* în limitele condițiilor de detenție. Imensitatea referințelor culturale are importanță ontologică; ele nu sînt doar puncte de sprijin în momente tulburi, ci și ferestre de evaziune într-o compensatoare lume nobiliară: „Celula noastră tot canal de scurgere din *Mizerabilii* pare a fi, tot cloacă și esofag, apa tot viermănoasă rămîne, mîncarea tot pe sponci, gardienii ne bruftuiesc și ne brutalizează în continuare, frigul e pătrunzător, dar cui îi pasă? Și cine le vede? Camera 34 e sală de bal la Viena sub Maria Tereza, e palat din *O mie de nopți și o noapte*, e peșteră a lui Ali Baba, e castel fermecat..." (p. 26, fragment inedit). La rescriere, detaliile celulei par mai puțin imunde, transfigurate cum sînt de convivialitatea în marginea culturii. Atunci cînd credința e asumată la modul intelectual, nu mai rămîne loc pentru ranchiuni și nici măcar pentru amărăciune.

■■■ Atitudine diferită față de Cioran

Se desprinde, cum am văzut, un plan care încearcă o conciliere între valorile culturii umaniste și religie. Există, apoi, un fundal interogativ cu privire la asumarea unei noi identități și chiar la oportunitatea deciziei de a fi primit botezul. Îndoielie lui Steinhardt, raportarea permanentă la doctrina iudaică, remușcările desolidarizării de etnie sînt teme care contrabalansează dorința unei scufundări în tumultul prezentului. Vocația conceptuală există și subminează bucuria pură a uitării de sine în credință. Într-un fragment compact din *Manuscris...*, autorul alătură două episoade disparate din prima variantă, în care reevaluările și remușcările se împletesc: în primul, este vorba de conștiința imposibilității de a fi creștin (*J.F.*, 2008, p. 383); în al doilea, de uciderea a doi frați evrei în timpul rebeliunii din pădurea Jilava (*J. F.*, 2008, p. 565). Steinhardt se acuză pe cîteva pagini (pp. 64-67) de nesinceritate în noul statut religios, de ipocrizie, de dezertare din rîndul comunității evreiești supuse abuzurilor. Paginile analizează pe toate părțile o convertire care i se pare facilă, pentru a conchide că totul nu a fost decît o ispită. Convingere sau consecvență autoimpusă, în spiritul nobilității senioriale? Identitatea religioasă este problematizată în strînsă legătură cu cea etnică, iar problema raporturilor dintre evrei și legionari apare în mai multe rînduri. Între momentele redactării celor două variante cunoscute ale *Jurnalului*, autorul pare să-și asume mai limpede opțiunea pentru cultura adoptivă. Apare recurent visul în care „Căpitanul" (Corneliu Zelea-Codreanu), hăituit într-o noapte de iarnă, primește adăpost în casa unui Steinhardt eliberat de fobiile, dar și de conștiința de sine a evreului; dacă în prima variantă a *Jurnalului* (*ed. cit.*, p. 378) visul se încheie cînd camera cu pricina este cuprinsă de flăcări, în noua variantă ele se transformă într-o lumină rece, protectoare (p. 315). Pentru autor, convertirea înseamnă nu numai asumarea unei religii, ci și deschiderea spre o nouă identitate etnică. Opțiunea este cel puțin paradoxală și poate trezi suspiciuni, dacă ținem seama numai de tragediile prin care a trecut minoritatea evreiască în preajma celui de-Al Doilea Război Mondial. Steinhardt nu poate îmbrățișa românitatea decît prin prisma faptului că aceasta este cultura care i-a facilitat accesul efectiv la religia în care se regăsește. De altfel, textele în care găsește în nuvela lui Mircea Eliade, *O fotografie veche de 14 ani*, o „apologie a ortodoxismului și românismului" făcută de „Românul Dumitru" sînt datate 1970-1971, deci ulterior momentului botezului. În varianta primă, Steinhardt chiar notează: „În ea regăsesc tot ce cred mai intens și iubesc mai pasionat" (*ed. cit.*, p. 599). Atitudine radical opusă, de pildă, unui Cioran care găsește secretul unei opere relevante pe plan european în lepădarea violentă de cultura și de limba română, cu inerenta respingere a dimensiunii religioase. În problema motivațiilor convertirii, Steinhardt se poate îndepărta, în sfîrșit, de ariditatea conceptualizantă, oferind ca justificare iubirea sinceră. Resorturile acestei iubiri scapă însă analizei.

Paginile *Manuscrisului de la Rohia* sînt organizate în nuclee tematice mai coagulate, un argument în plus pentru ipoteza că textul a fost redactat prin colaționarea primelor două variante. Fragmentele sînt mai compacte, dar nu aduc sensuri inedite față de ceea ce știam din prima variantă a *Jurnalului fericirii*. *Manuscrisul de la Rohia* înseamnă un travaliu vizibil asupra textului, pe marginea unor teme deja anunțate de prima variantă, aducînd în prim-plan procesul prin care o identitate traumatizată se poate reconfigura într-un context cultural și religios adoptiv. ■



N. STEINHARDT

Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia
Îngrijirea ediției, compararea variantelor, note, addenda și indice de George Ardeleanu
Mănăstirea Rohia
Editura Polirom, 2012, 574 p.

Acum 1 an

Vă invităm miercuri, **13 martie**, de la **19:30**, în **Music Club**, la aniversarea de un an!

Revista de Povestiri și-a invitat prietenele independente la o dezbatere. Love Issue, DOR, RAM, Tataia, Film Menu, Echinox, Harap Alb, Comics, Formaje și The Institute vor fi acolo.

Autori, membri ai echipei, tutorii atelierului de scriere creativă - Florin Iaru și Marius Chivu vor fi acolo și vor vorbi puțin despre experiența unui an de fapte.

Dizolvăm toate vorbele în muzică la finalul serii, printr-un concert Maria Răducanu.

RSVP: SIMINA DIACONU - editor Revista de Povestiri
0732 00 91 98, simina@revistadepovestiri.ro

REVISTA de POVESTIRI

Scrisoare de răspuns la minunata poveste a literaturii române

Nichita DANILOV

Portrete fără ramă
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 436 p.

Nora IUGA

Dragă Nichita,

Probabil că numai unul cu paşaport pentru lumile interzise, un plăsmuitor, un ciudat, culmea, cu ochi verzi – ochii mamei, obsesia mea dintotdeauna! –, mi-ar fi putut vedea toate faţetele cum priveşte bătrînul bijutier un briliant. Te citesc în cărţile lumilor tale fantastice şi nu-mi pot răspunde dacă tu plăsmuieşti acele existenţe stranii care nu se arată ochiului de toate zilele sau ochiul tău e unul de zile mari, dacă vede minuni. Numai aşa îmi explic cum de-ai reţinut imediat (fiindcă l-ai recunoscut) al treilea ochi al meu. Cum reuşeşti tu să ne îmbraci pe toţi în straiele tale de bal, de „voyoux", de hingheri, de curtezane, de lupi, de elefanţi, de elfi şi să ne dai viaţă veşnică ca doctorul Copelius? M-ai făcut nemuritoare, Nichita, poate nu chiar cum sînt, dar, în orice caz, cum am visat să fiu. M-ai distribuit în *Scrinul negru* şi în lumea *Crailor*, eu, văzîndu-mă cu ochii tăi, m-am teleportat şi în *Domnişoara Christina* şi am început să miros a violete. Uneori, îmi place să mă iau singură peste picior. Ai ştiut vreodată că eu, cînd eram adolescentă, m-am visat să fiu *muză*, niciodată poet? Ai ştiut că, tot în adolescenţă, visam să fiu curtezană ca Lola Montez sau Marchiza de Brinvillers şi, alteori, o călugăriţă din Ordinul Carmelitelor, cu rozariul în jurul palmelor îngemănate în rugăciune? Ai ştiut că vreau să-mi fie dusă cenuşa de vînt în toate zările, să cutreier tot spaţiul, liberă de nume, de timp şi de întoarcerea în formă? Cum de-ai ghicit cînd, de fapt, noi doi nu am vorbit decît într-o singură noapte şi parcă mergeam printr-un crîng... cred că şi tu eşti un trimis. Ce minunată poveste a literaturii române, ce ubicuu autoportret ţi-ai făcut, pitit mereu în colţul din dreapta al tabloului, cum făceau marii maeştri de altădată, din dorinţa de a-şi semna opera nu doar cu pana, ci cu propriul lor chip. E şi ăsta un imens orgoliu sau o crucificare. Mulţumesc, Nichita, fiindcă îmi îndrăgeşti credinţa că realitatea nu e sub ochii noştri, ci în altă parte, nu ştiu, prea departe sau prea aproape ca s-o vedem, dar, dacă ai al treilea ochi, şi mai e şi verde... Ce repede începem să ne facem plimbarea printre umbre... Şi cum rămîn ele tinere mereu ca în tablourile lui Cucu, expuse la Casa Monteoru prin grija lui un cristian. Numai locanda scriitorilor şi Sala Oglinzilor îşi arată crăpăturile cu aceeaşi dezinvoltură cu care îmi arăt eu ridurile, doar ai remarcat şi tu, nu? Ce curios, ce bizar, ce coincidenţă! Nici eu nu pot înţelege cum s-au dizolvat în eter accesoriile texane ale lui Mihai Ursachi şi mustaţa pe care o furase de la Dalí; Madi, al cărei rîs începuse să semene cu un dinte de vilpă care nu i se potrivea deloc, cum ai remarcat şi tu. Dar lor, lui Florin Mugur, lui Mircea Ciobanu, lui Dan Laurenţiu, lui Marius Robescu, lui Ion Drăgănoiu, lui Vlad Vasile, lui George Almosnino, lui Dan David – apropo, cine a fost Dan David? –, ce scufă le-au pus pe cap de s-au făcut nevăzuţi? Toţi sînt acolo claie peste grămadă în creierul meu, încremeniţi într-o poză anume ca în jocul de-a statuile: Virgil Mazilescu la ora nouă dimineaţa, întins pe covorul de iută din sufragerie în pijamaua albastră cu mîinile pe piept, după ce, cu patru ore în urmă, stînd în baie pe veceu, i-a alunecat din mînă cartea lui Jack London, *Dragoste de viaţă*. Dar mai sînt şi unii adulaţi şi contestaţi în acelaşi timp. I-aş numi „ciudaţii". Înainte, dacă urmaşii nu-şi aminteau de operă, îşi aminteau de legendă; acum, nu mai interesează decît *clipa* prezentă. Probabil că ne intuim bine apocalipsa. Aşadar, reiau, nu am stat de vorbă decît într-o plimbare noaptea printr-un crîng la Neptun, venind de la hotelul unde erau cazaţi scriitorii străini la Casa Scriitorilor Români. Nu ştiu exact cum te simţi tu acum printre confraţii tăi, dar eu, care am iubit tinerii dintotdeauna, încep să cred că ei, de fapt, nu pe mine mă iubesc, ci dragostea mea pentru ei, iar cărţile se pare că puţini mi le mai deschid. Sînt poate nedreaptă şi iremediabil îndrăgostită de mine. Da, sînt ultima mea pasiune. Cîte delicii spirituale îmi ofer singură... Ce rost are să-i trag de mînecă şi să le spun „Citiţi-mă!", dacă limba mea n-o cunosc, nici gîndul meu, fiindcă şi gîndul tot în limbă se arată. De asta mă mir atît că tu îmi vezi şi chipul, şi gîndul. Înainte, şi ei vedeau că am un creier frumos, acum au uitat cum vorbeşte creierul meu. Numai pe alte meleaguri se mai găsesc mulţi nebuni care scriu că aş fi ultima mare suprarealistă europeană; unii se pare că au luat-o razna de tot, au ajuns să mă compare cu Joyce sau cu Artaud. Ştiu că am mai spus asta, dar nu ştiu de ce compatrioţii mei se fac tot timpul că n-au auzit. Max Frisch publicase în jurnalul lui un chestionar despre moarte. Una dintre întrebări suna cam aşa: „Cînd mori mai uşor, cînd eşti sus sau cînd eşti jos?". Eu m-am grăbit să răspund: „Cînd eşti jos, că n-ai nimic de pierdut". Acum, cred că aş spune: „Cînd eşti sus, fiindcă moartea e un fel de rămas pe loc". În propria mea ţară mi-am descoperit vocaţia de ermit. Pe asta nu cred că mi-o cunoşteai, dragă Nichita. Ştiai că port în ADN-ul meu genele a opt etnii diferite (mă refer la cele atestate oficial), că am urmat doi ani grădiniţa în Germania şi Şcoala catolică a Ursulinelor în Sibiu. Cred că, în arealul nostru cotidian, sîntem nişte vieţuitoare uşor exotice, fiindcă din punctul ăsta de vedere, nici tu nu eşti tocmai perfect: coborîtor din nordul ăla de Bucovină, cu aerul ei nobil cezaro-crăiesc, răscolit de patimi şi credinţe mai „pravoslavnice" nu tocmai lesne adaptabile la o cultură occidentală de marcă iudaică: Paul Celan, Rose Ausländer, Alfred Margul-Sperber, Joseph Schmit etc. Spui chiar tu: „Între mine şi *ei* [care ei?] s-a aflat totdeauna o fişie arată peste care nu pot trece". Fraza asta a ta nu-mi iese din minte. Ştiu bine ce loc mi-a fost rezervat. Tocmai deaceea. Dar ce grozav, ce imposibil de imaginat să descoperi că mai poţi trăi în memoria, nu, nu în memoria, în fantezia cuiva, ani în şir, fără să ai habar că tu, în ficţiunea lui, poţi deveni mai adevărată decît cea aşa-zis reală şi că numai dacă îţi accepţi rolul atribuit ai şansa să mai fii scos la lumină din căruţa cu paiaţe. Îţi mulţumesc, Nichita, că mi-ai dat locul cuvenit în nemaipomenita ta *Poveste a literaturii române*, fără ca eu să-ţi fi dat nimic în schimb, decît un gînd răzleţ, uneori.

P.S.: De unde ai ştiut tu că eu n-am ce căuta într-o istorie a literaturii române cu locuri rezervate scriitorilor, fiindcă locul meu e în povestea literaturii române, unde dai de zîne, de vrăjitoare, de prinţi şi cerşetori, de saltimbanci şi multe alte dihănii fabuloase?

■

AVALON

Cremaţiunea la români

Ovidiu PECICAN

După succese răsunătoare, pe placul regimului comunist cu gust pentru istoria naţională reciclată, şi după apariţii burleşti (sărutul mîinii lui Vadim Tudor la înmormîntarea lui Eugen Barbu, mimarea alurii de tribun revoluţionar în 1999, cînd a cerut expres în Parlament arderea unui manual de istorie românească), Sergiu Nicolaescu şi-a sfîrşit viaţa stîrnind un nou scandal. Între bigotismul grotesc al bisericii majoritare şi dorinţa personală a învins bunul-simţ al aparţinătorilor, iar regizorul-actor a fost supus cremaţiunii.

Subiectul incinerării se dovedeşte astfel, şi prin recentul episod – monden şi macabru –, speculat pînă la greaţă de televiziuni (în lipsă acută de gust, şi nu de subiecte), al dispariţiei lui Sergiu Nicolaescu, incitant şi actual, în pofida vechimii lui imemoriale. Nu este de mirare deci că un istoric încă tînăr a decis să scrie o istorie a cremaţiunii moderne în România, publicînd-o direct în engleză: *History of Modern Cremation in Romania* (Cambridge Scholars Publishing, 2013, 472 p.). Cazul merită semnalat, într-un context academic şi ştiinţific în care instituţiile patronale de stat într-ale cercetării de nivel universitar nu se mulţumesc să le solicite specialiştilor doar performanţă, ci şi dovezile internaţionale ale acesteia. Mai ceva decît mama lui Ştefan cel Mare din poemul bolintinenian, care îşi trimitea fiul înapoi pe cîmpul de luptă, să îşi întîmpine urmăritorii din faţa cărora tocmai căutase un refugiu lîngă ea.

Această politică a mamei Gracchilor, pe care noua direcţie din educaţia românească o aplică pe pielea cercetătorilor nu tocmai bine plătiţi şi nici stimulaţi de vreo finanţare consecvent serioasă, nu are cum da rezultatele scontate, căci saltul înainte nu se face prin pur voluntarism sau din acte de eroism personal. Ea însă poate aduce, totuşi, un spor de vizibilitate în cazuri fericite, cum este cel al istoricului albaiulian Marius Rotar. Pasionat de problematica thanatologică, doctor în istorie cu o teză referitoare la moarte, autorul istoriei acestui tip de înmormîntare din România modernă a reuşit să dea o primă sinteză asupra subiectului său pentru arealul românesc.

Aparent o chestiune punctuală şi macabră, istoria cremaţiunii moderne îngăduie observaţii semnificative despre concepţia referitoare la gestionarea morţii în societatea noastră, aduce lămuriri cantitative importante, elucidează probleme de mentalitate şi de natură procedurală care îngăduie înţelegerea mai subtilă şi mai nuanţată a lumii româneşti. În acest moment, există relativ puţine familii de orăşeni de la noi care să nu se fi întîlnit cu problemele legate de înmormîntarea vreunui aparţinător sau prieten, de la chestiunea costurilor la gestionarea situaţiei ca atare – între formalităţile de îndeplinit şi ritualurile cerute de tradiţie –, avînd de făcut faţă, nu o dată, aglomerării din incintele cimitirelor, chestiunii îngropărilor suprapuse sau, pur şi simplu, celor legate de epuizarea locurilor de veci. Sînt locuri în care, de mulţi ani, au apărut cimitire private, unde un loc de veci ajunge la sume nu tocmai modice. În faţa unor circumstanţe de acest fel, cremaţiunea poate fi o soluţie practică, aşa cum se întîmplă deja în atîtea alte locuri ale lumii, în care sporul demografic din ultimul secol atrage după sine şi amplificarea problemelor legate de exitul din viaţă.

Concentrîndu-se asupra ultimelor două secole de istorie, Marius Rotar trece succint în revistă premisele actualelor dezvoltări, neocolind discuţiile şi poziţionările pro şi contra cremaţiunii, analizînd circumstanţele şi motivaţiile dezbaterii, comparînd etapa interbelică cu cea comunistă, postbelică.

Istoria cremaţiunii moderne în România continuă una dintre liniile configurate încă de B.P. Hasdeu şi de N. Iorga în elaborarea de sinteze referitoare la trecut: aceea a sintezelor la temă, a recapitulărilor legate de un decupaj. Hasdeu scrisese o istorie a toleranţei religioase, iar Iorga a elaborat un mănunchi întreg de asemenea istorii: a literaturii, a literaturii religioase, a bisericii româneşti, a comerţului ş.a. Preocuparea aceasta a avut-o şi C.C. Giurescu, autorul unei istorii a vînătorii şi pescuitului, a pădurii româneşti etc. În anii de după 1989, am asistat la mai multe istorii pe aceeaşi linie, datorate mai multor autori: a blestemului, a legii şi a fărădelegii la noi, a văduvelor (Dan Horia Mazilu), a trădării la români, a beţiei (Mircea Bălan) ş.a. Continuarea acestei serii de sinteze istorice şi diversificarea tematicilor analizate permite multiplicarea unghiurilor de interogare a trecutului de către specialişti şi înţelegerea mai nuanţată a vremurilor de odinioară. Cartea lui Marius Rotar merită publicată şi în România, putînd contribui, prin abordarea sistematică a subiectului, la poziţionarea mai puţin emoţională şi mai documentată în chestiunea opţiunii pentru cremaţiune sau contrare acesteia. Ea deconfesionalizează şi restituie dezbaterii cetăţeneşti, raţionale, decantarea poziţiilor despre trecerea în lumea cealaltă în forme socialmente acceptabile, accesibile, posibile.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Între real şi irealitate

Cristina MANOLE

Cîteva cărţi de o factură mai aparte mi-au atras atenţia cu asupra de măsură. Dacă romanul *Skepsis* al lui Stelian Tănase, început înainte de Anul Nou, l-am terminat abia acum, alte două cărţi le-am citit foarte repede. De aici şi o mică digresiune despre *ce* şi *cum* citim. Doar două-trei vorbe despre ritmul lecturii. Sînt cărţi care se citesc alene, cum este şi volumul *Strămoşi pe alese*, despre imaginarul genealogic, al lui Filip-Lucian Iorga, iar altele te obligă la o lectură sub presiune, cum, de această dată, s-a întîmplat cu amintirile de la Radio Europa Liberă ale lui Mircea Carp sau cu publicistica exuberantă şi zburdalnic-ironic-sprinţară a criticului de artă Pavel Şuşară. Exemplele se pot multiplica. De unde această diferenţă de ritm la lectură? E oferită de substanţa cărţilor sau de stările noastre lăuntrice? De cheful, bucuria şi voluptatea de a citi Apollinaire sau Michel de Ghelderode – *Lento assai* – ori de curiozitatea de a vedea ce se întîmplă cu soldatul Bobocică al lui Nedelciu şi căţelul Bobiţă al lui Cărtărescu – *Allegro vivace*? Greu de fixat judecăţi definitive.

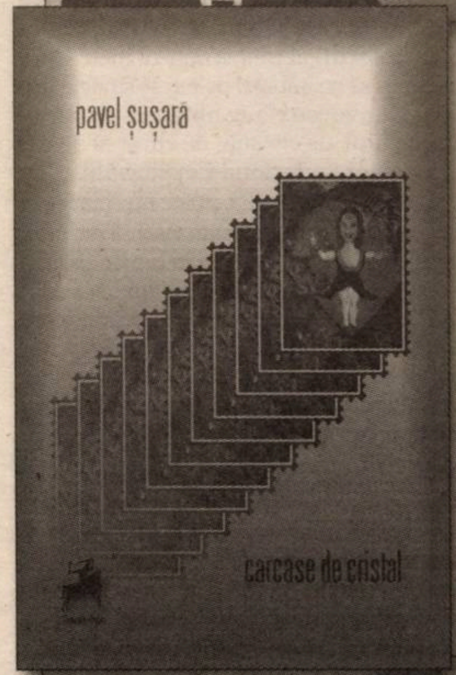
■■■ Mircea Carp, distinsul şi bine-cunoscutul jurnalist de la Vocea Americii şi Radio Europa Liberă, ne oferă o panoramă a vieţii şi activităţii sale profesionale. *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!* (Editura Polirom, 2012, cuvînt înainte de Dinu Zamfirescu, volum îngrijit de Veronica Nanu şi Florica Dobre). Naratorul, în acest caz, este cel care ani în şir – ca şi mult regretaţii Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca şi ca atîţia alţii... – a stat la microfonul unui post de radio şi a relatat fapte de viaţă, a comentat realitatea politică românească, a oferit informaţii corecte şi a militat împotriva minciunilor livrate de propaganda comunistă. De această dată, microfonul a devenit condei. „M-am născut în oraşul Gherla, la 28 ianuarie 1923." Să-i spunem memorialistului, cu acest prilej, un apăsat „La mulţi ani!" *post eventum*. Căci nu-mi aduc aminte ca vreuna dintre primadonele presei de azi să fi lăcrimat de emoţie la momentul aniversar. Peste opt decenii de istorie se derulează sub ochii noştri. Din tihnita copilărie şi adolescenţă moldavă, trecînd prin anii dramatici ai celui de-Al Doilea Război Mondial, pînă în anii exilului şi ai activităţii de jurnalist în SUA şi RFG. O viaţă de om – povestită chiar de acela care a trăit-o, dar şi consemnată în diverse documente ale Securităţii româneşti. De citit cu atenţie şi de meditat la ce s-a întîmplat! Procesul Comunismului din România continuă şi sub această formă, indirectă, de aflare a adevărului. Atît cît e posibil şi ar mai interesa pe cineva. „Să auzim numai de bine" nu ar fi o vorbă în vînt nici în viitor.

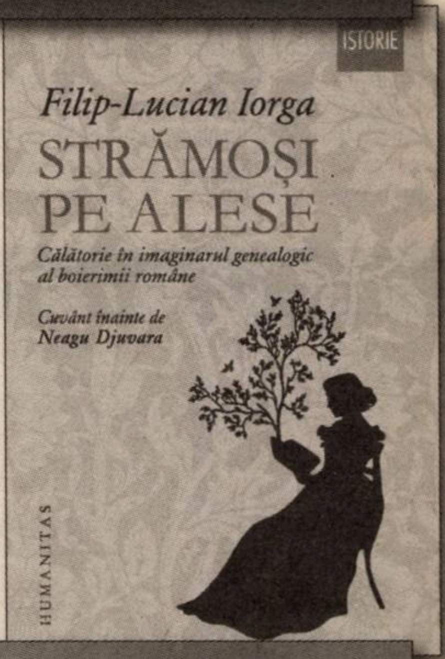
■■■ O surpriză agreabilă produce criticul de artă Pavel Şuşară. Un nume consacrat deja în viaţa artistică. Ştiam mai de mult că, din cînd în cînd, se mai dedă şi poeziei. Volumul său de poeme, *Universul din cuşcă* (Brumar, 2011), elegant editat, cu texte frumoase ce emană sensibilitate, a fost o surpriză pentru mine, întrucît cunoşteam personajul histrionic pe care îl „joacă" foarte convingător criticul de artă. De această dată, „Surprize, surprize!" – că tot se declară misogin Pavel Şuşară –, avem adunate în volum un număr considerabil de tablete de teleast, publicate în *România literară*. În *Carcase de cristal* (Editura Tracus Arte, 2012) sînt adunate articolele apărute la rubrica „Telecomando", între 1998 şi 2000, pe vremea cînd se aştepta sfîrşitul lumii. N-a venit, cum n-a venit nici în 2013. În schimb, efemeridele, tabletele, momentele – sau cum să numim glosele lui Pavel Şuşară?! – dedicate emisiunilor TV de tot felul sînt de citit pe nerăsuflate. Nu aş fi crezut că atentul comentator de artă poate fi atît de rău. Ironia se conjugă cu umorul, invenţia lexicală se îmbină cu un spirit de observaţie caustic. Nu doar cu femeile care apar pe micul ecran – şi comentariile lui sînt de tot hazul –, dar şi cu masculii formatori de opinie ce populează universul nostru televizoristic. Zi de zi. Bombănim, comentăm acru, ne revoltăm şi, zadarnic, tot la televizor ne întoarcem şi privim toate tîmpeniile! Pavel Şuşară, spirit lucid şi condei vitriolant, amendează cu har şi haz multele personaje care, de ce să nu recunoaştem, ne mănîncă nu doar timpul, ci şi ficaţii. O lectură mai mult decît deconectantă, care ne face să mai şi zîmbim, după atîtea încrîncenări. Abia aştept o emisiune TV, în care poetul-critic de artă Pavel Şuşară să fie invitatul Mihaelei Rădulescu sau al Andreei Marin. La o masă rotundă. Despre mizantropie, să zicem, ca să nu se supere nimeni.

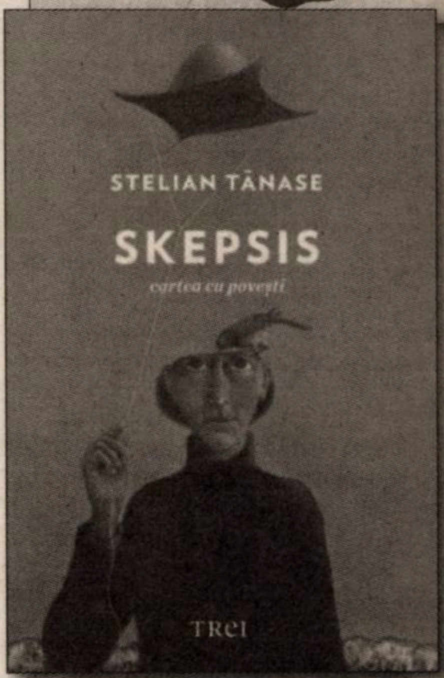
■■■ Într-un registru serios şi savant, de această dată, glosează despre bărbaţii şi femeile care au populat istoria românilor Filip-Lucian Iorga. *Strămoşi pe alese. Călătorie în imaginarul genealogic al boierimii române* (Editura Humanitas, 2013, cu un amical-condescendent cuvînt înainte al lui Neagu Djuvara) este un studiu erudit şi aplicat unui teren fertil – unde îşi găsesc locul, între alţii, nu puţini autori de bazaconii... Istoricul Filip-Lucian Iorga – o simplă potriveală de nume cu bunicul lui Andrei Pippidi – face apel la documente certe şi la interpretări ferme pentru a risipi fabulosul creat de fantasmele ce au alimentat istoriile genealogice ale familiilor româneşti. Nu doar româneşti, evident, spaţiul de manevră, în timp şi spaţiu, este halucinant. Poveştile reale se îngemănează cu ficţiuni dintre cele mai spumoase. Într-o manieră cvasiromanescă, istoricul bucureştean ne plimbă prin Europa de odinioară. Pentru cei interesaţi de genealogie, o carte extrem de utilă; pentru cei interesaţi doar de o lectură plăcută, un prilej de relaxare, ca un vin vechi de Cotnari. De la surorile Terente.

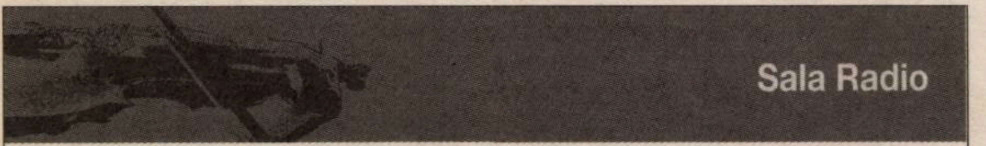
■■■ Cu rafinament epic construieşte Stelian Tănase romanul *Skepsis* (Editura Trei, 2012). Bine cunoscut şi ca impenitent jurnalist/analist politic – ne aducem aminte de epoca de antifesenism romantic din anii '90 –, şi ca un bun realizator de televiziune, trecînd şi prin faza de om politic, un scriitor deja cu lungi stagii în aventura prozei, Stelian Tănase ne livrează acum un roman fals istoric. Înţesat de personaje reale, posibil reale, dar în mare măsură fictive, întreţesut de istorii – în foarte mare măsură ireale, dar cu iz de hiper- şi suprareal –, romanul se construieşte modular. Personaje mateine – contabilizate în coada cărţii – ce au vînturat lumea balcano-otomană se întîlnesc şi se despart, dispar şi revin, creînd o atmosferă ce amestecă lirismul cu grotescul. Secvenţele tari nu lipsesc, limbajul narativ e plin de arhaisme bine sudate între ele, poveştile, în care se consumă fel de fel de grozăvii, de luptă sau de iatac, par scene în care Bosch şi Bruegel se întîlnesc cu Goya şi Dali. Miresme de parfumuri fine alternează cu mirosuri pestilenţiale. Viaţa şi moartea nu au valoare şi nici limite. Bun scotocitor în „cioroboaiele trecutului", Stelian Tănase construieşte o masă epică din care fiecare cititor poate extrage cîte ceva. Un roman bine articulat şi mult lucrat. Mărturisesc sincer – e la modă acum mărturisirea apăsată a sincerităţii, mai ales cînd toată lumea minte – că n-am gustat cîteva formulări exotice, care puteau lesne să lipsească. De genul: „Terminase să şi-o ia la labă şi trăia clipa de extaz". Sau: „Îl desfăcuse la prohab şi-i răsfăţa pula cu buzele".

Mă rog. Observ însă acest fenomen al sexualităţii explicite la destui prozatori români contemporani – la poetul Emil Brumaru parcă melancolia unei felaţii are un anume parfum nostalgic –, care, în opinia mea, să fiu iertată, parazitează inutil textul. Povestea în sine. Rog redacţia să nu dea dovadă de falsă pudoare, din moment ce există astfel de pasaje, mai mult sau mai puţin licenţioase. De la Gabriela Adameşteanu la Radu Aldulescu. Astfel de scene/momente pot aduce uneori un plus de tensiune sau de savoare la ceea ce se numeşte *skaz*, *skazka*, poveste. Alteori (de cele mai multe ori!), nu. Dar asta ar fi o altă poveste a poveştilor. ■









Vineri, 15 martie 2013, ora 19.00

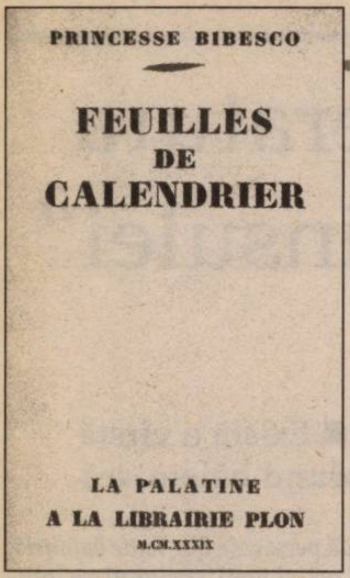
Orchestra Naţională Radio

Dirijor GERD SCHALLER

Solist FENYŐ LÁSZLO violoncel

Dvořák: Concertul în si minor pentru violoncel şi orchestră, op. 104

Franck: Simfonia în re minor


PRINCESSE BIBESCO

FEUILLES DE CALENDRIER

LA PALATINE
A LA LIBRAIRIE PLON
M.CM.XXXIX

O dedicație princiară

Florin COLONAȘ

Pentru un iubitor de tipărituri, răsfoirea unei cărți rare sau a unei ediții care are elemente bibliofile deosebite constituie un adevărat regal. Acum cîteva zile, am avut prilejul să răsfoiesc un exemplar bibliofil al unei scrieri semnate de Martha Bibescu, tipărită la editura franceză Plon, fiind al 17-lea volum al seriei „La Palatine", intitulat *Feuilles de calendrier*.

Volumul de 280 de pagini, în format *in octavo*, are în structură texte scurte, care au menirea de a sugera succinte însemnări pe filele unui bloc calendar, file care cad asemenea unor petale. „Aceste foi smulse din agendele mele nu reprezintă altceva decît o colecție de foi neînsuflețite." Culegerea de minieseuri, prilejuite de diferite vizite ale Principesei Bibescu, este, conform celor scrise de autoare, „un joc de cărți în evantai", ceea ce a determinat-o să facă o punte între „trecutul de astăzi și viitorul de ieri".

Sînt însemnări despre Anglia, momente din insula Saint-Louis, iar un număr de pagini este dedicat României, sub titlul: „Ce pays qui est entre l'Orient et l'Occident", în care citim rînduri despre „Mogoșoaia, ținut al șesului", „Posada, ținut la muntelui", „Timpul lăcrămioarelor", „Cei șaisprezece ani ai Marelui Voievod".

O excepțională și emoționantă imagine asupra culturii române o întîlnim la pagina 228, în care Prințesa Bibescu joacă rolul ghidului de expoziție de la celebrul edificiu de cultură de la Jeu de Paume, avînd drept temă România:

„ – O imagine de la Aigues-Mortes?
– Nu, este Cetatea Albă, din Basarabia.
– Și acest palat venețian?
– Casa mea de primăvară, la 11 kilometri de București [Palatul Mogoșoaia – *n.m.*]
– Dar aceste covoare pe fond rubiniu, cu păuni arhaici și lalele, datează din secolul al XIII-lea?
– Nu, este un covor de 30 sau 50 de ani.
– Și această frescă din secolul al XI-lea?
– Este din 1680.
Și acum este rîndul meu să pun întrebări.
– Și această ușă de biserică? Cum o datați?
– Secolul al IX-lea.
– Nu, este sfirșit de secol XIV, sculptată pentru mănăstirea Snagov, din Valahia.
România este o țară a prospețimii sufletului, le-am spus eu".

Convingătoare rînduri despre sentimentele profunde ale Prințesei Bibescu față de glia strămoșească.

Să ne întoarcem la caracteristicile tiparului, remarcabile la această lucrare. S-au imprimat în total 838 de exemplare, pe diferite tipuri de hîrtie, după cum aflăm din colofon:

a) 16 exemplare pe hîrtie *Hollande Van Gelder*, dintre care 10 au fost numerotate H1-H10, iar 6 nu sînt puse în comerț (*hors commerce*), notate cu inițialele H.C.;

b) 22 de exemplare pe hîrtie fibroasă *Lafuma, à Voiron*, din care 20 numerotate L1-L20 și două avînd inițialele H.C.;

c) 250 de exemplare pe hîrtie *alfa*, dintre care 220 numerotate de la 1-220, 30 de exemplare fiind rezervate presei, marcate cu inițialele E.P.;

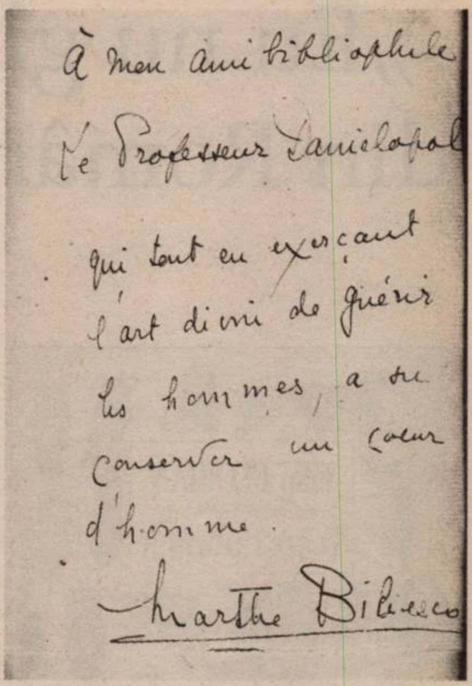
d) 550 de exemplare tipărite special pentru *Sélection Séquana*.

Cartea pe care am avut-o în față este una dintre cele două exemplare din grupa „b", și anume dintre cele două H.C., identificabilă după hîrtia *Lafuma*.

Volumul are și pagini *in crudo* (nu sînt tăiate), dar și pagini cu margini laterale neegale, așa-numitele *marges libres* (margini libere), care conferă posibilități de adnotare. Lucrarea este legată în piele maro. Cotorul are trei binduri, late de 15 mm, avînd scris autorul și titlul lucrării prin impresiune adîncă în piele. Fețele copertei au aspect marmorat.

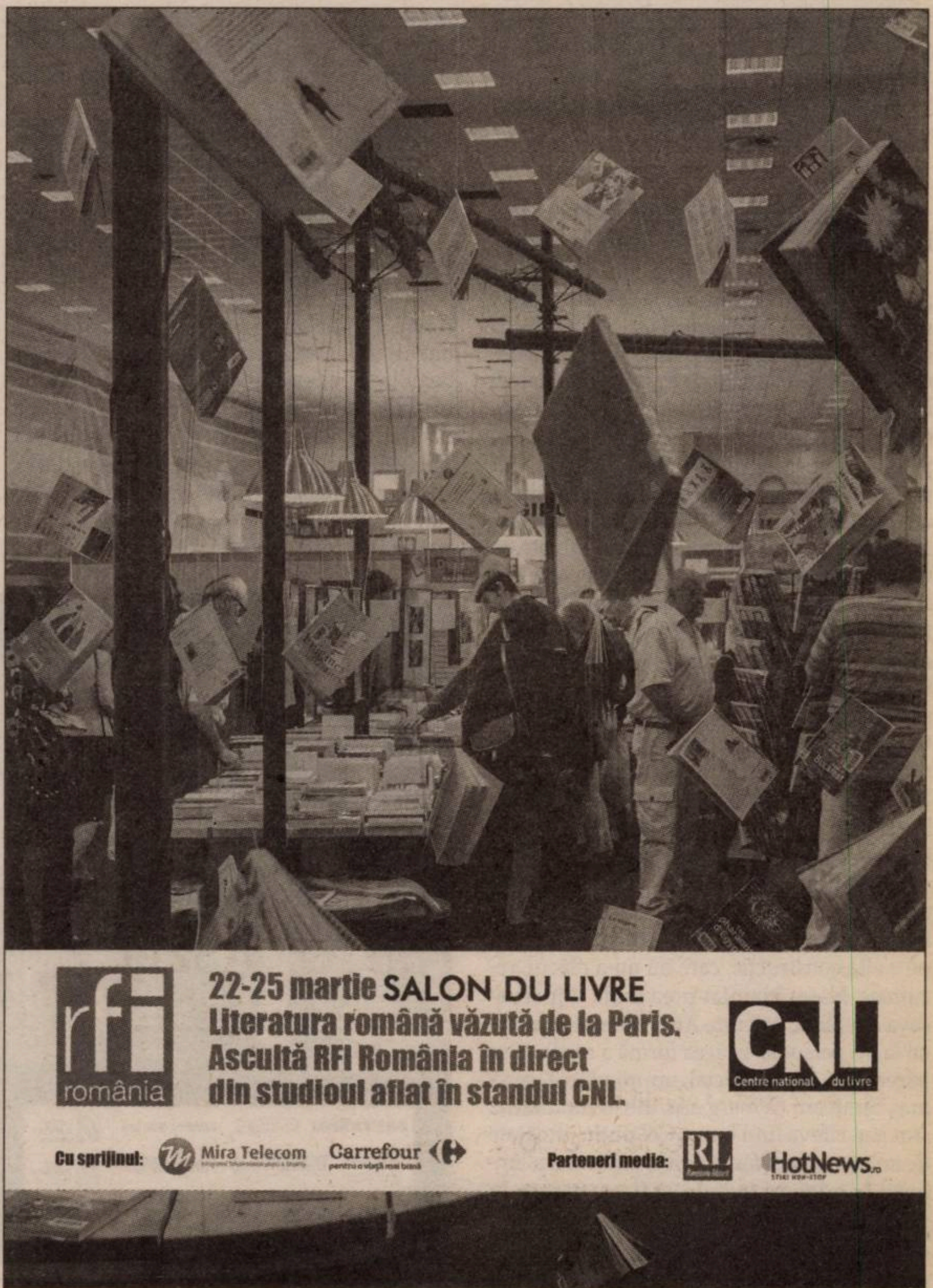
Fiind o legătorie de artă, s-au păstrat atît copertele originale, cît și cotorul, atașat între forzaț și coperta posterioară. Forzațul este crem și nu poartă, ca și coperta interioară, nici un însemn al meșterului legător.

Ceea ce sporește valoarea (sentimentală) bibliofilă a acestei lucrări este dedicația olografă a Marthei Bibescu, în care se accentuează latura de colecționar, a celui căruia îi este adresată dedicația: „À mon ami bibliophile. Le Professeur Danielopol qui tout a exerçant l'art divin de guérir les hommes, a su conserver un coeur d'homme. Marthe Bibesco".



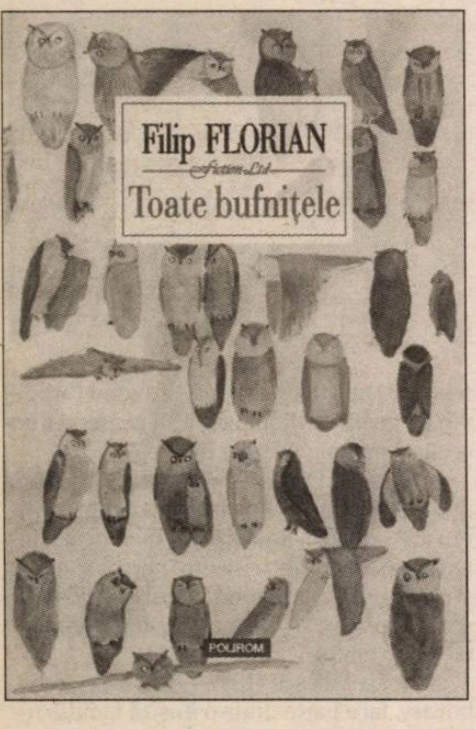
Profesorul Daniel Danielopolu (1885-1955) a fost un renumit clinician și fiziolog, membru al Academiei Române. A experimentat interdependeța dintre sistemul nervos somatic și cel vegetativ, atribuind un rol coordonator scoarței cerebrale și demonstrînd experimental teoria emisă.

Martha Bibescu (1889-1973), născută Lahovary, face parte dintr-o ilustră familie românească. A fost căsătorită cu prințul George Valentin Bibescu. În timpul Prmiului război Mondial a condus un spital de răniți din București. S-a stabilit în Anglia, în 1945, decedînd la Paris în 1973, unde familia Bibescu are un cavou în cimitirul Père-Lachaise. ■



„Eu nu gîndesc literatura ca fiind literatura din România, n-am această obsesie a insulei“

Interviu cu Filip FLORIAN



Romanul ***Toate bufnițele*** *(Editura Polirom), cea mai recentă carte a lui Filip Florian, a dispărut din librării la doar trei săptămîni de cînd a ieșit de sub tipar, lucru rar pe piața românească. A fost scos al doilea tiraj, au apărut și primele cronici, și după ce lucrurile s-au așezat, Filip Florian a povestit despre cum l-a luat prin surprindere statutul de bestseller al cărții, despre problemele pe care le-a ridicat lucrul la* ***Toate bufnițele*** *și despre legătura romanului cu viața reală. Inevitabil, a ajuns și la semnele de rău augur care vin constant dinspre actualul ICR.*

Care a fost geneza acestui roman? Cînd l-ai început și în ce ritm ai lucrat la el?

A fost un drum mai lung, mai încîlcit. Nu pot să zic că a mers liniar, la fel, din ziua X pînă în ziua Y. Momentul în care am avut ideea măcar, pofta foarte mare să leg o carte nouă de povestea asta cu bufnițele, ține de-o întîmplare de toamnă tîrzie. Am fost în deltă cu fratele meu și cu un prieten foarte bun, prin octombrie spre noiembrie, pe frig, perioadă în care bănuiesc că e un soi de nuntire a bufnițelor, nu-mi dau seama, că nu sînt expert. În orice caz, era un schimb de țipete pe două tonalități, seară de seară. Era clar că se strigă și își răspund, chestie care în prima fază ne-a plăcut enorm, după care am încercat așa, de distracție, cînd stăteam la foc, să imităm țipetele alea. Ne-am trezit că, pur și simplu, apar în sălciile din jurul cortului nostru cîteva bufnițe, cu care chiar puteam comunica. Dar strict cu cele două feluri de a țipa, nu cu alte nuanțe, lucru care m-a înnebunit. Din clipa aia, mi-am dorit foarte mult să scriu despre asta, despre posibilitatea de-a vorbi cu bufnițele, fără să știu nimic mai mult. De început, cred că am început în februarie 2009. O vreme am mers pe o altă cale, pe o altă construcție, care nu mi-a plăcut, recunosc. N-am înaintat prea mult, dar ceva-ceva am făcut, oricum. Apoi am renunțat total la un personaj, în acea formă a cărții mi se părea ceva fals, artificial, nu-mi plăcea, ce să mai. Simțeam că merg așa, într-o fundătură. Am stat cîteva luni bune. Cel puțin jumătate de an nu am mai făcut nimic, pînă nu s-a limpezit în mine ce trebuia să fie cu cartea. În momentul în care am văzut-o, în linii mari, în forma în care e acum, m-am pus serios pe scris. M-a cucerit cu totul forma asta. Nu spun că ea are vreo calitate, ci că mi-a plăcut mie. În 2010, 2011 și 2012 am lucrat foarte serios, dar cu pauze. În 2011, în toamnă, s-a prăpădit bunica mea și a picat ca un trăsnet moartea ei, lucru care iarăși m-a pus pe butuci aproape jumate de an, din alte motive, neliterare, dar profund umane. Cam asta ar fi. De terminat, am terminat cu foarte puțin timp înainte de-a apărea, cu o lună înainte, în octombrie 2012.

■■■ Nu-mi plac lucrurile prea evidente: dezvrăjesc literatura

Te-ai gîndit vreo clipă să faci cîte o carte distinctă din poveștile celor două personaje?

Nu, nici o clipă. Din nevoia despre care am mai vorbit, de-a face ceva nou (*nou* însemnînd *nou* pentru mine). Ceva care să mă atragă, să mă provoace. Asta a fost de la început: dorința de-a scrie pe două voci, cu două personaje, care să fie legate cumva. Nu foarte la vedere, nu foarte explicit, nu-mi plac lucrurile foarte evidente, pentru că mi se pare că devrăjesc o carte, devrăjesc literatura. A duce explicațiile ca un pisălog, pînă la ultimele detalii, cred că nu e treaba scrisului și a literaturii. Trebuie să lași întotdeauna o aparentă neclaritate în care mintea omului să poată lucra în voie și cu plăcere, descifrînd cumva și singură, fără să-i spună autorul pînă la ultima nuanță totul. Așa că nu, nu m-am gîndit niciodată.

E limpede că ***Zilele regelui*** **a cerut și eforturi de documentare.** ***Toate bufnițele*** **a presupus ceva de acest gen?**

Nu, aici a fost nevoie de altceva. A fost nevoie de convingerea mea că e în regulă construcția întregului și că nu intru prea explicit, prea apăsat, pe latura explicativă a unei relații. De-aia am și preferat să las anumite lucruri ușor în suspensie. De exemplu: ce vorbea Emil, personajul mai în vîrstă, cu bufnițele? M-am tot gîndit: e nevoie să spun vreodată care e dialogul lor? Din carte se înțelege că el știe bine ce discută cu bufnițele, dar e nevoie să afle și cititorii? În timp, am ajuns clar la convingerea că nu, nu e nevoie. E de preferat un soi de ceață, de mister. Lucruri de genul ăsta m-au preocupat aici. Practic, nu prea aveam ce să documentez pentru că multe povești, chiar din trecut, vin trăind, pur și simplu. Pe unele le auzi, pe unele le inventezi, vin din cer bucățele minuscule din care tu faci o ditamai povestea.

Sînt în carte foarte multe detalii precise, foarte verosimile, despre traiul într-un orășel de provincie, undeva la munte, și despre geografia unui astfel de loc. Ai avut în minte un referent real?

Sigur că, stînd mult la Sinaia, știu ce înseamnă un astfel de oraș. Dar orașul ăsta nu e Sinaia, deși m-a distrat că în vreo două cronici e numit explicit Sinaia, aici amestecîndu-se biografia mea cu cartea. Dar în carte, dacă cineva citește atent, va vedea că e un oraș care nu poartă un nume, munții de acolo au nume inventate, deci cine știe munții din România nu va găsi nici un vîrf, nici o șa, nici o apă, nici o trecătoare cu nume real. Chiar am căutat cu o oarecare tenacitate să nu semene cu nimic din realitate, să nu fie recognoscibil în nici un fel, pe hartă. Că alții i-au spus cu mare lejeritate Sinaia e treaba lor, nu a mea. Însă sigur, știu bine ce înseamnă viața într-un orășel din ăsta și de-aia mi-a și fost ușor să scriu despre ea.

Pe măsură ce ai scris, care au fost lucrurile care ți-au pus cele mai multe probleme?

Cel mai greu era cînd treceam de la o voce la cealaltă, sincer. Multă vreme, din nevoia mea stupidă de-a avea totul gata pînă la fraza la care scriu, adică de-a fi tot ce e în urmă finisat, aranjat, corectat și răscorectat, mergeam minicapitol cu minicapitol pe două voci diferite, pas cu pas. Or, chestia asta e foarte dificilă. Cine scrie înțelege bine ce zic. E un soi de dedublare continuă, care e extrem de greu de făcut. Să scrii într-o logică a unui personaj (nu doar că e o voce, dar e și o logică a unui om), iar apoi să treci, peste două zile, la logica altcuiva, și să vezi totul, absolut totul, cerul, femeile, filmele, să le vezi în altă logică, e foarte greu. De la un punct încolo, mi-am dat seama că, totuși, e profund absurd ce fac și am continuat cu două, dacă nu cu trei povești ale unui personaj, după care mă mutam pe celălalt și tot așa. Dar le intercalam unde știam că e locul lor natural, de fapt. Și am înaintat ceva mai bine așa. Mi-era mai simplu să rămîn în aceeași voce, în aceeași logică, mai mult timp.

■■■ Există o vîrstă profund băiețească

Cele două personaje din ***Toate bufnițele*****, și puștiul, Luci, și Emil, scriitorul, se întîlnesc cu sexul opus în ipostaze dezagreabile. Pînă și fetițele sînt, din punctul de vedere al lui Luci, respingătoare, pentru că țin evidența mărțișoarelor. De unde viziunea asta?**

Cred că orice puști din lumea asta trece printr-o asemenea fază. Eu nu am cunoscut băiat să nu treacă măcar un an, dacă nu o lungă perioadă, prin momentul ăsta, cînd nu-i plac fetițele sau, dacă îi plac, îi e rușine să recunoască. În orice caz, există o vîrstă profund băiețească, la unii la 7 ani, la alții la 11. Orice bărbat știe că a trecut și el ca puști măcar trei luni, dacă nu doi ani sau cinci ani, printr-o etapă din asta. Deci la puști chiar mi se pare sută la sută firesc să fie așa, și cu atît mai mult la un puști de genul ăsta, mai vagabond, mai băiat de stradă. Adică nu e un băiat de salon, cu guvernantă, cu ore de vioară, cu manșete scrobite ... El e un mic golan. Mai ales la puștii ăștia relația cu fetele e foarte ciudată și foarte plină de băiețisme. Firește că de la un punct încolo apare o atracție foarte mare, apar primele îndrăgostiri, lucrurile încep să se schimbe, dar, cu siguranță, orice bărbat a trecut, cînd era băiat, prin perioada asta.

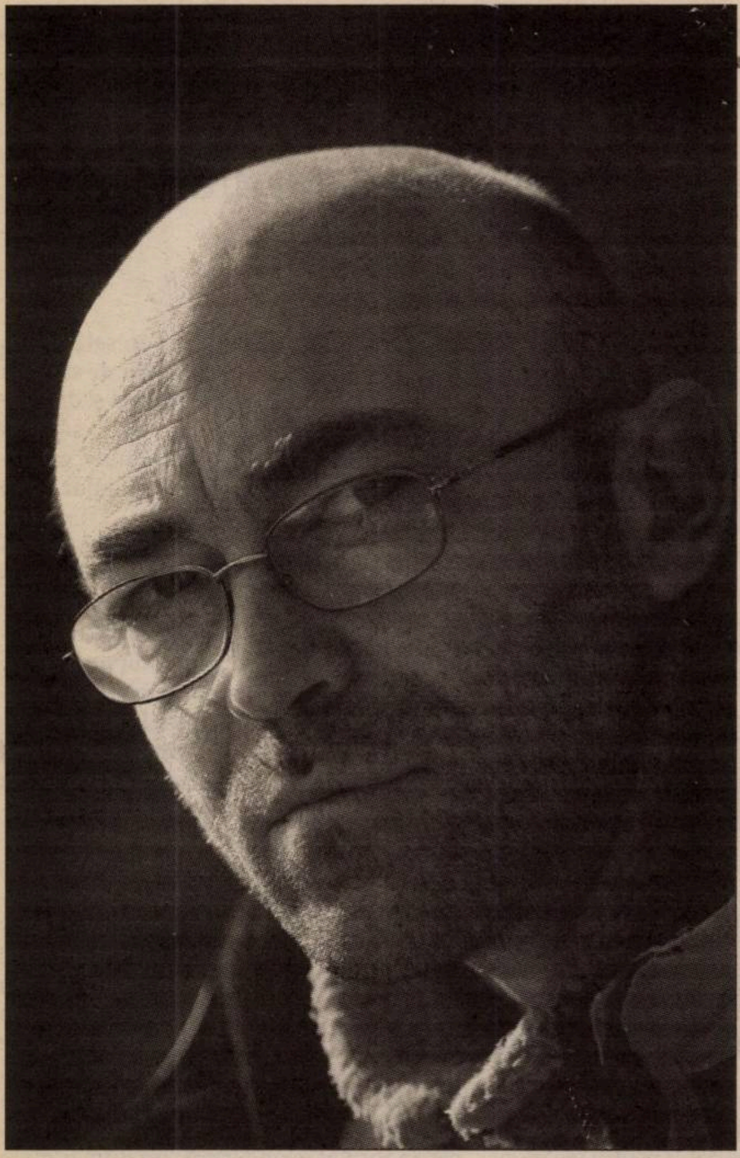
Cum explici?

Nu știu, așa e pe lume. Nu știu dacă la fete e la fel, dar în general nu-mi place să-mi explic lucruri care sînt ca ziua și noaptea. Nu știu de ce vine ziua după noapte, deși firește că se poate explica foarte ușor. Cam așa e și aici.

■■■ Nu ne așteptam că se va vinde atît de bine

Toate bufnițele **a fost cea mai vîndută carte de la Gaudeamus. Te așteptai, se aștepta editura la un astfel de succes de vînzare?**

După părerea mea a fost o situație destul de stranie. Cred eu că a prins editura cam în off-side, în sensul că ei au scos oricum un tiraj destul de mare, dar tot n-a prea ieșit pasența. Se vehiculează atîtea cifre false pe piața noastră, încît ești pus într-o situație ingrată cînd vorbești despre asta. Ori minți și tu cu seninătate, cum fac 90% din editori și piariștii lor, ori, dacă vorbești despre cifre reale, oricît de bine s-a vîndut o carte, poate să se fi vîndut excepțional, vînzările reale par mici în raport cu ce crede lumea din cauza acestei intoxicări de ani și ani. Ea vine de la unele edituri, dintre cele mai mari, și dă cifre absolut halucinante în raport cu realitatea. Se umflă și de zece și de cincisprezece ori cifrele, ca lumea să creadă: „vai, ce se vinde cartea asta, ia să mi-o cumpăr și eu!“. Cifre n-am să dau. A fost un tiraj mare, dar în mod uluitor și pentru mine, și pentru Polirom, tirajul ăsta s-a epuizat în fix trei săptămîni. Total, absolut total. Cartea a apărut pe 22 noiembrie și, undeva în jur de 15 decembrie, nu mai exista. Implicit, editura a fost pusă în situația de-a o retipări, însă trăim în România și, cu sfintele sărbători la români, nimeni nu cred că și-ar putea imagina că vreo tipografie se dă peste cap să scoată cartea într-o săptămînă. Așa încît, venind Crăciunul, Anul Nou, Sfîntul Vasile, Boboteaza, Sfîntul Ion etc., noul tiraj a apărut după o lună și jumătate. Firește că eu am avut o mîhnire ca autor, fiindcă, ori-



cum aş lua-o, oricum aş suci-o şi aş învîrti-o, şi eu mănînc, şi eu plătesc facturi, şi eu fumez şi trebuie să scot bani din buzunar de dimineaţa pînă seara. Şi, neavînd slujbă, e important pentru mine să cîştig ceva din ce fac eu. Ce poate fi mai rezonabil pentru un autor decît să trăiască din banii pe munca lui, pe cărţile lui? Or, luna aia jumate mi s-a părut timp irosit, mai ales că vînzările foarte bune sînt legate, invariabil, de sărbători, iar lunile ianuarie, februarie şi martie sînt luni semimoarte pe piaţa cărţii. Că exact atunci ei n-au mai avut cartea, evident că pentru mine n-a picat prea bine, dar asta e. Nici eu, nici ei nu ne aşteptam că se va vinde atît de bine. Mai important, infinit mai important, mi se pare însă faptul că scriitorii români sînt din nou preţuiţi. La ultimul tîrg de carte, autorii români au fost în prim-plan, ceea ce este o mare chestie: după atîţia şi atîţia ani, principalele edituri din ţara asta anunţă nişte autori români în topurile marilor vînzări. Autori români, nu traduceri!

Tu eşti interesat de autorii români, sau cel puţin de cei care publică în acelaşi timp cu tine?

Sînt interesat de cărţile bune, nu de vremuri sau de naţionalitatea autorilor. Pentru mine, în literatură, ideea de competiţie e o prostie. În momentul în care soarta cărţilor tale ajunge să te preocupe atît de mult încît să ai interese din astea, de competiţie, cred eu că e jale mare şi personal încerc să nu cad în plasa asta. De citit, citesc doar în logica în care îmi aleg titlurile dintotdeauna. Prin urmare, ponderea autorilor români e atîta cît e, mică, mare, nu ştiu. Dacă iau totalul lecturilor mele şi încerc să fac un procentaj, poate ar fi vorba de un sfert sau de o zecime, nu mi-e clar şi nici nu cred că are vreo importanţă. Alături de propriile mele ţăcăneli, citesc mult din ceea ce îmi ajunge la urechi că merită citit, după ce se cerne prin prieteni, prin oamenii în care am mare încredere. Repet, eu nu gîndesc literatura ca fiind literatura din România, n-am această obsesie a insulei. Faptul că unele cărţi din România sînt formidabile şi merită neapărat citite, iar după ce le citeşti nu-ţi vine să crezi că au fost scrise şi-ţi bate inima de bucurie, de emoţie, asta e minunat, însă e altceva. În nici un caz nu poţi să citeşti tot. Dar eu văd într-un fel, alţii în alt fel, nu înseamnă că eu am dreptate. Pot să răspund ce fac eu. De exemplu, de curînd am citit romanul Simonei Sora, *Hotel Universal*, dar nu l-am citit pentru că a apărut acum, l-am citit pentru că eu, de mult timp, o preţuiesc foarte mult pe Simona Sora. Nu ştiu cîtă lume îşi mai aminteşte, dar cînd a apărut *Suplimentul de cultură*, prin 2005 sau 2006, în primele cîteva numere ea avea o rubrică intitulată „Portrete tombale". Şi atunci mi-a fost foarte clar că e un nemaipomenit scriitor. Erau nişte mini-poveşti, nu era nimic critic sau teoretic, erau poveşti, pur şi simplu, poveşti despre oameni, nişte mici bijuterii literare. A renunţat brusc şi ştiu că atunci i-am telefonat. Habar n-aveam că ea scrie proză, credeam că o preocupă doar critica, pentru că asta lăsa ea să se vadă, dar am rugat-o insistent să nu renunţe. Sau, dacă renunţă la rubrica aceea, să nu renunţe nici în ruptul capului la scrisul prozei. Aşa încît, sînt foarte fericit acum că n-a renunţat, iar cartea asta a ei e mai mult decît jos pălăria, e grozav că există. Astea sînt cărţi care te umplu de bucurie că mai respiră şi literatura pe lumea asta. După mine, ăsta e rostul cărţilor: bucuria. Literatura nu poate să mai vină cu cantităţi nemăsurate de nou, dar unele cărţi reuşesc să facă minuni.

Am văzut că Luca Florian, fiul tău, a făcut coperta cărţii, e foarte frumoasă. A citit cartea, cum vorbeşti cu el despre ce faci tu?

Eu sînt foarte fericit, nemaipomenit de fericit că e făcută de el. A ascultat deseori, pe bucăţi, cînd îi citeam soţiei mele. E prima carte la care ascultă serios. Adică asculta el şi la *Zilele regelui*, dar avea opt, nouă ani pe atunci. Nu ştiu ce putea să-i placă unui băieţel de opt ani la o carte ca aia. Însă acum a fost mult mai interesat, l-am simţit trup şi suflet lîngă mine, aşa că ştiind cum pictează şi plăcîndu-mi teribil ce face, mi-am dorit nespus să deseneze el coperta. Putea să nu iasă. A făcut doar două încercări, asta şi încă una, splendidă şi ea, numai că mai degrabă e splendidă ca tablou. E chiar peste asta, e o bijuterie, însă nu ar fi mers în rol de copertă. Asta, în schimb, se potriveşte ca o mănuşă. Chiar ieri am pus în ramă originalul, care a zăcut prin biblioteca lui, într-un dosar, luni de zile, eu tot promiţîndu-i că am să-l înrămez. Pînă ieri nu m-am învrednicit! Pe perete tot n-a ajuns pentru că, bineînţeles, rama nu are agăţătoare. Dar voi găsi şi o agăţătoare în viaţa asta!

■■■ Începuse să existe în străinătate un mic interes pentru literatura română

Aş vrea să trecem acum la o chestiune mai mohorîtă, anume situaţia ICR. E o indignare generală legată de starea mai nouă a lucrurilor. Cum vezi tu situaţia?

Vreau să aşez lucrurile într-o mică ordine cronologică, pentru că îmi doresc să se înţeleagă bine ce cred. În momentul în care s-a pus problema schimbării vechii echipe, n-am făcut parte din corul protestatarilor pătimaşi, din mişcarea papioanelor şi aşa mai departe. Recunosc că mi s-a părut uşor ridicol felul în care se reacţiona. Pe atunci consideram că lucrurile nu sînt grave. Şi nici nu s-ar fi ajuns la gravitatea de azi, dacă în locul acelei echipe ar fi venit o echipă de oameni competenţi şi, slavă Domnului, ar fi fost foarte simplu să vină. Echipa aia stătuse mulţi ani, făcuse multe, foarte multe lucruri bune. Trebuie să fii cel puţin nebun, orb, să nu spui asta. Însă, să mă ierte Dumnezeu, erau şi o groază de ciudăţenii, tot felul de şuşe, de amiciţii fertile pentru unii şi alţii, de nimicuri învelite în poleială. Prefer să nu intru în detalii. Începuse să bată un vînt de suficienţă, de triumfalism, de vagă aroganţă, ca şi cum în ICR tocmai se inventaseră lumea şi roata. Lucrurile bune sînt bune, dar, în acelaşi timp, nimeni nu e de neînlocuit ori de pus în icoană, zic eu. Aşa încît nu mi s-a părut grav că se punea problema înlocuirii lui Horia-Roman Patapievici şi mai ales a lui Mircea Mihăieş, care se implicaseră politic pînă peste cap prin ce articole scriseseră. Asta e viaţa, oriunde pe lume! Îmi vine greu să cred că, în alte ţări, după ce înjuri şi faci albie de porci nişte politicieni ani de zile, cînd politicienii ăia ajung la putere, tu fiind funcţionar public, rămîi în funcţie. Repet, n-am dramatizat momentul ăla, sperînd eu, în uriaşa mea naivitate, că vor veni în locul lor nişte oameni cu scaun la cap. Unii care vor păstra ce e bun, fiindcă aveau ce păstra, şi vor îndrepta ce e strîmb. Era ca o maşinărie pusă pe roate, la care trebuia să schimbi nişte piese, să mai ungi nişte rotiţe, dar s-o laşi să meargă. Or, e cutremurător ce se întîmplă de cîteva luni încoace, e absolut şocant, ceva de domeniul filmului prost şi al teatrului absurd. Dacă n-ar fi atît de trist, chiar tragic pentru cultura română, s-ar putea spune că noii veniţi ating cotele parodiei absolute. Comunicatele date de ei, înfierările, proiectele lor patriotarde stupide sînt în termenii şi pe linia anilor '50. Şi cultul ăsta al personalităţii! Tot site-ul lor e numai cu Andrei Marga, de parcă Andrei Marga ar fi cel puţin Iisus, în preajma căruia mai încap uneori, discret, pe la colţuri, încă doi, trei apostoli. E o ruşine. O ruşine scandaloasă.

Crezi că se poate face ceva pentru a remedia lucrurile? Circulă nişte petiţii pe net, crezi că sînt eficiente?

Din păcate, eu în petiţii nu cred. O singură dată în viaţă am semnat o petiţie, cînd se punea problema desfiinţării Liceului de Arte din Târgu-Mureş. Culmea, am primit petiţia asta de la un foarte bun prieten de-al meu din Budapesta, care făcuse liceul ăsta. De dragul lui, am semnat-o. Dar în rest, încă din '90, de cînd s-a inventat petiţia la români, am refuzat să mă amestec. Observ că există nişte profesionişti ai semnării. Pur şi simplu e un joc monden: „Vrei să fii în lumea bună? Trece-ţi numele pe petiţie!". Dacă te uiţi, sînt unii care au semnat tot, din '90 pînă azi, care n-au ratat nimic. E ca un soi de omologare socială. Eu instinctiv am reflexul de-a mă duce la polul opus cînd văd chestiile astea, aşa încît n-am să semnez nici o petiţie. Pot să spun oricînd ce am de spus, dar nu simt nevoia să semnez foi volante. Revenind la discuţie, nu ştiu, e şi trist, şi jalnic. De bine, de rău se înfiripase o chestie bună, venind oricum pe fondul unui vid, pentru că, dacă e să vorbim realist, literatura română e o mare necunoscută în lumea asta. Nu zic că, deodată, peste noapte, devenise vedetă. Nici pomeneală. Dar începuse să existe în străinătate un mic interes. Că ţinea de exotism, că ţinea de proaspăta noastră poveste în UE, că ţinea de hazard, că ţinea de valoarea unor cărţi ori de steaua norocoasă a unor scriitori, cert e că începea să se mişte ceva. Noua conducere a ICR parcă vrea să ucidă chestia asta din faşă. Convingerea mea este însă că unii autori români vor continua să fie traduşi fără nici o legătură cu ICR şi asta va fi palma cea mai usturătoare pe care şefii instituţiei o vor primi. Adică, pînă la urmă, cînd va fi vorba despre cărţi foarte bune, iar nişte editori străini vor crede cu tărie în ele, n-o să se împiedice nimeni în fasoanele şi ţăfnoşeniile lui Andrei Marga, or să cumpere copyrightul liniştiţi şi or să plătească ei traducerea fără nici o problemă.

Dacă tu crezi că petiţiile nu funcţionează, ce crezi că se poate face, concret, pentru a readuce totuşi ICR-ul la normalitate?

Concret, una dintre soluţii ar fi un fel de sabotare generală a ICR. Numai că, la noi, nici generalii nu sînt tocmai generali, darmite grevele ori boicoturile. Întotdeauna se vor găsi nişte tipi înamoraţi de ei înşişi, carierişti etc., aşa încît oricîţi oameni vor refuza colaborarea cu actualul ICR, veşnic va veni o nouă rezervă de orgolioşi frustraţi, dispuşi să colaboreze cu oricine. S-a colaborat cu naziştii, cu sovieticii, cu Ceauşescu, cu Securitatea, s-a colaborat frenetic şi cu Băsescu, de ce nu s-ar putea colabora şi cu Marga? Veşnic vor apărea indivizi care s-o facă, însă contează, pînă la urmă, şi cine o face, şi cum o face. Eu cred în ideea asta de boicot, de refuz al oricărei legături cu Marga şi lacheii lui, măcar ca gest de igienă, de ţinută personală, pentru a pune obrazul pe pernă liniştit şi a dormi bine.. De fapt, pentru mine şi pentru viaţa mea nu mi se pare esenţial ce se întîmplă cu ICR. Asta e, o nouă mizerie într-o lume plină de mizerii. Mai cred, şi cu asta închidem subiectul, în posibilitatea nemăsurată a lui Marga de a face pocinoage atît de mari prin străinătăţuri, încît să se facă de rîs glorios, călcînd în străchini rău de tot. Cît să devină clar şi pentru protectorii lui că e un impostor ridicol.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

■

Noi serii în colecţia
BIBLIOTECA POLIROM
ESENŢIAL: Autori consacraţi, cărţi importante din literatura lumii
ACTUAL: Scriitori contemporani, voci şi tendinţe noi în literatura universală de azi
JUNIOR: Cărţi pentru adolescenţi, cărţi pentru tinerii de toate vîrstele

Suplimentul de cultură
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Un concert bine-venit

Creații muzicale românești contemporane la Alte Schmiede (Vechea Fierărie) din Viena

Ana SZILÁGYI

Ansamblul Green Thing

Sîmbătă, 23 februarie 2013, de la ora 20.30, am avut privilegiul de a audia un concert de muzică românească contemporană la Alte Schmiede (Vechea Fierărie) din centrul Vienei. Concertul a încheiat cu brio un Festival de Muzică Nouă foarte divers, care s-a derulat între 20-23 februarie, sub genericul „Gemischter Satz" („Compoziții diversificate"), avîndu-l drept curator și moderator pe Gerald Resch. Ideea organizării acestei seri și alegerea programului au aparținut flautistului Matei Ioachimescu și pianistei Cătălina Butcaru, membri ai Ansamblului de muzică contemporană Green Thing, din care fac parte și violoncelista Ana Topalovic, originară din Serbia, și violonistul Paul Rosner, originar din Ucraina. Concertul a fost sprijinit de Institutul Cultural Român și de Asociația Austro-Română, ceea ce a contribuit la succesul serii: sala a fost plină, publicul primindu-i călduros atît pe interpreți, cît și pe compozitori. Trei din cei șapte compozitori din care s-a cîntat au fost prezenți.

Pentru publicul austriac, concertul a constituit un prilej de a-și forma o părere despre muzica românească contemporană, ascultînd cîțiva compozitori reprezentativi ai acesteia. Trebuie să constatăm, cu părere de rău, că muzica românească, cu cîteva excepții, este aproape necunoscută în spațiul austriac, cu toate participările unor compozitori din România la concursuri sau la festivaluri internaționale, atît în perioada Cortinei de Fier, cît și după schimbare. Cu toate acestea, muzica românească nu s-a impus încă peste hotare în adevăratul sens al cuvîntului, poate pentru că se aude prea rar și pentru că pare venită dintr-un alt timp: în vreme ce compozitorii occidentali experimentează noi sonorități, utilizînd, pe lîngă instrumentele europene, și instrumente extraeuropene, ale căror sonorități le prelungesc adeseori cu ajutorul surselor electronice (în multe cazuri imaginea întregind sunetul), mulți compozitori din România continuă să utilizeze melodii și forme clasice și să-și alimenteze compozițiile din străvechea practică a folclorului. Cu alte cuvinte, compozitorii români nu par a dori să se alieze cu orice preț curentelor muzicale contemporane, fără însă ca muzica lor să fie desuetă. Dimpotrivă, este un amestec de nou și vechi/arhaic. De aceea, este mai greu pentru un compozitor sau muzicolog de etnie germană, care s-a familiarizat cu o altfel de muzică, să înțeleagă muzica românească. Desigur că lucrurile stau diferit în cazul compozitorilor din diaspora, care ori se plasează între două culturi, ori își însușesc numai cultura țării în care s-au stabilit. Muzicologii ar avea aici un cuvînt de spus, ei putînd construi o punte între cele două culturi: să încerce să explice evoluția muzicii românești – determinată de cauze istorice, sociale, politice – în context european. Acest lucru ar face mai accesibilă muzica românească în Occident. Ceea ce încă lipsește sînt cărțile și studiile despre muzica din România, publicate sau traduse în limbi de circulație. E drept că situația s-a schimbat mult în ultimele două decenii, muzicologii născuți în România și stabiliți în străinătate aduc contribuții importante prin scrierile lor. Mulți dintre ei sînt susținuți de societăți interesate de promovarea culturii române, cum sînt de pildă Societatea Austro-Română, Institutul Cultural Român sau profesorii de la Institutul de Romanistică al Universității din Viena.

Concertul a debutat cu piesa *Furia* pentru flaut, vioară, violoncel și pian de Dan Dediu, profesor de compoziție și rector al Universității de Muzică din București. Piesa a fost inspirată de romanul lui Peter Sloterdijk, *Zorn und Zeit*. O muzică foarte dinamică și complexă, ce le pune probleme serioase de sincronizare ritmică interpreților, dar pe care au interpretat-o magistral.

A doua piesă a fost *Wu Li* pentru vioară și violoncel a Violetei Dinescu, compozitoare stabilită în Germania. Pe lîngă activitatea de creație, Violeta Dinescu s-a dedicat profesoratului (predă compoziție aplicată la Universitatea din Oldenburg) și activității de promovare a muzicii est-europene peste hotare, în special a muzicii românești. Compozitoarea s-a inspirat din peisajele lui Wu Li (1632-1718), pictor și poet chinez al dinastiei Qing. Imaginile picturale sînt transformate în sonorități clare, luminoase, cu o tentă folcloric-orientală.

Următoarea piesă, *Sonata pentru flaut și pian*, a fost semnată de Cristian Lolea, un compozitor talentat al tinerei generații. Sunetele lungi și șoptite ale flautului contrastează cu exploziile pianului. Piesa, de factură modernă, pare a depăși forma (clasică) de sonată, făcînd mai degrabă aluzie la ea, prin contrastele puternice.

Celliphonia pentru violoncel, bandă magnetică și live electronic a lui Călin Ioachimescu este o variantă revizuită a piesei cu același titlu pentru violoncel și bandă magnetică, compusă în 1988. Călin Ioachimescu urmează linia spectrală trasată de compozitorii francezi (a studiat informatica muzicală în studiourile de la IRCAM Paris), speculînd armonicele superioare ale violoncelului, captîndu-le și retransmițîndu-le, modificate prin mijloace electronice, în sală. Călin Ioachimescu este inginer de sunet la Radiodifuziunea Română și directorul Studioului de Muzică Electroacustică al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Lucrarea *Crystals* pentru flaut și pian de Doina Rotaru mizează pe sonorități și efecte instrumentale diafane, care fac trimitere la instrumentele populare. S-au putut recunoaște crîmpeie din melodii folclorice, a căror sorginte este greu de sesizat. Pare o muzică veche, atemporală și aspațială. Doina Rotaru creează o muzică arhetipală cu mijloacele noi ale secolelor XX și XXI.

A urmat un scurt dialog al moderatorului Gerald Resch cu compozitoarea Sabina Ulubeanu pe tema femeilor compozitoare. Numărul mare al compozitoarelor cîntate (patru din șapte) este un fapt neobișnuit în Austria, unde compozitoarelor le este, în general, mai greu să se afirme. Sabina Ulubeanu a vorbit despre regretata compozitoare și pedagogă Myriam Marbe, care a format (și încurajat) un număr mare de compozitoare, printre care se numără și Violeta Dinescu.

Fără a-i fi fost studentă, dar cunoscînd-o bine, Sabina Ulubeanu i-a dedicat compozitoarei Myriam Marbe piesa *Raum und Liebe* pentru flaut, vioară, violoncel și pian. Preocupată de timp și de funcțiile memoriei, Sabina Ulubeanu este de părere că iubirea lasă urme în spațiu. Urmele acestea formează memoria. Interesant mi s-a părut un episod al acestei piese, în care compozitoarea aduce un stil lăutăresc la instrumentele de coarde. Mi-a amintit de lucrările lui George Enescu inspirate de muzica lăutărească.

Concertul s-a încheiat cu lucrarea *Tremurcutremur* pentru flaut, vioară, violoncel și pian a celei mai tinere participante, Diana Rotaru. „Tremurul" – o linie vibrată – se transformă în „cutremur" – un vulcan, care irumpe. Piesa Dianei Rotaru se apropie cel mai mult de compozițiile austriecilor, prin sondarea de noi sonorități.

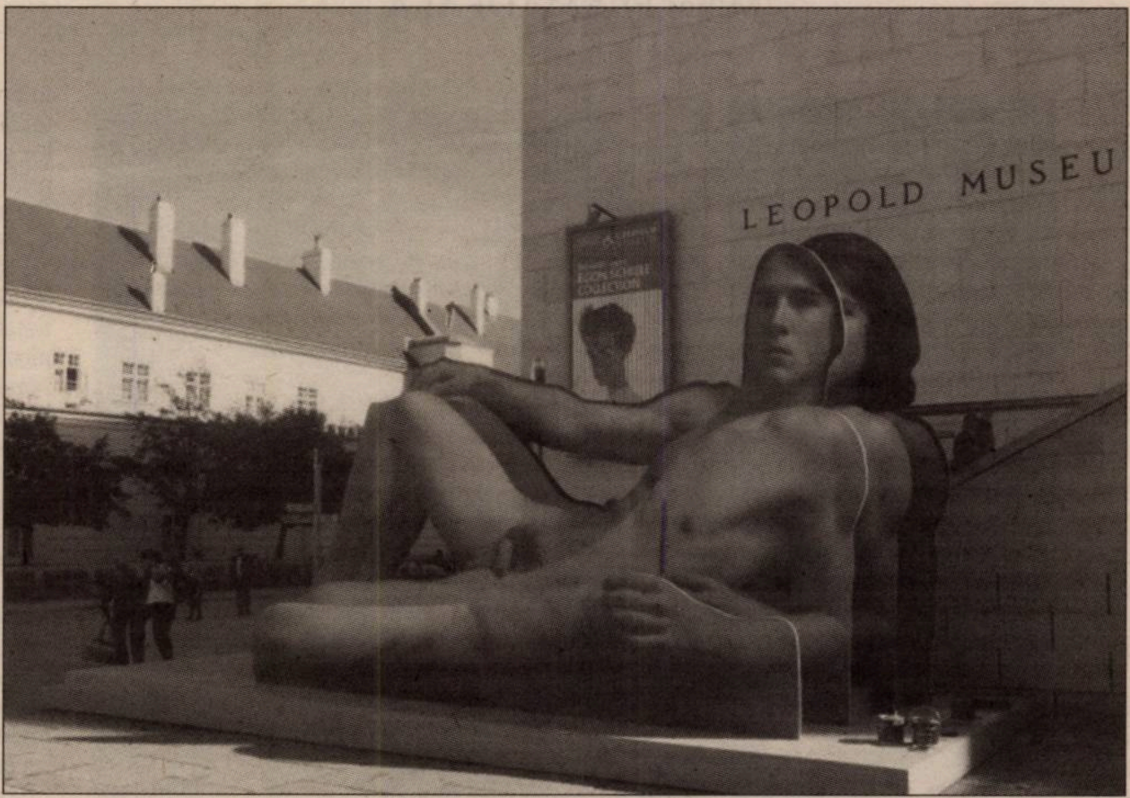
Se cuvine a aduce laude Ansamblului Green Thing pentru înaltul profesionalism și dezinvoltura cu care abordează partituri contemporane dificile.

În concluzie, putem spune că, avînd în vedere situația actuală a muzicii românești în Austria – puțin cunoscută –, concertul de la Alte Schmiede, care a întrunit șapte compozitori din generații diferite, a fost mai mult decît bine-venit și sperăm să fi fost unul dintr-o serie de alte concerte.

Ana Szilágyi s-a născut în 1971 în București. A studiat compoziția la Universitatea Națională de Muzică din București și a susținut în 2009 o teză de doctorat cu tema *Raportul timp-formă în muzica secolului XX*. În 2002 a primit Bursa „Herder" la Viena, unde a studiat Compoziție electroacustică și Teoria muzicii, obținînd două titluri de *Magistra*. În 2011 a susținut al doilea doctorat la Universitatea de Muzică din Viena, cu titlul *Incomensurabilitate în muzica lui Aurel Stroe după modelul Operei-trilogie* ***Orestia***, pentru care a primit *Award of Excellence* din partea Ministerului Științei și Cercetării din Viena. A ținut un curs despre muzica românească la Universitatea din Viena, în semestrul de iarnă 2012-2013.

Seară de nudism în Muzeul Leopold din Viena

Irina WOLF



Începînd din octombrie 2012, Muzeul Leopold din Viena găzduieşte o expoziţie ieşită din comun, intitulată *Nackte Männer: von 1800 bis heute* (*Bărbaţi goi: din 1800 pînă astăzi*). Încă înaintea vernisajului, în jurul ei s-au iscat discuţii aprinse, numeroase familii pronunţîndu-se vehement împotriva afişelor explicite ce mai împînzesc şi acum capitala austriacă. În consecinţă, organizatorii s-au văzut nevoiţi să „cenzureze" unul dintre posterele de promovare cu titlul *Vive la France*, care înfăţişează trei fotbalişti goi, pe teren, fotografiaţi din faţă (autori Pierre & Gilles), acoperindu-şi părţile intime cu benzi de diverse culori. Expoziţia, care urma să se încheie în 28 ianuarie 2013, s-a bucurat de un asemenea succes, încît programul a fost prelungit pînă pe 4 martie. Deşi numărul vizitatorilor se ridica deja la 188.000, în data de 18 februarie, organizatorii au avut o idee năstruşnică: timp de trei ore, în seara respectivă, imediat după ora de închidere a muzeului (deci începînd de la ora 18.00), instituţia şi-a deschis porţile în exclusivitate... nudiştilor.

„În urma mai multor cereri venite din partea asociaţiilor de acest gen din Germania, am decis să acordăm această oportunitate tuturor naturiştilor" declară purtătorul de cuvînt al muzeului, Klaus Pokorny. Bărbaţi şi femei de toate vîrstele din Austria şi Germania, dar şi din Slovacia şi Rusia şi-au lăsat hainele în totalitate la garderobă (excepţie făcînd şosetele şi pantofii). Cu toate că temperatura sălilor a fost menţinută în jurul valorii de 21 de grade, nici unul dintre vizitatori nu s-a plîns de frig. Dimpotrivă, la un moment dat, un grup euforic de nudişti curajoşi a ieşit în curtea de la MuseumsQuartier pentru a se fotografia în faţa instalaţiei lui Ilse Haider, *Mr. Big*. Seara specială a reunit în total 300 de participanţi goi, care s-au bucurat de vizite ghidate gratuite. Schimbul de opinii între nudişti şi ghizi (aceştia din urmă au rămas îmbrăcaţi) a fost cît se poate de firesc. Unii dintre naturişti au venit din dorinţa de a se „identifica" cu picturile, alţii au participat din pură curiozitate. Oricare ar fi fost motivul, cu toţii au avut parte de un eveniment inegalabil, parcurgînd muzeul doar în cizme, dar echipaţi cu aparate foto sau camere video. „În primele 90 de minute, numeroşi reprezentanţi ai presei au avut permisiunea să intre în primele două săli ale muzeului, ceea ce i-a iritat pe mulţi participanţi", explică mediatorul de artă Manuel Krainer. „După plecarea reprezentanţilor mass-media, grupurile de vizitatori au fost mai relaxate, însă cu toţii s-au arătat foarte interesaţi de operele expuse."

Expoziţia *Bărbaţi goi* se concentrează pe trei intervale de timp: perioada Iluminismului din secolul al XVIII-lea, a modernismului clasic de la începutul secolului al XX-lea, precum şi perioada de după 1945. Plecînd de la ideea că atît în Antichitate, cît şi în timpul Renaşterii, goliciunea în artă era menită să scoată în evidenţă proporţiile ideale ale eroilor, în prima sală se află mai multe statui de acest gen. Totuşi, alături de două sculpturi, una din Egiptul Antic şi alta din Epoca Romană, se regăsesc şi statuia lui Rodin *The Age of Bronze*, precum şi manechinul de plastic echipat cu un T-shirt cu inscripţia „Sale" a lui Heimo Zobernig. În secolul al XVIII-lea, motivele din mitologie se transformă în modele culturale, fiind folosite şi pentru reclame. Un exemplu bun în acest sens sînt şi cele două afişe ale lui Gustav Klimt realizate pentru expoziţia de inaugurare a clădirii Wiener Secession, din anul 1897. Dispuse unul lîngă altul, posterele îl înfăţişează pe Tezeu în lupta cu Minotaurul, al doilea afiş fiind însă... cenzurat (linii groase de culoare neagră acoperă partea intimă a lui Tezeu). Deosebit de interesante sînt sălile dedicate mişcării artistice din Viena anilor 1900, în care sînt expuse, în exclusivitate, autoportrete de nuduri în mărime naturală ale lui Egon Schiele, Richard Gerstl şi Anton Kolig (alături de Schiele şi Kokoschka, unul dintre cei mai renumiţi expresionişti austrieci). Odată cu apariţia artei fotografice, studiul corpului bărbătesc se răspîndeşte şi în afara mediului academic, această evoluţie fiind reflectată prin lucrări reprezentînd bărbaţi goi fie la baia publică, fie făcînd gimnastică. Şi opere ale unor pictori celebri, precum Paul Cézanne sau Edvard Munch, sînt dedicate acestor activităţi sociale (*Seven Bathers*, respectiv *Bathing Men*). După 1945, se constată o schimbare estetică. Artiştii încep să fie preocupaţi de o căutare a identităţii sociale şi artistice. Se naşte astfel experimentarea cu propriile corpuri ca protest împotriva normelor ideale ale frumuseţii. Dacă fotografia lui Thomas Ruff *nudes vg 02*, o imagine ce redă actul sexual între doi bărbaţi, pare provocatoare, *Five marching men* ai lui Bruce Naumann scoate în mod deosebit de ingenios în evidenţă sadismul şi automatismul războiului.

Lucrări ale lui Andy Warhol şi Robert Mapplethorpe marchează finalul expoziţiei, vizitatorul regăsindu-se apoi din nou în prima sală, unde se mai menţionează: „Încă de la începuturi, reprezentări ale nudurilor bărbăteşti au ocupat un loc privilegiat în artă, dar expoziţiile pe această temă au fost rare". Muzeul Leopold a decis să umple acest gol. Şi, în pofida tuturor controverselor, a fost o reuşită deplină. ■

PRIMIM LA REDACŢIE

Stimată doamnă, redactor-şef

Am descoperit *Observator cultural* foarte recent, cu ocazia ultimei mele vizite în ţară, şi aş vrea să vă felicit pentru calitatea articolelor publicate.

Două articole publicate în ultimul număr (nr. 404) mi-au atras atenţia, este vorba despre articolul scris de dumnevoastră, „Performanţă individuală şi clientelism endemic", şi „Însemnări, note, comentarii" de Michael Finkenthal.

Sub semnul anecdotei, îmi permit să vă aduc la cunoştinţă experienţa de „colaborare" pe care am avut-o, recent, cu ICR Paris. În iunie 2012, A Contresens Éditions, o tînără editură din sudul Picardiei, publica romanul *Poussières d'Est*, ficţiune documentată ce tratează despre România, Franţa, Europa, rromi, identitate şi alteritate. Pentru publicare, romanul obţinuse sprijinul financiar al regiunii Picardie. Editorul, Joël Lévêque, trimite un exemplar la ICR Paris. „C'est tout à fait normal qu'un livre qui parle de la Roumanie, écrit par une roumaine, en français et, publié par une maison d'édition française, soit connu au sein de cette institution", îmi spune el.

După cîteva luni de tăcere, J. Lévêque contactează prin telefon centrul, insistă şi are în sfîrşit legătura cu directoarea adjunctă de atunci, care, după cîteva căutări, recunoaşte că romanul este de negăsit. Surprins, editorul trimite un al doilea exemplar, care este citit în noiembrie 2012. Cîteva propoziţii de colaborare între ICR şi A Contresens Éditions sînt schiţate, o posibilă prezenţă a autorului la standul românesc de la Tîrgul de Carte de la Paris este evocată, dar directoarea-adjunctă îşi termină misiunea în decembrie 2012. J. Lévêque aşteaptă ca succesoarea lui să preia proiectul în curs, dar, din nou, tăcere profundă din partea ICR-ului. La insistenţele telefonice ale editorului francez, noua conducere răspunde că, din cauza numărului mare de autori români prezenţi la Tîrgul din Paris, bugetul nu poate permite alte invitaţii. Numai că, locuind lîngă Paris, prezenţa mea nu ar fi costat absolut nimic.

Poussières d'Est va fi prezent la Tîrgul de Carte de la Paris sîmbătă, 22 martie, dar nu pe standul românesc, ci la standul Centre Régional du Livre et de la Lecture Picardie (CR2L Picardie).

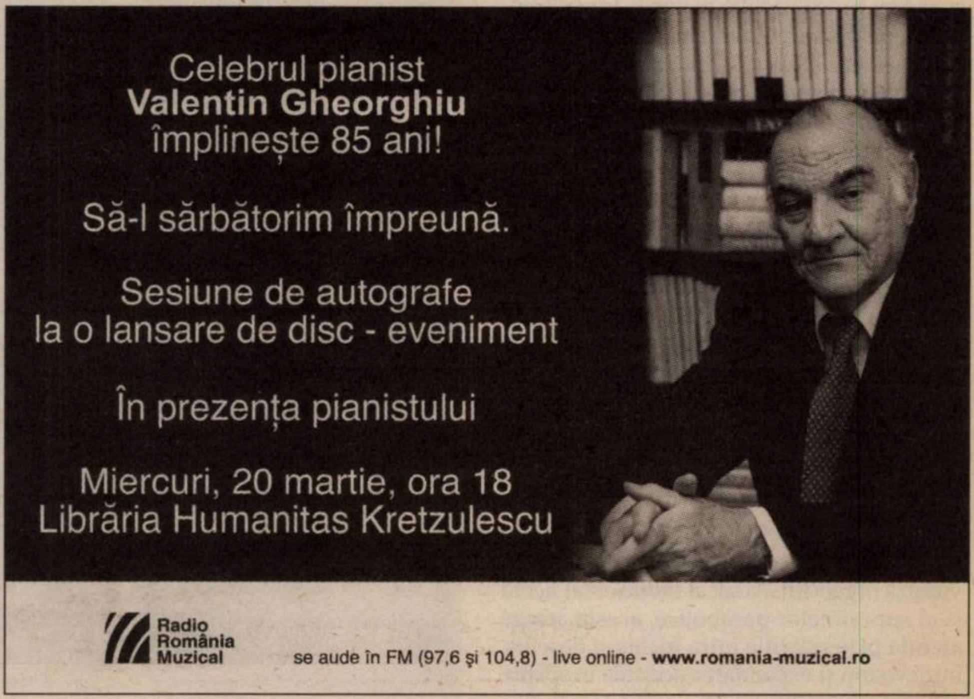
Am dedicat romanul *Poussières d'Est* lui Mihail Sebastian nu pentru că venim din acelaşi oraş (Brăila), nu pentru că sîntem oameni de la Dunăre, ci pentru că este unul dintre intelectualii şi scriitorii români interbelici profund conştienţi de identitatea lor europeană, sensibili la ideea de destin comun colectiv, străini de orice fel de comunitarism sau etnicism.

Fineţea şi subtilitatea analizei pe care o aplică drept ţesătură a *Jurnalului* pun în lumina istoriei contemporane o personalitate artistică şi intelectuală de actualitate posedînd calităţile unui umanist renascentist.

Şi poate că Mihail Sebastian este profund european pentru că Dunărea este una dintre identităţile Europei. Ştim că anumite tendinţe politice au acaparat total, pînă la depravare, chestionarea sa ideologică. Abordarea ei din punct de vedere metafizic lasă posibilitatea unor piste de interpretare multiple.

Lucia JALBĂ

■



ARTE VIZUALE

De la *Identități* la *Simboluri*

Mihai PLĂMĂDEALĂ

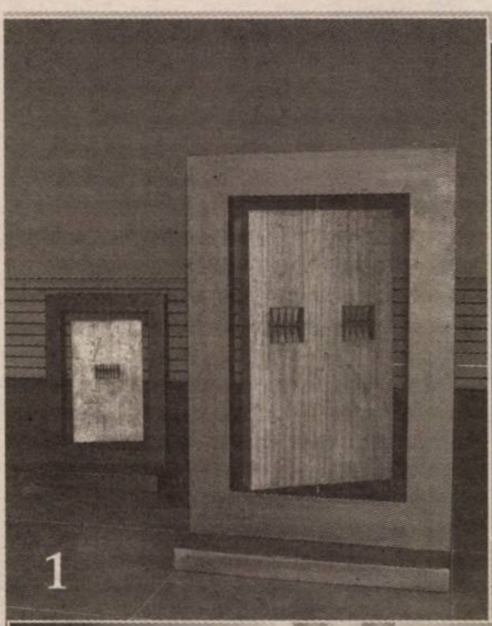
*Dintre evenimentele plastice ale finalului de iarnă și începutului de primăvară 2013, am reținut două expoziții de grup, desfășurate la 600 de kilometri una de cealaltă: **Identități** a artiștilor Fabio Cito, Nicolae Fleissig, Laura Ghinea, Győri Csaba, Győri Kinga, Dan Vișovan, vernisată în Baia Mare pe data de 26 februarie la Galeria Uniunii Artiștilor Plastici, și **Simboluri**, deschisă pe 1 martie la Muzeul Municipiului București, un proiect inițiat și realizat de Grupul 4 ART (Cristian Crestincov, Alina Manole, Răzvan Stanciu, Cosmin Matei) împreună cu invitații lor, profesorii universitari George Moscal, Lisandru Neamțu, Tudor Șerban, Iulian-Dalin Toma.*

Conceptul de identitate culturală presupune o serie de determinante comune ale individului și grupului de care aparține acesta, pornind de la zonă geografică, tradiții, istorie, educație și ajungînd, prin „bifarea" a diverse și multiple alte criterii, unele dintre ele compozite, pînă la vîrstă, alimentație, nivel financiar sau chiar vestimentație. Abordarea strict sociologică sau antropologică va conduce invariabil la vestitele tabele statistice din care aflăm că 3% dintre americanii cu studii muzicale superioare sînt seduși de compozițiile lui Béla Bartók, 4% dintre profesorii europeni de engleză pot recunoaște o lucrare de-a lui Constantin Brâncuși (80% dintre aceștia crezînd sincer și dezinteresat că sculptorul este francez), iar cel puțin 5% dintre asiatici au auzit de Marea Revoluție Culturală Proletară. În aceste condiții, singurele perspective viabile privind factorii identitari par a fi cele culturale.

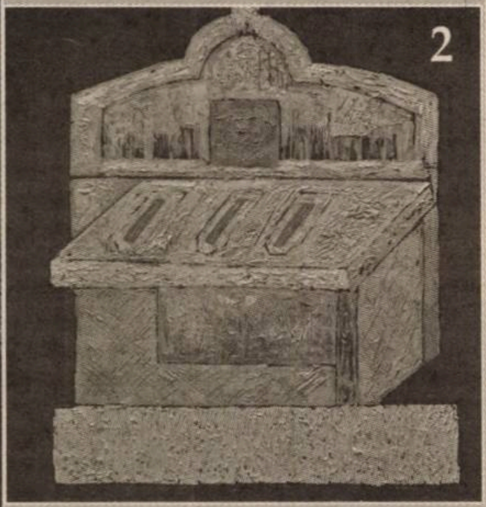
Explozia Internetului din ultimul deceniu a transformat realmente lumea într-un sat planetar, în care distanțele au fost suprimate, iar informația, democratizată. Dacă posesia unui album de artă reprezenta nu cu foarte mult timp în urmă un privilegiu, astăzi informația despre informație a devenit adevărata miză, în domeniul artei și nu numai. Pentru ca situația să fie și mai complicată, Noile Media, privite ca instrument artistic, au determinat o identitate culturală care nu mai ține cont de limbă, unitate teritorială sau interacțiune propriu-zisă.

Fabio Cito a descins în România, la Baia Mare, cu o serie de fotografii artistice și documentare capturate la Napoli, în Scampia, în chiar inima fiefului Camorra. Artistul italian a mers pe principiul evidențierii prin omisiune, în pozele sale neapărînd nici o persoană cu funcție activă în zonă. Tot cu fotografie, de data aceasta exclusiv artistică, a ieșit pe simeze și Laura Ghinea: urme de pași pe zăpadă. Semnele trasate prin simpla trecere, textura zăpezii și parametrii aparatului de fotografiat au condus spre rezultate estetice surprinzătoare. Győri Kinga a mers în pînzele sale pe ideea de margine, *Edge* fiind subtitlul expoziției. O pictură subtilă, rafinată, diafană, în tandem cu metafora trecerii, a joncțiunii dintre lumi.

Nicolae Fleissig nu a putut veni (în persoană) de la Sainte Colombe sur l'Hers, Franța, dar a direcționat spre expoziția de la Baia Mare o succesiune de porți maramureșene, realizate într-o perioadă „românească" și care se aflau în țară, la Muzeul din Sîngeorz-Băi. Iconicul, forma exemplară și metafora își află materializarea ideală în amintitele sculpturi. Formele lui Dan Vișovan vizează organicul. Artist al modeleului lichid și al suprafețelor parabolice, acesta atrage atenția prin relațiile între închis și deschis, între volum și expandarea acestuia în spațiu.



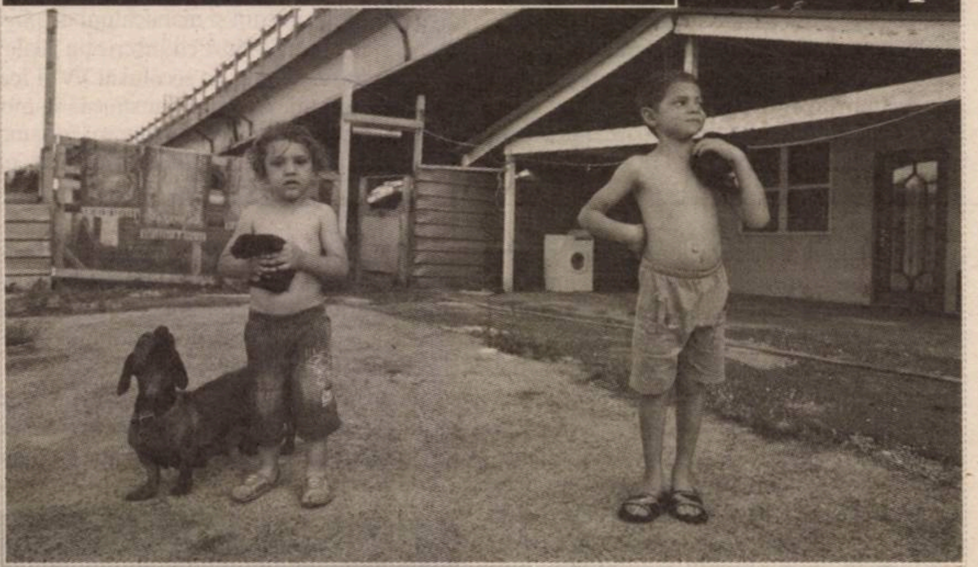
1



2

1. Nicolae Flessing, *Identități*
2. Iulian Dalin Toma, *Simboluri*
3. Gyori Kinga, *Identități*
4. Fabio Cito, *Identități*
5. Răzvan Stanciu, *Simboluri*
6. Cristian Crestincov, *Simboluri*

3



4

5

6

În fine, curatorul Győri Csaba este un sculptor al planurilor intersectate, al străpungerilor și interferențelor pozitiv-agresive. Exprimîndu-se prin formă, material și pigment, Csaba nu poate lăsa privitorul în eventuala sa inerție.

Trecînd de la *Identități* la expoziția *Simboluri*, aceasta reunește semne și imagini tratate ca procedee expresive, ce reprezintă în mod convențional sau în virtutea unei corespondențe analogice obiecte, ființe, noțiuni, idei, însușiri sau sentimente legate de un numinos de sorginte creștină și precreștină. Motive sacre, de la crucea greacă înscrisă athonită pînă la cele corespunzătoare numerologiei sacre sau cabalistice, devin elemente ale unor lucrări tratate exclusiv estetic, într-un discurs deloc redundant și în nici un caz expozițional. Temele corpusului de lucrări și asocierea propusă țin așadar de linii, forme, cromatică și compoziție. Relațiile stabilite între imagini și sursele literare sau de antropologie culturală care le alimentează deschid un cu totul alt capitol.

Sub egida Simboluri(lor), au fost expuse la Muzeul Municipiului București lucrări de pictură, grafică, sculptură și din sfera obiectului. George Moscal a mers pe cartea cromaticii, în ideea că pictura nu are nevoie de subiect pentru a trăi, ci o poate face prin ea însăși. Lisandru Neamțu a operat cu vectorii, cu perspectiva și raporturile cantitative. Tudor Șerban are, cu această ocazie, o poziție aparte față de tradiție și modernitate, față de sacru și profan. La nivel de tehnică utilizată și de idee conceptuală, artistul se dovedește un adevărat experimentalist. Iulian-Dalin Toma a ridicat planul central al unei biserici ortodoxe și a derivat formele corespunzătoare axelor create de abside și naosuri, totul într-o paletă cromatică încărcată de semnificații liturgice și nu numai.

Alina Manole și-a organizat „codexul" de imagini după principii structurale morfologice, acționînd într-o zonă a postmodernismului, aflată la limita colajului cu pop art-ul. Lucrările din bronz și rășini ale lui Cristian Crestincov propun o serie de simboluri interpretate metaforic, într-un context noniconografic. Cosmin Matei a comprimat alegoric tema crucii, învierii, aripilor și zborului angelic, într-un discurs echilibrat, de un grafism aparte. Ultimul, dar nu cel din urmă, Răzvan Stanciu, mizează pe forța modelului și a culorilor împrumutate de la covorul oltenesc, motive preluate prin mijloace picturale aflate la distanța de siguranță față de realism.

Dincolo de miza implicită a artei pentru artă, rolul artistului în societatea prezentului este acela de a pune în acord lumea, prin însăși natura activității sale creatoare. Nefiind angajată propagandistic, arta poate conduce la consens. Continente, țări, muzee, colecționari și artiști sînt legați prin fire nevăzute, într-un deplin spirit al consonanței și consensului. Cultura reprezintă cel mai bun ambasador cu putință.

Singura unitate posibilă este cea a diversității. Fiecare artist se exprimă pe el, exprimă grupul din care face parte și pe cei care îi apreciază munca. Partea cea mai frumoasă abia de aici începe, deoarece în domeniul menționat nu există șabloane, garanții și nici posibilitatea de a trișa. Avem de-a face, în schimb, cu propuneri, expuneri și, mai presus de toate, cu căutarea adevărului prin artă. Expozițiile aduse în discuție se înscriu deplin pe coordonatele schițate anterior. ■

MUZICĂ

Don Giovanni de Mozart, din nou pe scena Operei Naţionale Bucureşti

Cristina SÂRBU

Cea mai recentă premieră de pe scena Operei Naţionale Bucureşti este *Don Giovanni* de Mozart. Spectacolul face parte din încercările primei scene lirice a ţării de a-şi moderniza producţiile, urmînd firesc altor propuneri similare, dintre care amintesc *Nevestele vesele din Windsor*, *Mefistofele* sau mai recent *O scrisoare pierdută*. Precedentul *Don Giovanni* de pe scena ONB (1995) purta amprenta lui Alexandru Darie şi comentam atunci felul în care regizorul de teatru înclina balanţa către teatralitatea montării, alterînd uneori, prin prea multă mişcare, partea muzicală. Anda Tăbăcaru Hogea nu cade în această greşeală, respectul faţă de muzică este absolut, ceea ce nu înseamnă însă că regizoarea nu simte, nu crede sau nu acceptă realitatea că opera este teatru muzical.

Andrei Lazăr şi Edith Borsos

Antonela Barnat şi Radu Ion

■■■ Modernizarea spectacolului de teatru liric

Înainte de a intra în comentariul propriu-zis al spectacolului din seara zilei de duminică, 24 februarie a.c., îmi permit să scriu cîteva cuvinte despre o altă premieră Mozart, de astă dată pe scena Teatrului Real din Madrid. Este vorba despre opera *Cosi fan tutte* în direcţia de scenă a regizorului austriac de film Michael Haneke, cîştigătorul premiului Oscar pentru Cel mai bun film străin, pentru pelicula *Amour*, la marea festivitate ce a avut loc la sfîrşit de februarie la Los Angeles. De remarcat că filmul a fost nominalizat la cinci categorii: Cel mai bun film, Cel mai bun regizor, Cea mai bună actriţă, Cel mai bun scenariu, Cel mai bun film străin. Acest *Cosi fan tutte* de la Madrid este cea de a doua întîlnire a lui Michael Haneke cu o partitură de teatru liric, după un *Don Giovanni* de succes la Paris, în 2007 – acţiunea era adusă în zilele noastre şi se desfăşura într-un modern complex de birouri din districtul La Défense din Paris. „Cu Mozart eşti condamnat la insucces" – declara Michael Haneke într-o conferinţă de presă. Se referea, probabil, la genialitatea şi perfecţiunea partiturii muzicale de o claritate, frumuseţe şi echilibru desăvîrşite, calităţi ce se impun de la sine şi în sarcina regizorului. „Povestea este extrem de importantă prin faptul că poate fi transpusă în zilele noastre şi este deosebit de interesant să vedem ce ne poate ea spune astăzi", explica regizorul, în viziunea căruia în aceleaşi scene apar personaje îmbrăcate în costume de epocă alături de altele ce poartă haine contemporane şi vorbesc la telefoane mobile. Convingerea artistului este că încercarea de a reproduce pe scenă o aşa-zisă realitate istorică este sortită dintru început eşecului. „Nu ştim exact cum arăta un spectacol liric în secolul al XVIII-lea. Nu avem informaţii concrete decît din ultimii 70, 80 de ani. Trebuie să ne asumăm sarcina de a aduce partiturile în prezent" este convingerea lui Haneke, cel care a dorit, printr-o muncă migăloasă, de detaliu, să debaraseze libretul de orice încărcătură în plus şi să reuşească să transmită către public doar esenţa unui mesaj etern valabil.

În ultimele decenii, modernizarea, actualizarea, teatralizarea spectacolului de teatru liric sînt direcţii abordate de cele mai mari teatre de operă din lume. Era normal ca şi ONB să păşească pe acest drum. Un prim pas ar fi tabloul scenei, decorurile şi costumele. Am fost plăcut impresionată de scenografia şi de efectele vizuale ale Ancăi Albani şi mai ales de video, light design-ul ce poartă semnătura lui Gabriel Kosuth. Un spaţiu aproape gol, cu minime elemente de decor nu este ceva neobişnuit. El se „umple" cu culoare şi proiecţii video. Puţinele elemente de decor sînt concepute modular şi, combinate ingenios, pot sugera un zid exterior, un interior de palat, o gradină misterioasă sau orbita unui ochi. Acest ochi imens rămîne tot timpul în fundalul scenei şi l-am perceput uneori ca pe un pendul de ceas ce măsoară timpul pînă cînd vinovatul îşi va primi pedeapsa. Luminile vii şi puternice creează atmosfera în care acţiunea se poate desfăşura în voie. Iar proiecţiile ingenioase şi deosebit de estetice – de exemplu, nuduri de epocă pe aria catalogului pe care Leporello o cînta în primul act – dau un plus de mişcare, de viaţă, de teatru muzicii fără a o stînjeni. Am apreciat toate aceste plusuri şi în ariile şi duetele cîntate la rampă, în timp ce, pe un ecran care permite în spate schimbări de decor, curg frumoase imagini video, pur decorative sau chiar spunînd o poveste. Conceptul este foarte proaspăt, foarte atractiv, iar efectul se face puternic simţit în sala plină de oameni tineri şi de grupuri de străini care par a fi încîntaţi de ceea ce văd pe scenă.

■■■ O scenă prea încărcată

Această haină nouă – despre costume se poate discuta, unele sînt reuşite, altele mai puţin (costumul Donnei Elvira de exemplu) – nu poate fi decît de folos muzicii lui Mozart şi interpreţilor care par a se simţi în largul lor fără peruci pudrate şi gesturi convenţionale. Regizoarea le-a cerut tuturor să îşi joace personajul, nu doar să-şi cînte partitura. Nu e uşor. Spectacolul a început mai timid, dar a crescut pe parcurs, partea secundă – după ce emoţiile premierei s-au atenuat probabil – fiind mai reuşită ca prima. În rolul titular, Eugen Secobeanu a umplut scena cu un joc dezinvolt, iar vocal a fost o surpriză plăcută. Din păcate, au fost cîteva momente mari ratate – aria şampaniei sau chiar dramaticul final, dar în acest al doilea caz regia poartă o vină majoră. Edit Borsos (Donna Anna) are o voce copleşitoare, pe care în cel de al doilea act a reuşit să o şi nuanţeze în momente frumoase. Constantă în evoluţie, Antonela Barnat (Donna Elvira) ne-a încîntat cu vocea şi rafinamentul interpretării muzicale. Pentru Andrei Lazăr, Don Ottavio a fost un rol cu reale probleme, pe care le-a rezolvat însă onorabil muzical, mai puţin scenic (deocamdată). Radu Ion este un Leporello simpatic, pe care îl vom păstra cu plăcere în memorie. Iar perechea Zerlina/ Mihaela Işpan – Masetto/ Iustinian Zetea a fost mereu aplaudată la scenă deschisă – o reuşită totală atît vocală, cît şi actoricească.

Ceea ce refuz şi îi reproşez regizoarei este încărcarea scenei cu un balet inutil şi inestetic (coregrafia Mălina Andrei). Arareori mi-a fost dat să văd pe scenă evoluţii atît de... urîte precum cele ale celor trei balerine care îl însoţesc mereu pe Don Giovanni. Sigur, mesajul este clar, însă mişcările forţate dau constant impresia de improvizaţie şi... grotesc. La fel şi momentele de balet de la începutul şi sfîrşitul spectacolului, cu un Don Giovanni stîngaci şi conştient de inutilitatea lui.

Orchestra ONB a fost condusă de Vlad Conta: o interpretare corectă, dar cu totul lipsită de strălucire. Probabil că decalajele fosă-scenă se vor împuţina pe măsură ce spectacolul se va juca.

Închei, revenind la cuvintele lui Michael Haneke: „Cu Mozart eşti condamnat la insucces". *Cosi* de la Madrid nu a fost, în nici un caz, un eşec. Iar publicul românesc umple sala ONB, la spectacolele cu noul *Don Giovanni*, aplaudînd îndelung la final. Înseamnă că regizorul german recent distins cu Premiul Oscar are dreptate şi că: „Povestea este extrem de importantă prin faptul că poate fi transpusă în zilele noastre şi este deosebit de interesant să vedem ce ne poate ea spune astăzi".

Foto credit: Alexandru Constantinescu

■

TANDEM

Scriticul & Anartistul

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Ceea ce-i leagă nu e cearta
asupra artei – e chiar arta,
sau ceea ce e, pentru casta
lor pseudorebelă, asta, –
fi'nd mult de cînd un urinoar
scandaliza (cum, altădată,
un nud de-alde Manet, Renoir
& Comp); și care de cînd, iată,
stă-n Bloomington, în *Art Museum*,
sub denumirea de *Fîntînă*
(în însăși clipa-n care scriem),
va fi ajuns chiar o fîntînă
din care, la nevoie, poți
să te adăpi... Altă fîntînă
ar fi, dintre artiștii toți
(mai puțin Jean de La Fontaine*),
cel ce se cheamă chiar Fontana,
Lucio Fontana, zis «Fontana
di Luce», – care, cu scalpelul
(ce-i va fi-nlocuit penelul),
crestează pînzele la ten
(cum vede-se în cea din rama
din dreapta jos), – sau precum insul
din stînga, cel care, cu lama,-n
dreptul genunchilor, bluginsul
și-l taie, *el* sau scumpa firmă
care-l răsfață și confirmă.

Ce va fi fost, însă, un risc
pentru Duchamp (ne,-ncă, bonzul
muzeului bloomingtonian, –
cum nici cînd izbăvise bronzul
artistului postnewtonian,
Brâncuși, de vamă și de fisc),
e, azi, un *business* cu resurse
multiple: burse, nurse, curse
aeriene, croaziere,
cocteiluri... „Artele rămase
în urmă cu o-ntîrziere
de veacuri, ce-și mai spun «frumoase»,
n-au dreptul, precum cele *trandy*,
la-ncurajare, nici stipendii
pentru plimbări pe mapamond..."
susține tipul cu «Le Monde»
în buzunar, în timp ce stranii
fumigațiuni în chip de cranii,
din pipa (ce, firește, nu e
o pipă !), molcome,-i tot suie,
și care sînt un soi de «iarbă»
pentru-anartistul cel cu barbă
de patru zile, și cu scalp
de *skinhead*, ras pînă la alb,
la cît mai alb, la alb-pe-alb.

* Prezența acestuia, aici, se justifică prin singur faptul că fabulistul s-a născut într-un 8 iulie (1621), – ca și (în 1947) T.B. & (în 1942) Ș.F.

Nebunia, singura rațiune salvatoare

Silvia DUMITRACHE

Însemnările unui nebun, după N.V. Gogol, regia Felix Alexa, cu Marius Manole și Alexander Bălănescu, scenografia: Diana Ruxandra Ion Muzica: Alexander Bălănescu

În ultima perioadă, regizorii mainstreamului teatral românesc și-au întors din ce în ce mai mult privirea către „greii" teatrului și ai literaturii universale (probabil dînd din nou apă la moară vocilor care se plîng că dramaturgia contemporană este neglijată) și au relevat aspecte surprinzătoare din lucrări bine-cunoscute (de pildă, Purcărete, cu *Aventurile lui Gulliver*, Mihai Măniuțiu, cu *Viața e vis*, după piesa lui Calderon, și chiar și controversatul Afrim, cu *Năpasta* lui Caragiale, Dabija, cu *Două loturi*, tot după Caragiale etc.). Nici Felix Alexa nu este străin de această tendință și, după ce anul trecut venea cu *Domnișoara Iulia* a lui Strindberg, la Teatrul Maghiar din Cluj, în 2013 a pornit la drum cu Gogol – *Însemnările unui nebun*, montat la ArCuB, un proiect teatralo-muzical, cu Marius Manole și Alexander Bălănescu.

De ce Gogol, cu *Însemnările unui nebun*, și de ce acum? Felix Alexa spune că e momentul cel mai oportun: „Ce poate fi mai potrivit în zilele noastre, cînd lumea pare că se răstoarnă cu totul, decît această «nebunie» gogoliană? Trăim într-un timp în care necunoscutele sînt atît de mari, încît vrem cu toții, într-un fel sau altul, să evadăm într-o lume paralelă, fie ea și plăsmuită". Și fie ea și o lume ce alunecă în nebunie, asta dacă luăm ca reper al „normalității" cotidianul în care sîntem înghițiți de rutină, depersonalizați de ritmul mecanic în care sîntem forțați să trăim. Nebunul lui Gogol, funcționarul care se refugiază inițial într-un act ce pare a reflecta și el ritmul automat ce ajunge să ne tocească dorințele și visurile – ascuțirea de creioane –, poate fi un personaj simbolic pentru ceea ce astăzi numim omul corporatist. O ironie fină față de ceea ce înseamnă depersonalizarea omului (contemporan), spectacolul lui Felix Alexa scoate din *Însemnările unui nebun* mai degrabă partea poetică, filozofică, decît pe cea comică, destul de accentuată în nuvela lui Gogol (ca, de altfel, în scrierile lui de această factură). Deși rîzi la anumite întîmplări și stări prin care trece personajul, nu este un rîs purificator, eliberator, ci unul amar.

Firul poveștii este simplu și, ca în literatura absurdă a secolului al XX-lea, pentru care scrierile lui Gogol au fost un fel de texte *avant la lettre*, urmărește cum o simplă fisură în logica realului (realul din cadrul poveștii, evident) se transformă într-o prăpastie ce va despărți iremediabil două planuri care, la început, par a coexista. Fisura în planul „realului" apare în momentul în care funcționarul Poprișcin (interpretat impecabil de Marius Manole) aude conversația dintre un cîine și o cățelușă. De aici, realitățile imaginare (sau, cine știe, cele autentice) încep să-i coloreze tot mai mult viața pînă atunci ternă.

Un text greu de montat pe scenă, mai întîi pentru că are structura unui lung monolog interior, dar deloc liniar, și apoi pentru că necesită o interpretare de mare finețe, prin care să se redea gradual, subtil și, în același timp, nuanțat alunecarea în nebunie – eu aș prefera să o numesc fantezie – a personajului Poprișcin. O alunecare susținută dramatic de intervențiile muzicale ale lui Alexander Bălănescu, un fel de alter ego al lui Poprișcin, dar și o reflectare a celorlalte personaje ce bîntuie lumea din ce în ce mai fantastică a funcționarului. Cînd gravă, cînd alertă, cînd lentă, muzica lui Bălănescu accentuează stările personajului, făcînd din Poprișcin un personaj mult mai dramatic și mai profund decît s-ar fi conturat fără linia melodică.

În cîteva rînduri, Bălănescu susține jocul lui Manole prin replici, dar, în rest, actorul trebuie să se descurce singur, o oră și jumătate, într-un tur de forță ce dovedește capacitatea incredibilă de surprindere a celor mai fine nuanțe din psihologia funcționarului Poprișcin. Într-un astfel de rol, nu mai ai cum să te ascunzi – nu te poți baza pe jocul colegilor, nici pe decor sau pe costume (scenografia, marca Diana Ruxandra Ion, oferă un cadru simplu, dar extrem de sugestiv, dominat de imaginea unei clanțe nefiresc de mari, așa cum apar unele elemente hipertrofiate în picturile anamorfotice, ca, de pildă, în celebrul *Autoportret într-o oglindă convexă* al lui Parmigianino).

Practic, *Însemnările unui nebun* este un one-man show, în care Manole reușește să treacă extrem de convingător prin toate registrele nebuniei – de la a auzi conversația dintre doi cîini pînă la a se crede regele Spaniei, în același timp consemnîndu-și trăirile cînd cu calm, cînd cu disperare, dar cu consecvența și stăruința celui care e convins că numai scriind – pe foi, pe scaun, pe pereți, nu contează – va conferi un sens. Rolul său nu îl lasă – și nu te lasă nici pe tine, ca spectator – să respire nici o clipă: cînd crezi că Poprișcin este înfrînt, pînă la urmă, de rațiunea rece a celorlalți, renaște și mai puternic, și mai curajos, și mai energic, scufundîndu-se cu voluptate în imaginația febrilă a celui care nu mai suportă să trăiască într-o lume care, de fapt, nu îl lasă să fie viu. Abia cînd renunță la „rațiune", Poprișcin devine om, refuzînd orice încercare de revenire la o realitate în care nu este regele Spaniei, ci un funcționar sărac și umilit. Un singur moment ce oferă impresia renunțării apare într-un emoționant monolog spre finalul spectacolului, în cea mai intensă și mai surprinzătoare scenă, de o frumusețe poetică: „Salvați-mă! Luați-mă de aici! Dați-mi o troică iute ca viforul! Așază-te, surugiule! Sună, clopoțelule! Luați vînt, cailor, și duceți-mă de pe lumea asta! Mai departe, tot mai departe, ca să nu mai văd nimic, nimic! Cerul se învolbură în fața mea. O steluță sclipește în depărtare; pădurea fuge cu copacii ei întunecați și cu luna; o ceață vineție mi se așterne sub picioare, o strună sună în negură, de o parte e marea, de cealaltă Italia. Iată! Se zăresc izbele rusești! A mea e oare casa aceea întunecată care se zărește în depărtare? E mama, aceea care stă la fereastră? Salvează-ți fiul nenorocit, măicuță! Varsă o lacrimă pe căpșorul lui bolnav.".

În acest duo fericit și ingenios ales, Marius Manole și Alexander Bălănescu construiesc ceea ce Felix Alexa și-a dorit să fie „o simfonie fantastică și emoționantă, cu acorduri de umor negru". O montare ce amintește despre prospețimea și actualitatea lui Gogol, *Însemnările unui nebun* este și un spectacol ce deconstruiește sensul rigid al unor termeni precum rațiune și nebunie. Schimbînd semnele de plus și minus ale ideii de rațiune și de nebunie, Felix Alexa pare a sugera că nebun nu este cel catalogat astfel de societate, ci dimpotrivă, tocmai cel care urmează docil și îndobitocit mecanismele unui sistem care îl transformă într-un simplu pion, fără personalitate sau aspirații. ■

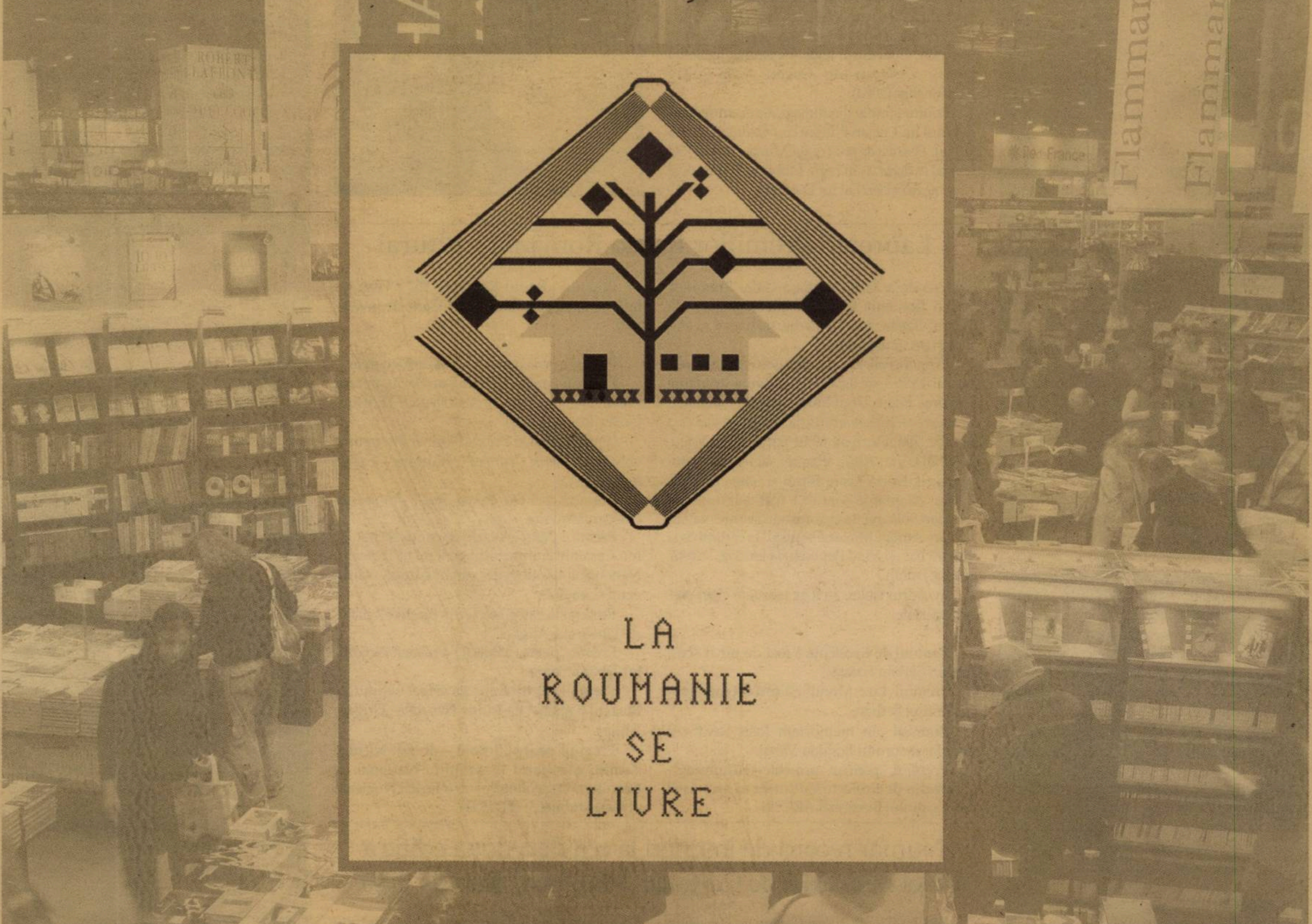
12665
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 408 (666) 21-27 martie 2013 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

România – ţară invitată de onoare la Salonul Cărţii de la Paris



■ Corespondenţă din Capitala Franţei, de la Dan Burcea ■ Interviuri cu Marily Le Nir şi Jan H. Mysjkin ■ Cine participă şi cine s-a retras din delegaţia României? ■

Din nou despre ICR, despre propagandă şi aberaţiile „depolitizării"

SUPLIMENT

Canava

A FOST

■■■ **Bordó Sárkány la MȚR.** Vineri, 15 martie, la Clubul Țăranului, a avut loc un concert inedit cu cimpoaie, tobe şi instrumente arhaice, în interpretarea trupei Bordó Sárkány. Evenimentul a fost organizat de Institutul Balassi. Menestrelii Bordó Sárkány s-au format ca trupă în anul 2010, iar membrii trupei sînt muzicieni profesionişti din Ungaria. Cel mai tînăr a cîştigat Premiul „Junior Prima" 2012 în cadrul celei mai mari competiții artistice din Ungaria, cu o vechime de 30 de ani.

■■■ **Festivalul Catharsis.** În perioada 15 - 17 martie, la Colegiul Național „Gheorghe Şincai" din Bucureşti, a avut loc Festivalul Național de Teatru pentru Liceeni „Catharsis". Au participat nouă trupe de liceeni din Sebeş (Trupa Colb), Huşi (trupa „Alexandru Giugaru"), Botoşani (trupa „Atelierul de teatru"), Braşov (trupa Amprente), Panciu (Protha) şi Bucureşti (Orpheus, Yorick, As, Luceafărul). Festivalul a ajuns la şapte ediții şi are ca partener constant Universitatea Națională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti.

■■■ **Premiu la Sofia.** *O lună în Thailanda* – debutul în lungmetraj al regizorului Paul Negoescu – a cîştigat pe 16 martie Premiul Federației Internaționale a Criticilor (FIPRESCI) pentru Cel mai bun film din competiția Festivalului Internațional de Film de la Sofia. Festivalul (7-17 martie), ajuns la cea de-a 17-a ediție, este unul dintre cele mai apreciate evenimente cinematografice din Europa. Evenimentul din Bulgaria a prezentat, pe parcursul celor zece zile de festival, peste 200 de filme (lungmetraje, scurtmetraje şi documentare). Printre invitații speciali ai festivalului s-au numărat regizorul Costa-Gavras şi celebrii frați Paolo şi Vittorio Taviani.

■■■ **„Cu cărțile deschise!".** Miercuri, 20 martie, Editura Polirom şi Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti au organizat o nouă ediție a proiectului „Cu cărțile deschise!", prilej cu care actorii teatrului au citit din romanul lui Vasili Grossman, *Viață şi destin*, apărut în colecția „Biblioteca Polirom", traducere şi note de Laurențiu Checicheş. Un spectacol-lectură cu Maia Morgenstern, Leonie Waldman Eliad, Andrei Finți, Roxana Guttman, Luana Stoica, Geni Brenda, Dorina Păunescu, Nicolae Predică, Mircea Dragoman şi Silvia Schmidt. Invitat: Bogdan-Alexandru Stănescu, coordonatorul colecției „Biblioteca Polirom".

■■■ ***Rocker* se prezintă.** Miercuri, 20 martie, la Fratelli Espresso Bar din Bucureşti, a avut loc o proiecție specială a filmului *Rocker*, cea mai recentă peliculă a regizorului Marian Crișan. Vizionarea a fost urmată de o discuție liberă în compania echipei, formată din regizorul Marian Crișan, producătorul Anca Puiu și actorii Alin State și Crina Semciuc.

■■■ **Club A 44 de ani.** Miercuri, 20 martie, în Club A, a avut loc un concert prilejuit de împlinirea a 44 de ani de existență neîntreruptă a celui mai vechi club studențesc din Europa. Au participat trupele Blue Pulse, Warehouse, Paradox, Magnum Opus și FAN. Încă din 1969, cînd studenții arhitecți au pus bazele Clubului A, subsolul din strada Blănari 14 a fost un avanpost al rezistenței culturale a tinerilor intelectuali români. Toate formațiile rock importante, ca și toți interpreții folk de valoare au cîntat în Club A, pe durata anilor '70-'80. Pe lîngă aceasta, numeroase personalități din lumea literară și artistică s-au perindat permanent prin club.

Irina Petrescu (1941-2013)

În după-amiaza zilei de marți, 19 martie, după o scurtă şi grea suferință, Irina Petrescu a încetat din viață. Trupul neînsuflețit al actriței va fi depus în cursul zilei de joi, 21 martie, în foaierul Sălii „Liviu Ciulei" (fostă Izvor).

Irina Petrescu s-a născut pe 19 iunie 1941, în Bucureşti, și a absolvit Institutul de Artă Teatrală și Cinematografiă, promoția 1963, la clasa profesorilor Ion Șahighian și David Esrig.

A jucat în numeroase spectacole pe scena Teatrului Bulandra din Bucureşti, între care: *Leonce şi Lena* de Georg Büchner, regia Liviu Ciulei (1970); *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare, regia Liviu Ciulei (1973); *Cu uşile închise* de Jean Paul Sartre, regia Mihai Măniuțiu (1982), *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameşteanu, regia Cătălina Buzoianu (1986); *Uriaşii munților* de Luigi Pirandello, regia Cătălina Buzoianu (1987); *Teatrul comic* de Carlo Goldoni, regia Silviu Purcărete (1992); *Caligula* de Albert Camus, regia Mihai Măniuțiu (1996); *Unchiul Vanea* de A.P. Cehov, regia Yuriy Kordonskiy (2001); *Oblomov*, după I.A. Goncearov, regia Alexandru Tocilescu (2003); *Căsătoria* de Gogol, regia Yuriy Kordonskiy (2003).

Printre titlurile din filmografia ei, se numără debutul lui Lucian Pintilie cu *Duminică la ora 6* (1966), *Dincolo de pod* (regia Mircea Veroiu), *O lumină la etajul X*, în regia Malvinei Urşianu, şi *Hotel de lux* (1992) al lui Dan Pița.

În anul 2003, Irina Petrescu a primit Premiul Uniunii Teatrale din România (UNITER) pentru întreaga activitate (2002). În 2007, la cea de-a şasea ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF), a primit Premiul de Excelență.

Laureații Premiilor Radio România Cultural

Cea de-a XIII-a ediție a Galei Premiilor Radio România Cultural s-a desfăşurat la Teatrul Odeon, luni, 18 martie, şi l-a avut ca amfitrion pe Vlad Ivanov.

Evenimentul a fost urmărit live de telespectatorii TVR 2, de ascultătorii Radio România Cultural, Radio Tîrgu Mureş, dar şi pe Internet, la *www.radioromaniacultural.ro*. Din juriul ce a hotărît cîştigătorii au făcut parte: Titus Vîjeu, Bogdan Ghiu, Attila Vizauer, Valentin Protopopescu, Dorin Liviu Bîtfoi şi Oltea Şerban-Pârâu. Ambianța sonoră a fost asigurată de Cristian Soleanu, la saxofoane, George Natsis, la pian, Adrian Mircea Flautistu, la contrabas şi chitară bas, şi Vlad Popescu, la baterie, solistă: Nadia Trohin.

În cadrul Galei, au fost acordate cinci premii speciale:

Premiul de Excelență a fost decernat scriitorului Şerban Foarță

Premiul Lux Mundi i-a revenit regizorului Andrei Şerban

Premiul „In memoriam Iosif Sava" s-a acordat tenorului Bogdan Mihai

Premiul pentru proiecte culturale – Centrului de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti ARCUB

Premiul „Radio România 85"– Tîrgului Internațional „Gaudeamus" – Carte de învățătură

Premiile pe secțiuni au fost următoarele:

Premiul pentru Poezie: Dan Sociu, pentru volumul *Poezii naive şi sentimentale* (Editura Cartea Românească)

Premiul pentru Proză: Florinei Ilis, pentru volumul *Viețile paralele* (Editura Cartea Românească)

Premiul pentru Film: *După dealuri* de Cristian Mungiu

Premiul pentru Teatru a fost decernat lui Ion Caramitru, directorul general al Teatrului Național „I.L.Caragiale" din Bucureşti, pentru Anul Caragiale

Premiul la categoria „Arte plastice": pictorul Gheorghe Anghel

Premiul pentru Muzică i-a revenit dirijorului Tiberiu Soare

Premiul pentru Educație a fost obținut de Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa"

Premiul pentru Ştiință – dr. fiz. Nicolae Zamfir, directorul Institutului Național de Cercetare-Dezvoltare pentru Fizică Nucleară „Horia Hulubei", IFIN-HH.

Număr record de înscrieri la cea de a doua ediție a Galei Industriei de Carte din România „Bun de tipar"

Peste 100 de instituții şi peste de 600 de titluri concurează la cele zece premii de excelență care vor fi înmînate pe data de 25 aprilie, în cadrul celei de a doua ediții a Galei Industriei de Carte din România „Bun de Tipar", un proiect Headsome Communication.

Joi, 4 aprilie, va avea loc prejurizarea. Din juriu fac parte: Simona Kessler – agent literar, Simona Kessler Copyright International Agency, Ion Bogdan Lefter – poet, critic şi istoric literar, eseist, Laura Grünberg – scriitoare, sociologă, autoare de cărți pentru copii, Radu Dimitriu – directorul Editurii CH Beck, Cristian Teodorescu – scriitor, jurnalist, Cristian Ghinea – politolog, jornalist, Nicu Ilfoveanu – artist vizual, Cristina Bazavan – jurnalist şi unul dintre cei mai importanți bloggeri autohtoni, Sabina Ştirb – head of CSR & Public Sector Division at GMP Public Relations, coordonatoarea campaniei de promovare a proiectului „Căutătorii de poveşti", şi Daniel Nazare – directorul Bibliotecii Județene Braşov.

Lista finaliştilor va fi comunicată pe data de 5 aprilie.

Jurizarea finală va avea loc pe data de 17 aprilie, iar ceremonia de decernare a premiilor va avea loc joi, 25 aprilie, de la ora 18.00, în Aula Bibliotecii Naționale a României.

Înscrierea proiectelor în competiție a avut loc în perioada 19 februarie-15 martie 2013.

„Bun de Tipar. Gala Industriei de Carte din România" îşi propune să marcheze reuşitele anuale ale industriei editoriale autohtone, scopul evenimentului fiind acela de a atrage atenția publicului asupra celor mai bune produse editoriale româneşti, în contextul în care se vorbeşte tot mai mult despre o criză a lecturii, a cărții sau a literaturii de calitate.

VA FI

■■■ **Ursul de Aur la NCRR.** *Poziția copilului*, care a obținut trofeul Ursul de aur, va fi prezentat joi 21 martie, începînd cu orele 19.30, la Noul Cinematograf al Regizorului Român. Participă Producătoarea Ada Solomon, regizorul Călin Peter Netzer şi actorii Luminița Gheorghiu, Bogdan Dumitrache, Florin Zamfirescu, Ilinca Goia. Filmul a avut premiera mondială pe 11 februarie, în competiția celei de-a 63-a ediții a Festivalului Internațional de Film de la Berlin. Pelicula este o producție Parada Film în coproducție cu Hai Hui Entertainment, realizată cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, al Programului MEDIA al Uniunii Europene.

■■■ **Mircea Cărtărescu la Bruxelles.** Mircea Cărtărescu participă, între 23 şi 24 martie, la trei evenimente literare la Bruxelles, organizate în colaborare cu Institutul Cultural Român. Sîmbătă, 23 martie, ora 17, va avea loc o întîlnire cu cititorii de limbă română la Librăria Europa Nova, specializată în culturile din Europa Centrală şi de Est. Duminică, 24 martie, Mircea Cărtărescu va fi oaspetele Festivalului literar Passa Porta (20-24 martie), organizat de Casa Internațională a Literaturii Passa Porta din Bruxelles. La ora 12.30, criticul literar Maria Vlaar îi are ca invitați pe Mircea Cărtărescu şi pe romancierul belgian Erwin Mortier, la Palatul Artelor Frumoase, pentru o discuție despre visul lumii de dincolo şi despre puterea literaturii. La ora 17.00, Teatrul Vaudeville programează un recital de poezie. Mircea Cărtărescu, poeții belgieni Guy Goffette şi Leonard Nolens, olandezul Cees Noteboom şi polonezul Adam Zagajewski îşi vor citi creațiile în limba originală, cu proiectarea pe un ecran a traducerilor în franceză şi neerlandeză.

■■■ **Gala Premiilor Gopo.** 61 de filme româneşti lansate în cinematografe sau în festivaluri în 2012 au intrat în cursa pentru nominalizările celei de-a şaptea ediții a Premiilor Gopo, care va avea loc pe 25 martie, la Opera Națională din Bucureşti. Gala va fi transmisă în direct şi în exclusivitate la TV de ProCinema şi va putea fi urmărită live şi online, pe *www.premiilegopo.ro*, *www.voyo.ro*, dar şi pe Cocor Media Channel. Patru lungmetraje intră anul acesta în cursa pentru trofeul acordat Celui mai bun film: *Toată lumea din familia noastră* (r. Radu Jude), *Despre oameni şi melci* (r. Tudor Giurgiu), *Visul lui Adalbert* (r. Gabriel Achim) şi *Undeva la Palilula* (r. Silviu Purcărete).

■■■ **Ian G. Roberts la Bucureşti.** La propunerea comună a Facultăților de Litere și de Limbi și Literaturi Străine, Senatul Universității din București a hotărît decernarea titlului de *doctor honoris causa* domnului profesor Ian G. Roberts de la Universitatea din Cambridge. Profesorul Ian G. Roberts este unul dintre cei mai importanți lingviști din Europa și din întreaga lume. Manifestările prilejuite de vizita profesorului Roberts la Universitatea din Bucureşti vor avea loc între 26 şi 28 martie, desfăşurîndu-se după următorul calendar: marți, 26 martie, ora 18.00, Sala de lectură a Bibliotecii Facultății de Litere – *Lectio magistralis: Formalism and Functionalism: A New Perspective on an Old Debate*; miercuri, 27 martie, ora 12.00 – Facultatea de Drept, Sala Stoicescu – Ceremonia de decernare a titlului de *doctor honoris causa*; joi, 28 martie, ora 18.00 – Academia Română – Conferințele Academiei Române: *Where does Grammar Come From?*

SUMAR

POLITIC

Radu Călin CRISTEA, Île-de-France, *şukar romni** ... 4

SOCIETATE

Carmen MUŞAT, Din nou despre ICR, despre propagandă şi aberaţiile „depolitizării" 6

EVENIMENT/ROMÂNIA – ŢARĂ INVITATĂ DE ONOARE LA SALONUL CĂRŢII DE LA PARIS

Dan BURCEA, Salon du Livre, criza şi necesarul exorcism – Corespondenţă de la Paris 7

Monica SALVAN, „Dorinţa profundă de a face cunoscută literatura pe care o apreciez" – Interviu cu Marily LE NIR 8

Monica SALVAN, „Ce bine că avem spioni literari" – Interviu cu Jan H. MYSJKIN 9

ACTUALITATE

Ciprian ŞIULEA, Traducători fără voce: ce ar mai fi de spus, ce rămîne de făcut 11

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Contractări şi risipiri de sine 12

Daniel CRISTEA-ENACHE, Un antiinflamator poetic 13

EDIŢII CRITICE

Bianca BURŢA-CERNAT, O nouă ediţie critică Hortensia Papadat-Bengescu (III) – Străina. Avatarurile unui roman (2) 13

AVANPREMIERĂ

Doru POP, *Lasă comuniştii în pace!* – Fragment din volumul O telenovelă socialistă, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Horia BARNA, Fiesta vieţii şi a morţii – Juan Pablo Villalobos în România 19

ARTE

TEATRU: Mircea Sorin RUSU, Teatrul studenţesc la Tîrgu-Mureş (II) 20

ARTE VIZUALE: Adina Zorzini, Hapax Legomenon 21

Florin COLONAŞ, Cînd un tablou se întoarce acasă 22

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Liberul arbitru al lui Mihai Florea 23

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, Papa Francisc al săracilor 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 10

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 12

Michael FINKENTHAL, Intersecţii 14

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15

Alexandru MATEI, Fîntîna barthesiană 18

Geo ŞERBAN, Evadări din bibliotecă 23

Şerban FOARŢĂ, Softul român 24

SUPLIMENT

Teatrul Odeon: CANAVA

EDITORIAL

Înapoi la cetăţean!

Henri MALOSSE, Cristian PÎRVULESCU

La ora la care criza economică afectează de o manieră atît de categorică Ciprul, pînă într-acolo încît regulile europene sînt eludate, cînd egoismul naţional (au dovedit-o şefii de stat şi de guvern prin „compromisul" în privinţa bugetului pentru exerciţiul financiar 2014-2020!) atinge cote ce periclitează şansa unui viitor comun, Europa are nevoie mai mult decît oricînd de regăsirea fundamentelor. Dacă fondatorii Europei unite, imediat după tragedia celui de-Al Doilea Război Mondial, au croit modelul european fără o veritabilă consultare democratică, referenţialul lor a fost întotdeauna *cetăţeanul european*. Or, criza pe care continentul nostru o traversează astăzi este – înainte de toate – una a cetăţenilor europeni ce nu se mai regăsesc în aşa-numitul proiect european. Însă tocmai acest proiect atît de criticat apare în viziunea semnatarilor acestui apel drept cea mai bună garanţie în faţa crizei.

Din păcate însă, lipsa dialogului între Europa şi cetăţenii săi a adîncit prăpastia dintre Europa profundă şi Europa bruxelleză. Instituţiile de la Bruxelles s-au îndepărtat treptat de raţiunea lor de a fi, ignorînd din ce în ce mai mult societatea civilă. Deşi teme precum *etichetarea privind eficienţa energetică a echipamentelor de birou* sau *elementele catalizatoare ale serviciilor europene de informare şi de planificare a călătoriilor multimodale* răspund unor preocupări legitime, ele nu sînt prioritare pentru concetăţenii noştri! Altele sînt, pentru a zice precum Camus, adevăratele întrebări ce ar trebuie puse: Ce facem cu şomajul tinerilor? Cît de durabile mai sînt locurile de muncă astăzi, în Europa? Cum va arăta mîine accesul la asistenţă medicală? Cine ne va plăti pensiile? Vor mai găsi copii noştri locuri de muncă?

La aceste întrebări şi la altele asemenănătoare Europa este obligată să dea răspunsuri clare! Altfel Uniunea Europeană ar putea juca un rol fundamental în ieşirea din criză, dar ar fi greşit să se creadă că acest lucru ar fi posibil doar ca urmare a soluţiilor convenite în ciclicele reuniuni ale cuplului Merkel-Hollande sau în cadrul summiturilor Consiliului European. Nici strategiile naţionale şi nici soluţiile tehnocrate nu au cum să reuşească în absenţa sprijinului popular. În vîrtejul negocierilor interguvernamentale – fără sfîrşit şi fără soluţii –, dialogul social şi civic, prin care se face auzită vocea societăţii civile, nu pare să mai conteze. Dar tocmai din reconsiderarea acestor mecanisme uitate s-ar putea găsi soluţia refacerii contractului dintre instituţii şi cetăţenii europeni!

Or, de aproape 60 de ani, există la Bruxelles o instituţie a consensului şi a dialogului, a cărei voce s-a auzit prea rar: Comitetul Economic şi Social European. Cu toate că din rîndurile sale fac parte persoane de bun-simţ, întreprinzători, sindicalişti, reprezentanţi ai mediului asociativ care se bucură de credit şi sînt cu adevărat reprezentativi în ţările lor, vocea acestora nu este ascultată decît din cînd în cînd. Prea timidă şi prea discretă, această instituţie are însă un mare atu: este singura care ar mai putea să-i apropie pe cetăţeni de Bruxelles! Acum, cînd statele par să fi „furat" Europa cetăţenilor săi, este momentul ca aceştia să îşi asume responsabilităţile. Şi nu ca cetăţeni pasivi sau abstracţi, ci în calitate de actori. Acum, cînd „planul B" concretizat în Tratatul de la Lisabona – intrat în vigoare ca alternativă la respingerea prin vot a tratatului constituţional – pare să-şi fi pierdut şi ultimele resurse, este timpul pentru „planul C": redarea Europei cetăţenilor săi.

Concentrîndu-şi atenţia asupra aşteptărilor societăţii, Comitetul ar putea deveni un actor major al relansării construcţiei comunitare, consolidînd sentimentul apartenenţei la o Uniune. Totodată, dacă şi-ar asuma evaluarea impactului politicilor europene asupra vieţii de zi cu zi a cetăţenilor, Comitetul Economic şi Social European ar putea deveni „conştiinţa" instituţiilor europene. Iar un prim studiu de impact s-ar putea referi, de ce nu?, la efectele celebrei Directive Bolkestein, care a făcut să curgă atîta cerneală în Franţa şi aiurea. Într-adevăr, cuantificarea rezultatelor aplicării acestei directive ce-şi propunea iniţial să asigure libera circulaţie a serviciilor în Europa, ar putea evita, pe viitor, apariţia atîtor efecte perverse. Deturnată de la scopul său, directiva a permis migraţia forţei de muncă spre anumite sectoare precum turismul, construcţiile sau agricultura, ducînd însă şi la eludarea reglementărilor sociale caracteristice ţărilor celor mai dezvoltate din Uniune. În acelaşi sens, Comitetul Economic şi Social European ar putea sprijini noi iniţiative europene precum promovarea unor centre europene de excelenţă (clustere, centre de cercetare, poli de competitivitate, universităţi), a unui vast program în favoarea tinerilor ce înfiinţează întreprinderi ori a unui statut european privind primul loc de muncă.

În condiţiile unei concurenţe mondiale din ce în ce mai acerbe, actorii celei mai dinamice societăţi civile din lume au nevoie de o instituţie europeană la care să poată apela şi care să transforme dialogul civic şi social în resurse ale consensului şi dezvoltării. A venit vremea ca aceasta să fie transformată într-o pîrghie a schimbării la Bruxelles, o pîrghie aflată însă în mîinile cetăţenilor.

Henri MALOSSE este preşedinte desemnat al Comitetului Economic şi Social European şi urmează să-şi preia funcţia la jumătatea lunii aprilie. Predă cursuri despre construcţia şi politicile europene la Institutul de Studii Politice din cadrul Universităţii „Robert Schuman" din Strasburg şi la Universitatea din Worclaw. Este autor, împreună cu Bruno Vever, al lucrării *Trebuie salvat cetăţeanul european* (*Il faut sauver le citoyen européen*), apărută la Editura „Emile Bruylan", în 2011 şi al cărţii *Construcţia europeană. Istoria şi viitorul unei Europe a popoarelor* (*La construction européenne. Histoires et avenir d'une Europe des peuples*), apărută la Editura L'Harmattan, în 2012, şi scrisă împreună cu Laure Limousin.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Île-de-France, *șukar romni*[*]...

Radu Călin CRISTEA

Episoadele apropierii României de spațiul Schengen încep să capete o coerență narativă: se scrie o Odisee cu final profund incert, iar Ulise se zbate zadarnic pentru o Itacă promisă de niște divinități generoase pe la începuturile epopeii, dar devenite, între timp, neașteptat de sucite. Cît despre Penelopa, fără Ulise întors în Itaca, nu se știe nici măcar dacă a primit bilet de intrare în această încurcată poveste. Din duiumul de declarații, cu trimitere expresă sau indirectă la Schengen, făcute în ultima vreme, două mi se par că ne scot dintr-o dilemă care, în interpretarea mea, e voluntar încîlcită pentru a părea irezolvabilă.

Mai întîi, ministrul Justiției, Mona Pivniceru, citat de presă (martie, 2013), după întîlnirea avută la Bruxelles cu Viviane Reding, Comisarul European pentru Justiție, Drepturi Fundamentale și Cetățenie: „I-am spus Doamnei Comisar că, de la an la an, rapoartele [MCV pentru România – *n.m.*] adaugă noi elemente de condiționalitate, iar Statul român nu are posibilitatea să anticipeze existența acestora și, prin urmare, să le realizeze. [...] Acest mecanism, neavînd o metodologie practică de aplicare, neavînd indicatori, neavînd un referențial comun al Statului român cu Comisia, nu putem anticipa, nu putem urmări niciodată maniera în care se realizează condiționalitățile, pentru că ele sînt ținte în mișcare".

A doua declarație aparține ministrului finlandez de Interne, Päivi Räsänen, și a fost făcută cu cîteva zile înainte de reuniunea din 7-8 martie a Consiliului de Justiție și Afaceri Interne al UE, la postul public de televiziune YLE din Helsinki, și preluată apoi de mediile de informare românești: „România și Bulgaria sînt prea corupte și nu trăiesc conform principiilor statului de drept, o precondiție pentru aderarea la Spațiul Schengen". Päivi Räsänen respinge afirmațiile potrivit cărora poziția țării sale este „legată de problema romilor est-europeni care vin să cerșească în orașele finlandeze". Oficialul finlandez conchide: „România și Bulgaria au fost primite prea ușor în Uniunea Europeană".

Coroborez poziția lui Päivi Räsänen cu o altă interpretare pe aceeași temă, din septembrie 2011, a eurodeputatei finlandeze Sari Essayah, citată de cotidianul *Gândul*. Essayah enunța cele două cauze pentru care Finlanda se opunea aderării României și Bulgariei la Spațiul Schengen: „...problemele create de romi și corupția și lipsa de transparență din vămi". Acest baraj finlandez era justificat de Essayah ca o „încercare de a repara o greșeală mai veche: admiterea României și Bulgariei în UE, în 2007 – un pas făcut prea devreme și pripit". Ceea ce, accepta Essayah, „este un pic cam nedrept" pentru cele două țări.

Diferența netă dintre motivațiile demnitarilor finlandezi privind respingerea integrării României în Spațiul Schengen îi dă dreptate ministrului Pivniceru: condițiile cerute României se schimbă, la intervale scurte de timp și fără o argumentație satisfăcătoare, lăsîndu-se impresia că, măcar parțial, țări occidentale influente invocă periodic criterii fie îndeplinite, fie apărute brusc pe lista deconcertant de laxă a „condiționalităților" impuse Bucureștiului. Simpla comparare a celor două seturi de norme obligatorii transmise, la distanță de doar un an și jumătate, de Finlanda, unul dintre cei mai stăruitori opozanți ai aderării țării noastre la Schengen, arată că, în acest interval, România ar fi rezolvat, integral sau în mare măsură: 1. problema romilor săi raportați la Spațiul Schengen; 2. corupția din vămile românești, nenominalizată și doar prin deducție încorporată corupției generice de care este învinuită România.

■■■ Cîte probe mai are un decatlon?

Din comentariul ministrului Pivniceru se poate (sub)înțelege că, dacă dinspre Comisia Europeană nu vor fi comunicate autorităților de la București clauze ferme, stabilite din timp și conservate pe parcurs, precum și sisteme de referință comune în evaluarea unor criterii de performanță, MCV-ul și racordările, *sotto voce*, ale acestuia la Schengen vor deveni niște obiective imposibil de realizat din cauza derutantei oscilații în definirea amîndurora în raport cu România. Este ca și cum Comisia Europeană ar cere Bucureștiului să atingă anumite baremuri într-o probă de decatlon. Competitorul România ar lua startul, aflînd ulterior, în răstimpuri aleatorii, că decatlonul inițial nu mai are zece competiții, ci trei sau 19, că se înlocuiește săritura în înălțime cu săritura în apă sau că, la final, alergarea de 1.500 de metri se transformă într-o cursă de 3.000 de metri, cu sau fără garduri.

Are România corupție? Ba bine că nu. Este mai mare corupția din România decît aceea din alte state ex-comuniste acceptate în Spațiul Schengen? Răspunsul e, de astă-dată, mai nesigur. Recentelele alegeri generale anticipate din Slovacia au scos la lumină informații clasificate, în așa-numitul „scandal Gorila", cu destule piste verosimile ce duceau spre un fond de investiții („Penta") unde, prin înțelegeri obscure între politicieni și investitori străini, ar fi fost tranșate mai multe privatizări. Nu am întîlnit o poliție rutieră mai coruptă ca aceea din Slovacia, dar poate că e vorba doar de o experiență personală. În Cehia, noul președinte ales, Miloș Zeman, a anunțat, în discursul său inaugural din 8 martie, că, între cele trei obiective fundamentale pe care și le propune, al doilea se referă la „adoptarea legislației care impune funcționarilor publici declararea averii și a originilor acesteia". Președintele Zeman visează așadar la un ANI care, cu toate șontîcăielile cunoscute, funcționează în România prin Legea 144/2007. „Cea mai bună apărare împotriva afacerilor mafiote este declararea completă a averilor și veniturilor [funcționarilor publici – *n.m.*]", a mai spus Zeman. E uimitor, șarjînd și eu puțin, că vigilenții comisari europeni nu-și pun urgent cîteva întrebări: chiar nu mai poate fi stăpînită mafia din administrația publică din Cehia, cum s-a ajuns la astfel de grave derapaje ale democrației, asumate și condamnate la nivel înalt într-o țară membră a UE, unde fostul șef al statului, Vaclav Klaus, tocmai a fost suspendat pentru acte de „trădare"? Amploarea corupției cîștigă teren în Ungaria – una din frontierele sensibile ale Spațiului Schengen. Transparency International Hungary (TIH) consideră în ultimele sale evaluări că „Statul ungar a fost capturat de puternice grupuri de interese" devenind un „focar de corupție". „Instituțiile responsabile pentru combaterea corupției și-au pierdut independența", avertiza TIH încă din septembrie 2012. O ochire panoramică a peisajului democratic din alte foste state comuniste bine cuibărite în Schengen ar sugera că România n-ar fi tocmai cheia de boltă a corupției din UE. Cu o excepție, totuși: vămile.

■■■ Vamă veche, vamă nouă

Corupția din sistemul vamal românesc persistă, în pofida unor mărețe demonstrații de forță ale Poliției, Jandarmeriei și DNA. Descinderile, mai ales acelea din 2010-2011, în diverse vămi (Otopeni, Ploiești, Albița, Galați, Sibiu, Nădlac, Bechet, Moravița etc.), arestările preventive, dubele MAI, elicopterele, pleiadele de indivizi în cătușe, mascații ce găbjeau live corupția etc. s-au soldat, în cele mai severe cazuri, cu sentințe de catifea.

Procurorii DNA conduși de Daniel Morar au devenit subit melancolici și plini de ralantiuri de cînd fire ale anchetelor au dat peste piese grele ale regimului Băsescu: Sorin Blejnar, ex-președinte al ANAF, Codruț Marta, fost șef de cabinet al aceluiași Blejnar, Viorel Comăniță, fostul director al Autorității Naționale a Vămilor, dar și cîțiva parlamentari de frunte ai PDL etc. Au fost sacrificați cîțiva pioni, nimeni nu s-a apropiat însă de „Regină".

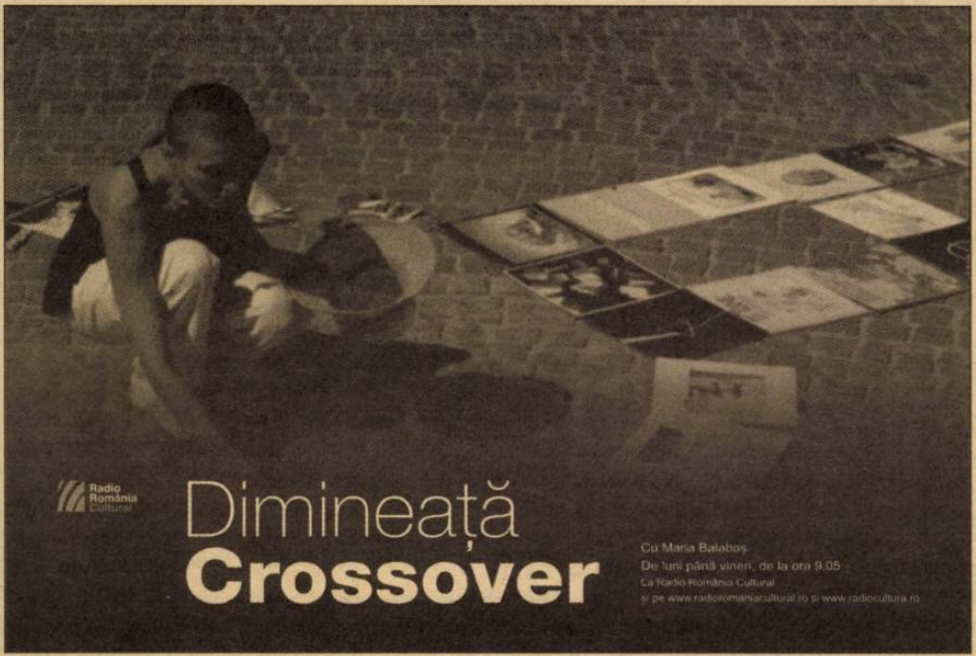
Comisia Europeană ar fi așteptat o ripostă motivată a autorităților față de corupția masivă din vămile românești, inclusiv cu pedepse aspre ale instanțelor prin condamnări soldate cu ani de detenție pentru infractorii dintr-un sistem atît de putred. Din perspectiva Schengen, corupția vamală din România este, fără îndoială, cea mai periculoasă. Cum să încredințezi porțile estice ale Uniunii unor instituții prin a căror natură șpaga circulă mai ceva ca apa? Ce garanții primește îndeosebi Nordul prosper al Europei, pentru care, în toate sondajele de opinie, corupția continuă să rămînă o invenție nebrevetată a omenirii, că prin vămile de Est ale Uniunii nu se va ocoli legea, nu va penetra traficul cu carne vie și droguri, nu se va importa o gamă vastă de infracționalitate – de la specialiști în fraude mărunte la criminalitatea organizată? Andreas von Mettenheim, Ambasadorul Germaniei la București, în 10 martie, la Pro Tv: „Toate mijloacele tehnice care vizează securitatea frontierelor pot exista, dar, atunci cînd cineva care stă într-un birou sau chiar la frontieră permite intrarea cuiva în spațiul UE contra unei sume de bani, degeaba ai condiții tehnice".

În preajma unui alt moment febril legat de primirea României în Schengen, într-o ediție din noiembrie 2011 a lui *The New York Times*, se observa că „amestecul dintre realitatea corupției din vămile române și bulgare și un comportament din ce în ce mai conservator din partea țărilor occidentale exclud intrarea celor două țări în Spațiul Schengen în acest an". Ne-am fi putut cel puțin inspira de la vecinii de suferință de peste Dunăre, care, între 2001-2010, au angajat o firmă britanică de consultanță (Crown Agents) pentru a-i învăța pe vameșii bulgari cum se combat corupția, contrabanda etc. După ce, scrie *Sofia Echo*, între 2002-2006, taxele strînse de vămile din Bulgaria au crescut, anual, cu 30%, autoritățile aveau să renunțe la serviciile „Agenților Coroanei". Le încurcau, probabil, interesele. Prin presa bulgară aveau, de altfel, să apară înregistrări ale unor convorbiri în care proaspăt demisionarul premier Boiko Borisov și apropiații acestuia făceau presiuni asupra conducerii vămilor pentru a stopa verificarea unui afacerist dubios.

■■■ Oameni și oameni

Anevoioasă e integrarea României în Europa, dar și mai grea se arată, după o vorbă inspirată a lui Eugen Istodor, integrarea Europei în România. Resortisanții români onești au fost spontan absorbiți de o piață europeană a muncii doritoare de mînă de lucru calificată și ieftină. Prin multe orașe occidentale, pe anumite străzi, la vedere, se strîng muncitori poposiți de prin țări europene sărace (inclusiv România!), pricepuți la tot soiul de activități gospodărești, selectați de localnici și plătiți, de obicei, „la negru" pentru serviciile lor, cu sume mult mai mici decît prețurile de pe piața reală. Vorbim de conaționali atrași de munci sezoniere (în construcții, cules de căpșuni, portocale, măsline etc.) sau care și-au căpătat un statut legal, stabilindu-se, adeseori împreună cu familia, în state ale UE unde se bucură de respectul și toate drepturile unor imigranți puși pe treburi serioase. Dacă „instalatorul polonez" ar fi fost, într-o comparație, desigur, extravagantă, un meseriaș român din această onorabilă categorie, Europa ar fi debordat de miliarde de beculețe și de chiuvete desfundate. N-a fost însă așa. Compatrioților alungați din țară de pauperitate, dispuși la chinuitoare sacrificii pentru o agoniseală irealizabilă în România, trudind din disperare și acceptînd, adeseori, standarde de viață umilitoare, li s-au alăturat și alte grupuri de proveniență românească, pentru care Occidentul însemna un paradis bun de prădat.

Rafinata cultură a multiculturalismului și, derivat din aceasta, temerea de eventuale discriminări pe criterii etnice au determinat autorități și părți ale presei occidentale să identifice și aceste colectivități cu totul particulare ca fiind, fără alte precizări sau nuanțe, cetățeni români. Evidența realității de pe teren avea să trimită, în timp, prin exprimări intrate în uzul comunicării publice occidentale, la comunitatea romilor din România și Bulgaria – o identificare îndreptățită de caracteristici legate de tradiții, individualitatea coexistenței în grupuri omogene, comportament civic de la pitoresc la șocant, „legi" nescrise, originalitate a mentalităților în care esențe ancestrale se contopesc cu metehne reprobabile etc. Ceea ce nu înseamnă nicidecum că pletora de infracțiuni comise în Occident de cetățeni cu cărți de identitate românești ar reprezenta cumva un „monopol" al comunității rome. Una peste alta, Occidentul nu prea se dumerește, preluînd și dîndu-și silința să asimileze culturi, civilizații, etnii, specificități naționale ce îl surprind fisticit în adaptarea la contextul dat. Bătrînele democrații occiden-



tale au reacții întîrziate și stîngace la „provocările" venite dinspre noii companioni adoptați odată cu ultimele două valuri ale extinderii UE. Mari bătăi de cap dau România și Bulgaria – țări ce furnizează cei mai problematici cetățeni europeni.

■■■ „Sîntem puternic afectați"

Chestiunea romilor s-a demonstrat a fi una dintre ecuațiile irezolvabile ale societății românești. Numeroase proiecte, mai ales acelea privind tentativele de inserție socială a minorității romilor – unele cu consistent sprijin financiar intern și extern –, au eșuat în mare măsură. Cîtă vreme această dilemă, cu atît mai anevoioasă cu cît a fost inflamată de replici discriminatorii din partea societății, s-a consumat în ringul unor zbateri prodigioase, deși fără soluții în țara-mamă, Occidentul s-a mărginit la examinări din avion ale fenomenului, la demonstrații de consultanță avizată și la experimente inadecvate locului, timpului și destinatarilor. După succesiuni de capitulări în încercările de dezlegare în România a unei șarade cu multiple impacturi negative, Occidentul a descoperit că importă involuntar acest pachet plin cu amenințătoare surse de blocaj preponderent social, dar și economic.

Fluxuri migratoare reprezentînd, în număr covîrșitor, comunitatea romă din România (și Bulgaria) s-au așezat, pe durate imposibil de estimat fie și în statistici orientative, în țări occidentale unde și-au definit noul „acasă". Citat de *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (februarie, 2013), ministrul german al Justiției, Sabine Leutheusser-Schnarrenberger, declara că „numeroși romi fug de acasă din cauza discriminării și sărăciei". Duisburg-Bergheim a ajuns un soi de citadelă europeană a coșmarului conviețuirii cu etnicii romi veniți acolo din România și Bulgaria (peste 5.000, în ultimii 5 ani, conform unei analize a *Deutsche Welle – DW* din septembrie 2012). Mulți dintre aceștia locuiesc într-un bloc situat pe strada In den Peschen. Sören Link, primarul localității, se plîngea la un post TV local că „romii își trimit copiii la furat, dar tot ei sînt cei care solicită ajutorul lunar pentru creșterea copilului, deși nu au loc de muncă". Creșterea numărului de etnici romi în zonă a dus la escaladări ale cazurilor de prostituție și jafuri. Link susține că primăria „cheltuiește anual circa 17 milioane de euro pentru cheltuieli cu cazarea, procurarea de alimente și întreținerea ordinii publice în cartierul unde s-au așezat aceștia (etnicii romi – *n.m.*)". Tihna orășelului din apropierea graniței cu Olanda a fost deranjată de gălăgia, „munții de gunoaie", de obiceiul unor romi care, deși au grupuri sanitare în apartamente, obișnuiesc să-și facă nevoile „pe unde apucă", pe scări, pe coridoare, pe peluze etc. „Sîntem puternic afectați", afirmă primarul Link (citat de *Daily Mail*, martie 2013), confirmînd îngrijorările Asociației Orașelor Germane privind „tulburările sociale" provocate de aceste grupuri de „refugiați economic". O concluzie a *DW* (februarie 2013): „Numeroase orașe germane se plîng că au fost luate cu asalt de mii de imigranți din România și Bulgaria, majoritatea romi. Ei formează ghetouri și sînt interesați doar să obțină ajutor social din partea Statului german".

■■■ Despre șvaițer, în nemțește

Un surprinzător paradox iese la iveală din punerea în balanță a firescului caracteristic acestei etnii cu năucitorul nefiresc al acomodării autorităților occidentale cu un focar de criză autentificată în datele ei fundamentale, așadar – previzibilă. Leyla Özmal, Comisarul pentru Integrare al orașului Duisburg, pune degetul pe rană amintind că „trebuie să utilizăm perioada de timp care a mai rămas pentru a pregăti piața muncii" (*DW*, septembrie 2012). Özmal se referă, cu precădere, la romii din România și Bulgaria, dar piața muncii din toate statele Uniunii a început să se pregătească, cu timorare și vădită nervozitate din partea unor economii dezvoltate, pentru 1 ianuarie 2014 cînd, conform prevederilor Tratatului de aderare, urmează să fie ridicate toate restricțiile privind libera circulație a muncitorilor români în spațiul UE.

Pare destul de evident că autoritățile occidentale, îndeosebi din regiunile nordice ale continentului, nu sînt încă puse la punct, în primul rînd – legislativ, pentru a contracara abilitățile dovedite de unii dintre conaționalii noștri în abuzarea unui sistem construit în spiritul onestității în raportul stat-cetățean. Nemții sînt mai virulenți asistînd la perforarea scuturilor lor instituționale prin ingeniozitatea unor imigranți din România presupuși a aparține, covîrșitor, comunității rome. Un bun amic din Berlin mi-a povestit cum poate trage un șarlatan beneficii doar speculînd cîteva prevederi ale legislației germane. Primul pas – soliciți înregistrarea unei firme (*Firmenanmeldung*) cu un obiect de activitate credibil. Din acel moment, statul ia în serios calitatea ta de întreprinzător privat. Al doilea pas – după cîteva săptămîni, ceri să fie recunoscut oficial falimentul (*Konkurs anmelden*) companiei tale. Birocrația se pune însă în mișcare și listele lucrează pentru tine. Integrat în *Hartz IV*, beneficiezi de asigurări sociale și ajutor de șomaj. Devii, împreună cu membrii familiei, asigurat medical (*Krankenversicherung*). Ai dreptul să soliciți și vei primi bani pentru chirie. Vei încasa, de asemenea, ajutoare pentru fiecare copil (circa 170 de euro/lună) – avantaj de luat în seamă mai ales dacă minorii familiei sînt numeroși. Te alegi cu un statut social și intri repede într-un sistem care ți se deschide generos, se îngrijește de soarta ta și a familiei tale și aplică, iată, un unic cod atît în protejarea cetățenilor de bună-credință, cît și a speculanților exersați în ticăloșii. Citite în cheia acestei vulnerabilități sistemice cauzate de „turismul social", observațiile ministrului german de Interne, Hans-Peter Friedrich (citat de *DW*, februarie 2013), au logica lor: „Să însemne libertatea de călătorie în Europa că oamenii din întreaga Europă pot veni în Germania deoarece cred că aici pot trăi mai bine decît în țările de proveniență, grație ajutorului social oferit de Statul german? Așa ceva nu este permis să se întîmple!". Friedrich propune, între altele, „blocarea dreptului la reîntoarcere" pentru cei care cer abuziv asistență socială.

■■■ Falimentul „turismului rentabil"?

Regimul protecției sociale și, înclin să cred, o arhitectură instituțională specială clădită, în timp, în Germania pentru apărarea drepturilor minorităților conduc la asemenea puseuri alarmante. Germania se află, în această privință, cu un pas în urma autorităților franceze care, de un deceniu încoace, aproximativ din perioada cînd viitorul președinte Nicolas Sarkozy își etala musculatura, ca ministru de Interne, în guvernul Raffarin, au traversat mai multe etape după șocul primului impact cu romii migrați din România și Bulgaria.

Unde s-a ajuns? O „circulară interministerială" din 26 august 2012 cuprinde măsuri ce urmează a fi întreprinse, în trepte, pentru locuitorii bidonvilurilor, astfel încît să se evite soluția radicală a expulzărilor.

Într-un interviu cu formulări foarte drastice acordat lui *Le Figaro* (14 martie 2013), ministrul de Interne, Manuel Valls, afirma: „Situația, devenită intolerabilă, nu poate fi perpetuată: trebuie să respectăm legea, demolînd cît mai multe din taberele insalubre ale romilor [...] Estimăm că, în acest moment, circa 20.000 de bărbați, femei și copii, cei mai mulți originari din România și Bulgaria, ocupă în deplină ilegalitate peste 400 de campamente, dintre care două treimi sînt situate în Île-de-France. [...] Ei sînt la originea unor probleme de coabitare ce iau uneori forme neliniștitoare, așa cum arată incendiile constatate săptămîna trecută la Aubervilliers și Sarcelles". Ministrul francez amintește că taberele ai căror ocupanți își puneau viața în pericol trăind la marginea axelor rutiere au fost evacuate cu cîteva zile în urmă în Saint-Denis, Bondy (Seine-Saint-Denis) și Vigneux-sur-Seine (Essonne). Valls a comentat și limitele experimentului „satelor de inserție" a romilor (la Tourcoing și Montreuil), un proiect la care a răspuns un număr foarte redus de familii voluntare pentru că, susține oficialul francez, „vai (*hélas*), populația din tabere nu dorește să se integreze în țara noastră din rațiuni culturale sau pentru că se află în mîinile unor rețele versate în cerșetorie sau prostituție".

Valls „se felicită", în același interviu din *Le Figaro*, pentru renunțarea la ajutorul de revenire în țară (300 de euro pentru romii adulți și 100 de euro pentru fiecare dintre copiii acestora): „Era un sistem pervers, denunțat atît de autoritățile române, cît și de ONG-uri, care organiza, favoriza, ba chiar instituționaliza un vast circuit de emigrație clandestină". Mai precis: „Candidații la exil debarcau în Franța cu certitudinea de a face un turism rentabil. Se întorceau în țările lor cu banii din ajutor în buzunare înainte de a reveni sub identități contrafăcute, în compania copiilor sau chiar a unor falși părinți". Ministrul Valls amintește că, în 2012, dintre cei 36.822 de străini repatriați din Franța pentru că se aflau în situații de ilegalitate, 12.800 au fost cetățeni români și bulgari. Demnitarul francez „împărtășește" cuvintele premierului român (Victor Ponta – *n.m.*) atunci cînd acesta spunea că „romii au vocația de a rămîne în România sau de a se întoarce în țară".

În replică la mesajele ministrului de Interne, publicația *Vocea Romilor*, citată de *Reuters* (în 15 martie 2013), îl acuză că vrea să înăsprească politica angajată, începînd cu 2003, de Nicholas Sarkozy, amenințînd cu depunerea unei plîngeri pentru discriminare rasială.

Prin comparație cu poziția Germaniei, cam bățos-prusacă, deși vădit privată de absența soluțiilor în problema romilor, în Franța lucrurile se mișcă, cauzele disfuncțiilor au fost localizate, se concep programe, dintre care unele cad și altele rezistă, actorii principali se raportează la o legislație specializată, echipele de ofițeri trimise de la București simplifică derularea anchetelor, Guvernul Ayrault finanțează 80 de microproiecte privind comunitatea romă aflată în România etc.

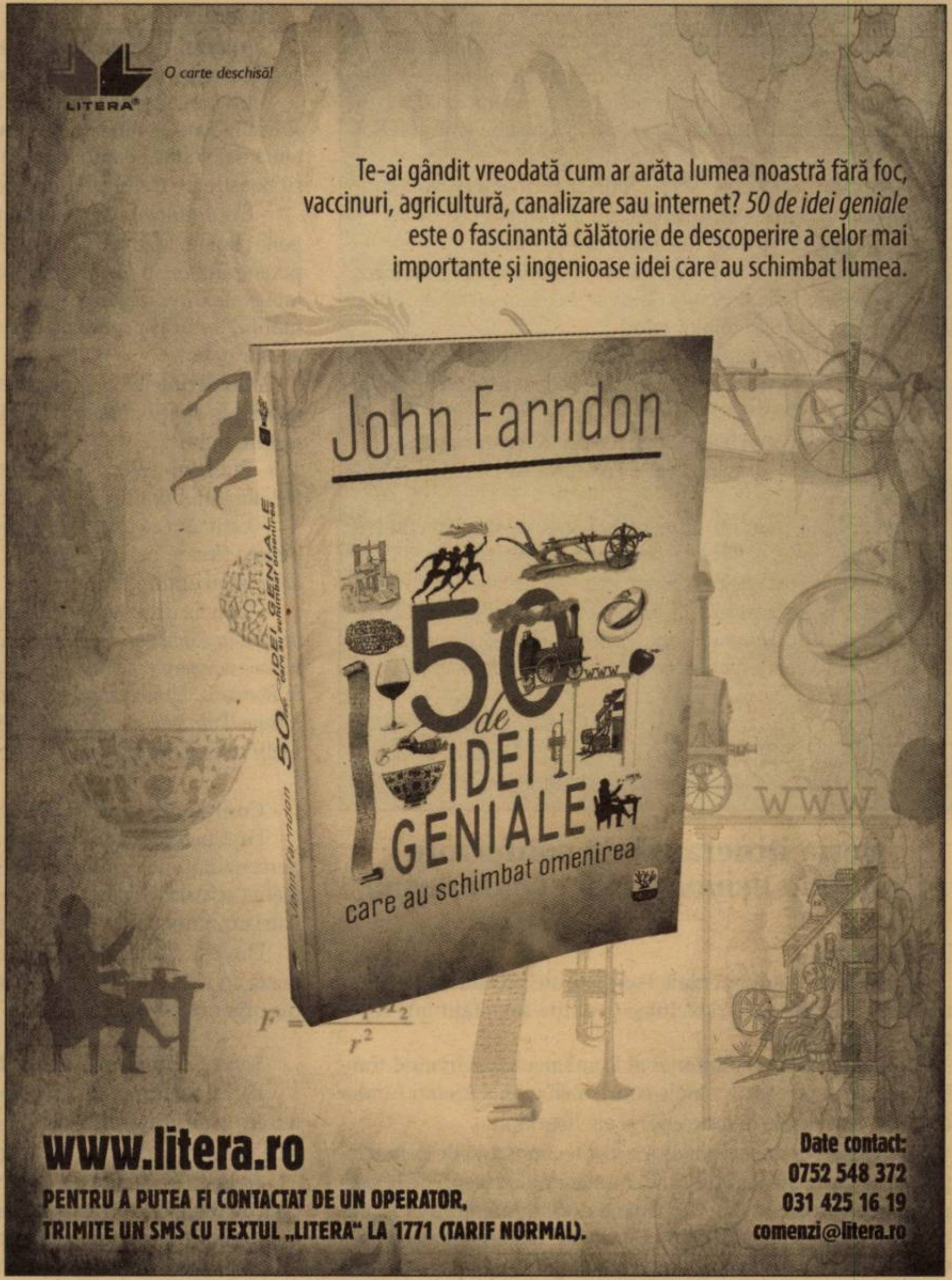
■■■ *Epilog* fără viză Schengen

Primirea României în Schengen poate dura o veșnicie sau cîteva secunde. Vorbim doar despre o decizie politică, deloc simplă și, tocmai de aceea, ecranată de mesaje protective. România își cunoaște temele: curățenie în vămi și filtre cît mai eficiente în calea internaționalizării unor migrații cu garantat potențial de infracționalitate. Ambîțul naționalist dăunează atîta vreme cît circumspecția Occidentului o configurăm tot noi, în interior, cu imperturbabilul tîlcurilor unei democrații care a luat-o aproape de la zero, acum două decenii și un pic. Gustul parfumat al interbelicului ni l-au strepezit comuniștii. E natural ca mai ales acea parte a Occidentului dotată cu sisteme perfecționate de protecție socială să-și ia dreptul unui recul în fața unei civilizații estice dizarmonice precum a noastră. Unii de-ai noștri s-au învățat să fie oaspeți nu doar nepoftiți, ci și cu obraz gros. Alții, tot de-ai noștri, fură ca în codru, la ei, adică la noi, acasă. Ce treabă are Hans-Peter Friedrich cu poveștile noastre bramburite? Va veni și vremea Schengenului. Răbdare și, mai ales, tutun. Dar obligatoriu timbrat.

---

* *șukar romni = doamnă frumoasă,* în lb. romales.

■



Din nou despre ICR, despre propagandă și aberațiile „depolitizării"

Carmen MUŞAT

Deşi am criticat constant vechea conducere a Institutului Cultural Român pentru partizanatul politic, asumat *în nume propriu* de H.-R. Patapievici şi Mircea Mihăieş, n-am ezitat niciodată – nici eu şi nici colaboratorii *Observatorului cultural* – să recunoaştem meritele acesteia în organizarea şi funcționarea Institutului, în derularea unor programe culturale care au reuşit, în timp, să pună România pe harta culturală a lumii şi să facă din filialele ICR din străinătate parteneri credibili de dialog. Echipa Patapievici-Mihăieş-Tania Radu a reuşit să construiască o instituție competitivă, dinamică, evident nu perfectă, dar perfectibilă, preocupată să promoveze produsele culturale româneşti pe o piață culturală tot mai diversificată. În pofida reproşurilor punctuale pe care le-am făcut la adresa editorialelor săptămînale semnate de Patapievici şi Mihăieş în presa cotidiană, *Observator cultural* a consemnat constant evenimentele organizate de ICR, precum şi ecourile pe care acestea le-au stîrnit în presa străină. Schimbarea fostei conduceri a ICR, derulată în regim de urgență, vara trecută, s-a făcut sub pretextul fiorav al depolitizării instituției. S-a extins, cu alte cuvinte, asupra întregii instituții, acuza de partizanat politic care-i viza, exclusiv, pe cei doi conducători ai săi, iar din ICR au fost îndepărtați, peste noapte, oameni de un profesionalism incontestabil. După îndepărtarea oamenilor, a urmat şi anularea unor programe inițiate şi gestionate de aceştia, programe care-şi dovediseră, în timp, utilitatea.

Ce a pus în loc noua conducere? Îmi pare rău să o spun, dar, după mai bine de o jumătate de an de la învestirea sa, noua echipă pare să fi uitat că trecerea ICR de sub tutela instituției prezidențiale sub cea a Senatului s-a făcut în numele depolitizării instituției. Circulara trimisă filialelor din străinătate ale ICR, privind organizarea unor conferințe a căror tematică nu are nimic de-a face cu subiectele culturale, mi se pare halucinantă. Dacă noua conducere a ICR crede că îşi poate permite să sfideze imperturbabil lumea culturală, pe motiv că vechea conducere a acumulat un capital de antipatie considerabil, se iluzionează nepermis. Mai grav este că, perseverînd în a deturna ICR de la menirea sa principală – aceea de promotor al culturii româneşti în lume –, noua conducere riscă să compromită pe termen lung prestigiul unei instituții. Şi ştim cu toții cît de greu este să redobîndeşti prestigiu şi credibilitate, într-o lume în care unul dintre cei mai importanți factori ai vizibilității culturale (şi nu numai) este continuitatea instituțională.

Le oferim cititorilor noştri documentele emise recent de noua conducere a ICR, pentru că soarta unei instituții extrem de importante pentru cultura română nu ne poate fi indiferentă. Despre ce fel de depolitizare a ICR poate fi vorba cînd aflăm că, deşi instituția nu-şi poate permite să susțină prezența României ca țară invitată la Tîrgul de Carte de la Göteborg (pentru care a alocat doar 60.000 de euro, față de 800.000 de euro pentru Paris), găseşte resurse financiare să organizeze conferințe pe teme care n-au nimic de-a face cu domeniul cultural? Îşi imaginează oare cineva dintre noii diriguitori ai ICR că „experți în domeniile economic şi politic, oameni de afaceri, politicieni din țările-gazdă şi/sau europarlamentari, jurnalişti, publicul larg" nu au altceva mai bun de făcut decît să vină să-l asculte pe Ion Iliescu vorbind despre „*Oportunități de investiții în România, Oportunități de export ale României, Energia şi nevoile de energie ale României, Constituționalismul şi statul de drept în România, Democrația în România, România ca parte a Uniunii Europene, Politicile sociale în România, Educația în România, Oportunități turistice în România* şi altele"? Sau noua echipă aflată la conducerea ICR confundă misiunea instituției cu aceea a Ministerului de Externe?

Despre această proiectată „serie de conferințe itinerante" şi despre alte proiecte, la fel de inutile şi de improprii pentru profilul Institutului Cultural Român, vom mai avea însă prilejul să vorbim. Pentru că ar trebui să înțelegem cu toții că indiferența noastră naşte monştri şi că, mult mai important decît persoanele aflate, temporar, la cîrma sa, e Institutul Cultural Român. Iar acesta nu e proprietatea privată nici a unui preşedinte, nici a lui X sau Y, conducători vremelnici, şi că buna lui funcționare intră în responsabilitatea noastră, a producătorilor şi distribuitorilor de produse culturale.

Stimată doamnă director,
Stimate domnule director,

În conformitate cu cele menționate în scrisoarea nr. 2889/13.03.2013, adresată de domnul preşedinte Andrei Marga tuturor Institutelor Culturale Româneşti din Străinătate, Direcția Generală a Reprezentanțelor în Străinătate aduce următoarele precizări.

Institutul Cultural Român vă supune atenției două noi proiecte care fac parte din Strategia cadru – seria de conferințe *România democratică şi europeană* şi *Criza 2008-2012. Răspunsurile României*. Aceste conferințe se încadrează în *Programul cadru pentru poziționarea creației româneşti în dialogul intercultural*, fiind un capitol important al Strategiei Institutului Cultural Român.

Ca principale elemente de ghidaj pentru organizarea conferințelor, vă ataşăm descrierea celor două proiecte.

Vă solicităm să aveți în vedere următoarele:

- Identificarea unei locații pentru desfăşurarea conferinței;
- Stabilirea unei perioade potrivite, în decursul anului 2013, pentru organizarea conferințelor;
- Găsirea unor parteneri (ambasade, universități etc.);
- Conturarea unei liste de invitați (personalități culturale, academice, politice etc.);
- Calcularea unui buget estimativ necesar pentru buna desfăşurare a acestora, ținând cont de costurile de chirie, de transport şi cazare.

Pentru informații suplimentare legate de implementarea acestor conferințe, persoanele de contact din partea Direcției Generale a Reprezentanțelor în Străinătate sînt Iustinian Şovrea, şef serviciu Proiecte Strategice (*iustinian.sovrea@icr.ro*) şi Maria Emanuela Turturoiu, expert Proiecte Strategice (*ema.turturoiu@icr.ro*).

Va rog să confirmați primirea acestui mail pe adresa oficială a DGRS.

Cu stimă, Ioana Drăgan,
Director General,
Direcția Generală a Reprezentanțelor în Străinătate

Seria itinerantă de conferințe *România democratică şi europeană*

Argument

Una dintre componentele esențiale ale profilului identitar național o reprezintă traiectul şi evoluția societății într-o perioadă istorică dată.

Parcursul postrevoluționar al României a fost în mod tranşant încadrat pe coordonatele construirii unei societăți fundamentate pe valorile democrației şi ale libertății.

Această evoluție neechivocă a fost recunoscută de democrațiile consacrate prin faptul că, în numai două decenii de la desprinderea de comunism, România a devenit membru al Alianței Nord-Atlantice şi al Uniunii Europene. Experiența istoriei recente a societății româneşti, reformarea profundă a componentelor acesteia sînt elemente importante de poziționare a României pe harta valorilor democratice europene şi internaționale.

Avînd în vedere cele de mai sus, Institutul Cultural Român consideră necesară inițierea unei serii de prezentări şi contextualizări ale diferitelor etape de evoluție a parcursului democratic al României, prin intermediul unora dintre cei mai importanți reprezentanți ai clasei politice contemporane.

Coordonate

Proiectul conferințelor *România democratică şi europeană* va fi configurat pe următoarele coordonate:

- Invitarea foştilor preşedinți ai României, domnii Ion Iliescu şi Emil Constantinescu, de a susține conferințe individuale pe tema dezvoltării democratice a României şi a perspectivelor țării noastre pe traiectul democratic al lumii contemporane;
- Conferințele vor fi organizate în cîteva mari capitale europene (Roma, Madrid, Londra, Paris, Berlin etc.), avînd în vedere potențialul relațiilor bilaterale ale României cu cele mai dezvoltate state din Europa, precum şi interesul acestora față de România, datorat prezenței unor mari comunități româneşti în aceste state;
- Conferințele vor fi organizate cu sprijinul ambasadelor României în spații prestigioase şi consacrate acestui tip de manifestare publică;
- Publicul-țintă al acestor conferințe îl reprezintă personalități ale lumii politice, academice şi culturale ale țărilor-gazdă;
- Estimăm că primele patru conferințe de acest tip, cîte două pentru fiecare personalitate, ar putea fi organizate în semestrul al II-lea al anului 2013;
- Temele dezbaterilor şi conferințelor sînt: *Oportunități de investiții în România, Oportunități de export ale României, Energia şi nevoile de energie ale României, Constituționalismul şi statul de drept în România, Democrația în România, România ca parte a Uniunii Europene, Politicile sociale în România, Educația în România, Oportunități turistice în România* şi altele.

Conferențiarii invitați vor fi:

Foşti preşedinți ai României: Ion Iliescu, Emil Constantinescu; personalități de prim-plan ale scenei ştiințifice şi civile din România actuală: Cristian Pârvulescu, Radu Baltasiu, Radu Ghețea, Adrian Cioroianu şi alții; foşti prim-miniştri ai României.

Direcția Generală a Reprezentanțelor în Străinătate cooperează cu Institutele Culturale Române din Străinătate în vederea organizării conferințelor.

Seria de conferințe *Criza 2008-2012. Răspunsurile României*

Perioada 2008-2013 a fost marcată de una dintre cele mai puternice şi de lungă durată crize economice din 1929 încoace, care încă persistă şi deocamdată are o finalitate incertă.

Această perioadă de criză nu a avut însă ca particularitate doar realitatea fenomenului economic sau gravitatea acestuia, ci şi amplitudinea internațională dată de corelarea fenomenului globalizării şi interconectării piețelor şi capitalurilor din întreaga lume. Totodată, criza economică 2008-2012 a generat în multe cazuri crize sociale majore şi climate de instabilitate politică în unele dintre statele afectate.

În acest context se înscrie şi criza din România, determinată atît de criza economică internațională, cît şi de cauze intrinseci țării noastre, precum instabilitatea politică sau măsuri economice cu obiective şi rezultate cu impact încă greu de evaluat.

Argumentare

Conferința *Criza 2008-2012. Răspunsurile României* îşi propune să realizeze o dezbatere echilibrată, obiectivă şi concretă asupra cauzelor şi efectelor produse de această perioadă de criză globală pe plan intern.

Tododată, conferința îşi mai propune identificarea unui set de indicatori de performanță aplicabili măsurilor de redresare economică, precum şi identificarea vectorilor de promovare internațională a culturii şi avantajelor economice ale țării noastre, în vederea atragerii de investitori străini şi promovării intereselor economice ale statului român şi ale companiilor româneşti în străinătate, precum şi promovarea stabilității politice.

Coordonate

Invitații care vor participa la acestă conferință vor fi experți români (economişti, politicieni etc.), dar şi experți din universitățile țărilor-gazdă sau reprezentanți ai instituțiilor europene. Aceştia vor aduce în prim-plan situația economică şi politică din România, precum şi soluțiile pe care țara noastră le-a aplicat şi le aplică în momentul de față ca răspuns la provocările crizei din ultimii ani.

Publicul-țintă vizat de această conferință este format din experți în domeniile economic şi politic, oameni de afaceri, politicieni din țările-gazdă şi/sau europarlamentari, jurnalişti, publicul larg.

Parteneri: Ministerul Afacerilor Externe şi misiunile diplomatice prezente în țările-gazdă, Ministerul Finanțelor, Departamentele de politică externă ale partidelor care au reprezentanți în Parlamentul European, diverse firme cu capital românesc care îşi desfăşoară activitatea în țările în care va avea loc conferința.

Scop/Obiective

Avînd în vedere cele mai sus precizate, Institutul Cultural Român consideră necesară inițierea unor conferințe pe această temă în cadrul institutelor culturale din străinătate. Aceste conferințe se vor organiza cu sprijinul institutelor culturale de la New York, Londra, Paris, Bruxelles, Berlin, dar şi cu sprijinul altor institute care consideră prioritară această serie de conferințe. În alegerea acestor institute se va ține cont de potențialul relațiilor bilaterale ale României cu țările gazdă.

Obiectivele principale pe care le propune acest eveniment sînt întărirea cooperării între țara-gazdă şi România, încurajarea dezbaterilor pe tema problemelor şi a soluțiilor identificate de fiecare țară în parte ca răspuns la criza economică. ■

LA ROUMANIE SE LIVRE

România – țară invitată de onoare la Salonul Cărții de la Paris

România este țară invitată de onoare la Salonul de Carte de la Paris (22-25 martie), cel mai important eveniment editorial din Franța. Salonul se deschide pe 22 martie 2013 în prezenta președintelui Franței, Francois Hollande. La deschidere și-a anunțat prezența și premierul Victor Ponta. Pe parcursul celor 4 zile, autorii români participă la dezbateri, lansări de carte și acordă autografe pe cărțile lor, apărute în Franța cu acest prilej. Există trei liste de participanți: una propusă de Centrul Național al Cărții din Franța în consultare cu ICR, a doua – scriitori invitați de Ministerul Culturii din România și o a treia – cu scriitori invitați de ICR. Numele scriitorilor români le puteți afla din grupajul dedicat de *Observator cultural* acestui eveniment, care începe pe un fundal tensionat. De la Salonul de Carte au anunțat că nu vor participa Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu (aflați, inițial, pe lista de autori propusă de Centrul Național al Cărții din Franța) și Neagu Djuvara (invitat de ICR). Pînă marți, 19 martie, Mircea Cărtărescu n-a avut o motivare a refuzului, ceilalți trei disociindu-se public de conducerea ICR, reprezentată de Andrei Marga. Scriitorul Petru Cimpoeșu a anunțat că refuză să participe la o masă rotundă organizată la Salonul Cărții, împreună cu Bogdan Teodorescu, „un ideolog, analist politic, pe care eu nu-l consider scriitor, nu știu ce caută acolo", a afirmat Cimpoeșu.

CORESPONDENȚĂ DE LA PARIS

Salon du Livre, criza și necesarul exorcism

Dan BURCEA

Sub temperaturile glaciale ale unei ierni durabile care, cu doar cîteva zile în urmă, blocase prin zăpadă și polei întreaga circulație din jurul și în interiorul Capitalei, organizatorii mult așteptatului Salon du Livre de la Paris din acest an își multiplică eforturile de a întreține flacăra acestui eveniment, inaugurat acum 32 de ani. Ce-i drept, provocările nu lipsesc: criza este omniprezentă, cifrele șomajului sînt exponențiale, moralul francezilor este în bernă.

Mai mult, cum să uităm că nu mai departe de acum trei ani, la ediția din 2010, Salonul era considerat de unul dintre participanții cei mai importanți, grupul editorial Hachette, „prea scump pentru ce e", reproșîndu-i-se gigantismul său dezordonat? Bună ocazie de a reaminti celor care, din întîmplare, ignorau că, din perspectiva tuturor actorilor din lumea editorială, vocația principală a Salonului este aceea de a servi drept tribună publicitară și, implicit, drept trambulină de creștere a vînzărilor, lucru cît se poate de onorabil dacă-l privim din punct de vedere lucrativ.

Revenind la ediția de anul acesta, se cuvine să ne întrebăm, prin urmare, ce semnificație dorește să dea președintele SNE [Sindicatul Național al Editorilor – *n.m.*] și al Salon du Livre, Vincent Montagne, recentei afirmații prin care consideră ca prioritară dorința de a face din această manifestare un eveniment „din ce în ce mai internațional, dezvoltînd deopotrivă partea profesională". Există mai multe explicații aici, dacă e să ținem cont de comentariile din presa franceză despre preocupările actuale ale breslei editoriale, din care nu trebuie să uităm că fac parte și librarii. Iată de ce prin *internațional* și *profesional* trebuie să înțelegem preocupările cu care editorii se confruntă în fața a două realități ce țin, pe de o parte, de mutația tehnologică impusă de digitalizarea, de numerizarea fabricării cărții, cunoscută prin regretabilul barbarism *ebook*, și, pe de alta, de globalizarea distribuției de carte prin Internet, monopolizată în special de grupul american Amazon, în detrimentul librăriilor tradiționale. Temerea în fața acestor două tendințe este justificată dacă ținem cont de schimbările sociale și de obligațiile de adaptare rapidă pe care le impun. Conștient de nevoia găsirii unei soluții, SNE a invitat grupul Amazon să participe la Salon. Simțindu-se în poziție de forță, marele distribuitor de produse culturale a refuzat, blocînd, din nefericire, un posibil dialog. Să sperăm că numai pentru moment.

Numai că, prin *internațional* mai trebuie să traducem – și aceasta ne interesează aici și pe noi ca țară invitată – și nevoia unei deschideri multiculturale care să așeze în balanță, ca răspuns în fața globalizării, universalitatea literaturii ca răspuns la întrebările multiple cu care omenirea nu încetează să se confrunte. Prin aceasta, literatura își merită valoarea și locul unificator, depozitar al „sentimentelor etice, în general, și a tot ceea ce numim sinele", precum și al „articulării" acestora prin limbaj, ca să-l cităm aici pe filozoful Paul Ricœur.

Dorită, printre altele, ca o sărbătoare a francofoniei și a francofiliei, ceea ce îi acorda pe deplin un binemeritat *droit de cité* la Paris, participarea României la acest Salon a cunoscut aventurile unui parcurs bine cunoscut azi și asupra căruia nu ar fi momentul să revenim, dacă ultimele evenimente nu ne-ar obliga. Deja resimțită încă din vara trecută, tensiunea de la București provocată de schimbările în conducerea, în bugetul și în strategia ICR a aruncat umbra unor interogații în presa literară franceză. Ca ecou al acestor schimbări și reduceri bugetare la nivelul ICR, purtătorul de cuvînt al Salonului scria în *Livres Hebdo* din 28 august 2012: „Am aflat vestea din presă și așteptăm să fim informați oficial. Salonul ca și partenerii săi, CNL [Consiliul Național al Cărții, *n.m.*] și Institutul francez, continuă pregătirile prezenței literelor românești".

Ulterior, totul părea reintrat în ordine pînă la anunțul primit cu stupefacție zilele acestea, din care aflăm că Mircea Cărtărescu și Andrei Pleșu renunță să participe. Știrea a fost difuzată de Agenția France-Presse, fiind preluată dintr-un comentariu de pe site-ul ziarului *Libération*: „scriitorul Mircea Cărtărescu, autorul român contemporan cel mai tradus și pomenit deseori ca un posibil premiat Nobel pentru Literatură, a anunțat vineri că, pînă la urmă, nu va participa la Salon. Decizia lui intervine pe fondul unor atacuri din partea noii direcții a Institutului Cultural Român (ICR) împotriva unor intelectuali acuzați de a fi favorabili președintelui român de centru dreapta Traian Băsescu". (*sursa: http://www.liberation.fr*).

Site-ul literar *ActuaLitté* vorbește despre o adevărată *modă* a neparticipării creată în rîndul scriitorilor români (*sursa: http://www. actualitte.com*).

Ceea ce e sigur e că, odată cu literatura sa, România își exportă în mod inevitabil și tensiunile din lumea ei culturală. La ora la care scriem acest articol (luni, 18 martie), nu știm cum vor evolua lucrurile.

Ceea ce putem spune este că deviza „La Roumanie se livre" cu care țara noastră și-a propus să-și onoreze invitația are, din cîte se pare, un caracter premonitoriu. Să-mi fie permis, prin urmare, să adaug la excelenta suită semantică oferită de Matei Vișniec în articolul său din numărul din 8 martie al *Observatorului cultural* încă o trimitere, mai curînd etimologică, a verbului *se livrer*, ca provenind din latinescul *liberare*.

De aici, nu se naște oare dureroasa întrebare privind nevoia, datoria, dorința, perspectiva, speranța, promisiunea, certitudinea că faptul cultural în România poate și trebuie să se *libereze* de fantomele care par să o obsedeze într-un mod atît de puternic și de iremediabil?

Și în acest caz, este prea devreme să ne pronunțăm. ■

33e SALON DU LIVRE
22-25 MARS 2013
LES LETTRES ROUMAINES À L'HONNEUR
BARCELONE, VILLE INVITÉE
RENDEZ-VOUS AU SQUARE CULINAIRE !
ART & TRÉSORS DE LIVRES
LA CRÉATION ÉDITORIALE FRANÇAISE

Scriitori români participanți la Salonul Cărții de la Paris

■■■ Conform site-ului ICR, lista oficială a invitaților la Salon du Livre 2013 de la Paris, la care România este țară invitată de onoare, cuprinde 27 de autori români, selecție operată în martie 2012 de Centrul Național al Cărții din Franța, cu consultarea Institutului Cultural Român. Pe lista invitaților figurează scriitorii: Gabriela Adameșteanu, Radu Aldulescu, Savatie Baștovoi, Petru Cimpoeșu, Florina Ilis, Dan Lungu, Norman Manea, Marius Daniel Popescu, Răzvan Rădulescu, Adina Rosetti, Bogdan Suceavă, Lucian Dan Teodorovici, Dumitru Țepeneag, Eugen Uricaru și Varujan Vosganian (prozatori), Ana Blandiana și Doina Ioanid (poete), Nicoleta Esinencu, Alina Nelega, Matei Vișniec (dramaturgi), Lucian Boia, Andrei Oișteanu (eseiști), Ileana Surducan, Alex Tamba (autori de benzi desenate). Inițial, din această listă făceau parte și Mircea Cărtărescu, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, care s-au retras și nu participă la Salonul Cărții.

■■■ Ministerul Culturii și Patrimoniului Național va participa ca partener, calitate în care a invitat un număr de nouă autori români: Horia Bădescu, Riri Manor, Mircea Martin, Ion Mureșan, Valentin Nicolau, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Eugen Simion, Dănuț Ungureanu, Ion Pop.

■■■ Institutul Cultural Român va avea următorii invitați: Constantin Abăluță, Nicolae Breban, Al. Călinescu, Magda Cârneci, Paul Cernat, Mircea Dinescu, Ioana Drăgan, Teodor Dună, Ileana Mălăncioiu, Solomon Marcus, Stelian Tănase, Daniela Zeca Buzura, Adrian Cioroianu, Cristian Pârvulescu. De pe această listă s-au retras: Neagu Djuvara (în dezacord cu actualul ICR) și Augustin Buzura (din motive de sănătate)

■■■ Autori care au fost invitați și care vor participa pe cont propriu: Dan Berindei, Marius Sala, Lucia Verona, Bogdan Teodorescu, Bogdan Hrib, Emil Mladin.

■■■ Autori rezidenți în Franța și invitați în program: Dinu Flămând, Linda Maria Baros, Rodica Draghincescu, Basarab Nicolescu, Nicolae Manolescu, Petre Răileanu, Bujor Nedelcovici, Miron Kiropol, Matei Cazacu, Virgil Tănase.

„Dorința profundă de a face cunoscută literatura pe care o apreciez“

Interviu cu Marily LE NIR

Marily Le Nir s-a născut în România, unde tatăl ei era membru al Misiunii universitare franceze create în 1923. După desființarea Misiunii în 1948, familia s-a întors în Franța. Marily Le Nir a studiat limbile engleză, germană și rusă la Universitățile din Nantes și Rennes. A fost profesoară de limba germana pînă în 1989. După 1990, s-a consacrat traducerii literare din limba română. Printre numeroasele titluri pe care le-a tradus în limba franceză figurează ***Jurnalul fericirii*** *de Nicolae Steinhardt (UNESCO, Arcantère-Paris, 1995),* ***Drumul egal al fiecărei zile*** *de Gabriela Adameșteanu (Gallimard, 2009),* ***Cruciada copiilor*** *de Florina Ilis (Syrtes, 2010),* ***Vizuina*** *de Norman Manea (Seuil, 2011). Acest interviu a fost realizat în iunie 2012, acasă la Marily Le Nir, în Bretagne.*

© Monica Salvan

Puteți să evocați legăturile dvs. cu România? De unde vă vine atașamentul pentru această țară și pentru limba română?

M-am născut în România, la Alba Iulia. Tata era profesor de franceză la Alba Iulia, iar bunicul din partea mamei preda franceza la Petroșani. Profesorii francezi se întîlneau periodic pentru a discuta între ei, pentru a face schimb de experiență. Erau totuși foarte singuri în mediul românesc. La început nimeni nu știa nici o boabă românește, au învățat cu toții din mers. Tatăl meu a continuat, de altfel, să facă greșeli care îi amuzau pe elevii lui. Sînt foarte legată de România. Nu am uitat limba, deși ani de zile nu am vorbit-o, abia dacă am citit în limba română: am plecat din Sibiu în 1948. Misiunea universitară franceză a fost desființată, iar francezii au fost dați afară. Eu am trăit această situație ca pe un exil. Am plecat cu o cutiuță cu pămînt din Sibiu, îi respiram mirosul…

Cunoașteți perfect mai multe limbi: ați fost profesoară de germană în Franța, aveți o licență de limba rusă, v-ați început cariera de traducătoare de literatură română după căderea regimului comunist în 1990. De unde acest interes pentru limbile străine, pentru traducere?

În România vorbeam franceză acasă, în rest, româna cam peste tot, și germană cu bunica din partea mamei, Nonna. Aceste trei limbi îmi erau familiare. Mai erau, bineînțeles, și cîteva cuvinte unguerști pe care le înveți cînd trăiești în Transilvania, și apoi limba rusă care s-a impus destul de repede. Dat fiind că tata era considerat drept un aliat (în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial – *n.m.*), atunci cînd la ruși veneau ofițeri superiori, ei erau cazați la noi pentru că se credea că vor fi mai în siguranță decît la români. Se vorbea rusă în toata casa. Am învățat rusa în felul acesta și am făcut o licență de rusă la Rennes. Am urmat o dublă licență, de germană și rusă, eram prima generație de studenți de limba rusă la Rennes, în anii '50. Am ales germana, m-am prezentat la CAPES (concurs național de recrutare a profesorilor în Franța – *n.m.*) la limba germană pentru că aici erau posturi. Dar mi-ar fi plăcut să predau rusa, e o limbă atît de frumoasă, pe care o uit, din păcate, nu o mai vorbesc și o uit. Tot ceea ce e instabil la mine din punct de vedere lingvistic, atracția aceasta pentru limbi, provine din rădăcinile estice ale familiei din partea mamei. Bunica mea, o baroană letonă, a fost prima studentă la Matematică de la Universitatea din Riga, prima femeie studentă, spre disperarea întregii familii. La terminarea studiilor i s-a dat acordul pentru o călătorie în străinătate în compania guvernantei sale. Ezita între Franța și Italia și a sfîrșit prin a merge la Florența. Acolo s-a înscris la cursuri la Institutul Francez, unde a întîlnit un profesor seducător. Tînăra aristocrată s-a îndrăgostit nebunește de un profesor francez fără nici o lețcaie, tocmai în Italia! Recent, consultînd arhivele la Riga, eu și sora mea am aflat că se căsătoriseră în secret la Florența. La întoarcerea la Riga, ea a vorbit despre acest tînăr. Tatăl ei i-a răspuns: „Dacă poate să se prezinte cu o situație convenabilă, mai vorbim.“ Bunicul a făcut tot ce a depins de el, a fost numit profesor la academiile militare ale țarului. A sosit, deci, cu o uniformă superbă de ofițer pentru a cere mîna domnișoarei Paola, și astfel cei doi s-au căsătorit. În plus, cred că traducerea este un mod deghizat de a scrie, dat fiind că nu îndrăznesc să scriu eu însămi, folosesc scrisul altora pentru a mă exprima.

În România vorbeam franceză acasă, în rest, româna cam peste tot, și germană cu bunica din partea mamei, Nonna. Aceste trei limbi îmi erau familiare.

Ce amintiri păstrați din copilăria și adolescența dumneavoastră în România?

Alba Iulia era un paradis. În perioada aceea, lucrurile mergeau destul de bine în România, era o anumită „douceur de vivre“, o stare de bine. Era un amestec armonios de populații, țăranii pe care îi vedeam la tîrg și chiar țiganii de *la Țigănie* în *Lumea Nouă*, care confecționau linguri, reparau crătiți, vindeau *haine vechi* (în românește în interviu – *n.m.*). Un țigan care vindea pălării își punea toată marfa pe cap… Am păstrat amintirea unei vieți patriarhale în care comunitățile se tolerau. Nu exista violență. Am resimțit pentru prima dată violența la primele marșuri ale legionarilor, în anii 1936-1937. Anuța, bona, mă chema: „Hai, hai să vezi retragere cu torțe!“. Pașii sacadați în noapte și torțele acelea îmi provocau o angoasă puternică, de parcă aș fi presimțit tot răul ce avea să urmeze. Atunci da, chiar am resimțit violența și frica. În timp ce bona noastră era entuziastă, de-a dreptul în admirație. Tata a creat, încă din 1924, un centru cultural la Alba Iulia. Orașul acesta îmi evocă parfumuri, mirosuri… Eram foarte impresionată de cîte ori mergeam la *tîrg*, tocmai pentru că mirosul de *cojoc* era atît de puternic; mai erau brînzeturile, animalele de vînzare, niște mirosuri foarte puternice care mi s-au întipărit în minte… Acestea sînt un soi de madlene ale lui Proust pentru mine. E destul să simt un miros de cojoc ca să resimt toată atmosfera aceea. Mai era și *băcănia*, unde se găseau chiar de toate, butoaie cu pește în saramură, brînză, salam, atîtea produse diverse, borcane mari cu bomboane lipicioase de toate culorile. Mergeam peste tot cu prietena mea Ileana! În piață, la magazine, la cinema. Era o sală cu filme mute, primele filme cu *Stan și Bran*… Aveam vreo șase ani! Și mergeam singure la film. Nici un părinte n-ar mai îndrăzni astăzi să-și lase fetițele de șase ani să se plimbe singure, să meargă singure la cinema… Ne plăcea tare mult să intrăm în băcănia mică (*épicerie fine*), numită „Iulius Meinl“. La Iulius Meinl mirosea a cafea, a ciocolată, aromele erau îmbătătoare, aveam impresia că ne situam la un nivel superior, ne credeam deja la Viena. Am părăsit Alba Iulia în 1939, și aceasta a fost prima despărțire sfîșietoare. Tata a fost numit la Sibiu, un oraș mai mare, a fost avansat. La puțin timp după aceea, s-au refugiat aici profesorii de la Universitatea din Cluj, în 1940, așa încît viața culturală a Sibiului a devenit foarte dinamică. Dacă aș fi știut că domnul cel drăguț care mă lua pe genunchi era Lucian Blaga… Ne frecventa un întreg cerc de prieteni, printre care Lucian Blaga, mai era și un pianist, Demetriade, căruia sovieticii i-au strivit degetele, era un om minunat… Trăiam într-un soi de microcosmos cu profesorii de la Universitatea din Cluj, intelectualii din Sibiu și cu toți cei care activau în jurul Institutului Francez, care era un adevărat centru de cultură. Iar eu mă simțeam româncă! Îmi amintesc că într-o zi, întorcîndu-mă de la prietena mea Ileana, l-am întrebat pe tata: „Auzi, de ce sînt obligată să fiu franțuzoaică și catolică? N-aș putea să fiu româncă și măcar greco-catolică?“

Cum ați trăit atmosfera anilor '47-'48, cea de dinaintea plecării dvs din România? Știați că urma să plecați?

Tata a știut lucrul acesta chiar din 1947, a știut că Misiunea intra în ultimul ei an de viață. M-a trimis la București, la Liceul francez, ca să mă familiarizez cu sistemul școlar francez. Am petrecut prin urmare anul școlar '47-'48 la București. Imaginați-vă ce fericire e să ai 15-16 ani și să fii liber – eram într-un internat care nu era internatul liceului, mă plimbam pentru a merge de pe Calea Moșilor la Liceul francez (cel pe care l-am frecventat eu a dispărut), iar în fiecare weekend mergeam la prieteni ai părinților mei. Era epoca ceaiurilor, aveam încă stilul de viață al tinerilor din perioada interbelică, nu ne dădeam încă foarte bine seama ce se întîmpla – deși văzusem la vecini un tînăr venit să moară acasă, un legionar. Fusese arestat și torturat în asemenea hal, încît l-au trimis acasă să nu le strice statisticile. Eram prevenită. Îmi amintesc Bucureștiul primăvara, țiganii cu primele buchete de ghiocei la colțul străzii, iar toamna, mirosul de porumb prăjit *pe maidane*. Și eleganța Bucureștilor. Era un oraș elegant, cu magazine foarte frumoase, cu librării la fel de frumoase, o adevărată plăcere… dar simțeam deja ceva apăsător, cazurile acestea de tortură, de exemplu. Nu-mi era clar cine erau legionarii. Mi-a trebuit multă vreme să urmăresc cum stau lucrurile și să pricep, iar acum am avut norocul să traduc cartea lui Dinu Pillat *Așteptînd ceasul de apoi*, un roman care vorbește despre acești tineri atrași de legionarism și care își dau seama că credința și crima nu se împacă. Am tradus cu pasiune această carte.

Care au fost contactele dvs. cu România după 1948? Cînd ați început să traduceți, în ce condiții?

Am mers o dată în România, în 1973, cu copiii mei și mi-am zis că nu mă voi mai întoarce niciodată: le-am făcut rău tuturor prietenilor pe la care am mers, căci au fost urmăriți de Securitate. Eu însămi eram urmărită tot timpul, am fost interogată o jumătate de zi, lucru care mi-a tăiat orice chef să revin. În 1990, am plecat cu un jurnalist francez la primele alegeri libere, ca să traduc pentru el, și atunci mi-am revăzut prietenii și pe sora mea de lapte, Ileana. Cred că am petrecut 6 luni în România, în '90. Primeam toate informațiile la grămadă: ultimii ani ai lui Ceaușescu, Revoluția, noile partide politice… Într-o zi, la o nuntă, am făcut cunoștință cu Virgil Bulat, care mi-a zis: „Marily, ar trebui să-l descoperi pe Nicu Steinhardt. Am făcut închisoare împreună, e un personaj cu adevărat extraordinar. A scris o carte minunată, tocmai a fost publicată la Editura Dacia“. I-am fost prezentată lui Vasile Igna, director al Editurii Dacia din Cluj, care mi-a dat un exemplar pe care l-am citit pe nerăsuflate… „N-ai vrea să încerci să-l traduci? Dă-mi cîteva pagini și îți voi spune sincer părerea mea.“ Am tradus deci fără dicționar trei sau patru pagini luate oarecum la întîmplare, și în felul acesta a început totul. A fost nevoie de ajutorul lui Dan Hăulică, ambasador la Unesco pe vremea aceea, pentru ca această carte să fie acceptată spre publicare la UNESCO, în colecția „Cărți reprezentative ale umanității“. Am muncit peste doi ani, cu ajutorul extraordinar al celei de-a doua soții a unchiului meu român, Elena, născută Cortez, mătușa Vioricăi Cortez și sora psihiatrului Paul Cortez din București. Ea m-a învățat enorm de multe lucruri, mi-a recomandat cărți, *Filocalia*, cărțile despre care vorbește Steinhardt. Trebuia să învăț mult. Ea însăși făcuse o licență de teologie, a fost o colaborare extraordinară. Mi-au trebuit mai mult de doi ani ca să lucrez la cartea aceasta. Iar acum, cînd o recitesc, parcă mi-e rușine…

Am propus o cronologie la sfîrșitul cărții pentru a lămuri perioada pe care o evocă

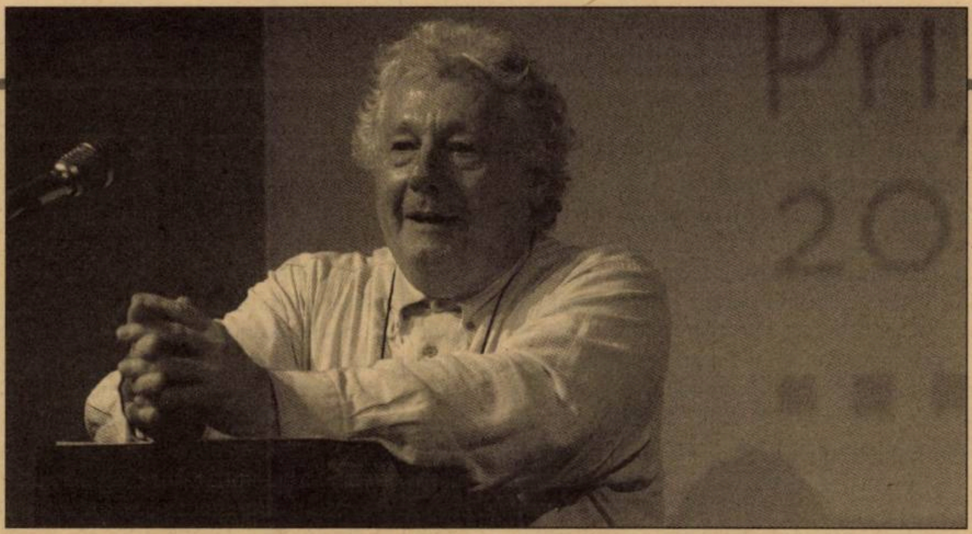
Steinhardt, aproximativ 1948-1974, cu repere pentru istoria și viața socială și culturală în România. Cicerone Ioanițoiu mi-a dat harta locurilor de detenție din România și am putut să o adaug. Era o mare personalitate, a fost închis ani de zile și a reușit să plece din țară. Am văzut unele nume, de exemplu Musceleanu, Dan Cernovodeanu, oameni pe care i-am întîlnit la mătușa mea Elena și despre care am aflat citindu-l pe Pillat că erau personalități legate de mișcarea legionară. Ea știa foarte multe despre ei. Am învățat și eu mult… mi-a făcut plăcere, iar acum cu asta mă ocup. Iată cum mi-am început cariera de traducător. Încetul cu încetul am învățat să procedez cum trebuie, adică să fac dosare de prezentare a autorului și a cărții, să traduc extrase și apoi să arunc sticla în oceanul diverselor edituri și să aștept. Vera Michalski

Ne frecventa un întreg cerc de prieteni, printre care Lucian Blaga, mai era și un pianist, Demetriade, căruia sovieticii i-au strivit degetele, era un om minunat…

(de la Editura „Noir sur Blanc") m-a contactat pentru Radu Anton Roman, *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*. Am colaborat cu ea pentru mai multe cărți. Pentru Salon va scoate cartea lui Eugen Uricaru, *Supunerea*, un roman foarte interesant. Am lucrat și cu o editură care a avut viață scurtă, Oxus, pentru care am tradus Eugen Simion, *Eliade romancier*; am început de asemenea să lucrez cu Editura Seuil. Am tradus mai multe texte de Norman Manea, romanele *Plicul negru* și *Vizuina*, precum și eseuri împreună cu Odile Serre: *Despre clovni: dictatorul și artistul*. Odile Serre este ea însăși o excelentă traducătoare din română, subtilă și foarte precisă. În acest moment lucrăm amîndouă la un volum de eseuri care va apărea sub titlul *A cincea imposibilitate*. Este foarte important pentru mine să traduc. Este important pentru că am dorința profundă de a face cunoscute lucrurile pe care le iubesc, literatura aceasta pe care o apreciez. Literatura română este insuficient mediatizată în Franța. E aproape confidențială. O editoare, director de colecție, îmi spunea: „Știți, acum toată lumea vrea traduceri pentru Salon, dar după ce trece Salonul, peste vreo șase luni, totul va fi uitat, nimeni nu va mai vorbi despre literatura română." Nu vi se pare trist lucrul ăsta? Ar trebui totuși să găsim o modalitate de a o mediatiza mai bine. Nici un autor român nu a fost invitat pînă acum la televiziunea franceză. Lucru surprinzător, totuși. Poate Salonul va deschide uși… *Cruciada copiilor* (tradusă în franceză de Marily Le Nir – *n.m.*), un roman care s-a vîndut bine, a fost promovat doar de la om la om, și cu toate acestea a obținut premiul pentru cea mai bună carte a anului 2010 decernat de Courrier International. Munca de informare a fost făcută de librari. Un librar din Vincennes a fost încîntat de acest roman, le-a vorbit colegilor săi despre el și a vîndut chiar el două sau trei sute de exemplare. Lucrurile funcționează doar în felul acesta, prin informații transmise de la om la om.

Interviu realizat de **Monica SALVAN**

■



© Titia Hahne

„Ce bine că avem spioni literari"

Interviu cu Jan H. MYSJKIN

Jan H. Mysjkin s-a născut în 1955 la Bruxelles, într-o familie bilingvă. Din 1991, anul în care a primit Premiul Național pentru traducere literară în Belgia, duce o viață seminomadă între Amsterdam, București și Paris. A semnat aproximativ zece volume de poezie, unele în neerlandeză, altele în franceză. A tradus poezie și proză, atît clasici, cît și autori de avangardă. În 2009, a primit Brockway Prize, un premiu care recompensează cele mai bune traduceri de poezie din neerlandeză; în 2011, Premiul Festivalului Internațional Poesis din Satu Mare pentru traducerile sale din română; în 2012, Premiul Elly-Jaffé pentru prima traducere integrală în neerlandeză a ***Contelui de Monte-Cristo*** *a lui Alexandre Dumas.*

Îți place să te joci cu identitățile literare schimbîndu-ți tot timpul pseudonimul. Care este motivul?

Chiar de la debutul meu la 17 ani, numele de scriitor ca marcă înregistrată mi-a repugnat. Mi se părea firesc ca un text literar să fie judecat pentru calitățile sale intrinseci, și nu după faima autorului, dobîndită uneori în afara literaturii, de altfel. Îmi amintesc de un caz exemplar în Olanda. În urmă cu vreo 20 de ani, un animator de televiziune celebru a hotărît să publice un prim roman care, în Olanda, s-a vîndut în peste 100.000 de exemplare în cîteva luni. După acest succes amăgitor, drepturile de traducere au fost cumpărate de mari edituri din Germania și Franța, unde vînzarea n-a depășit ... 100 de exemplare! Romanul trebuia să se impună prin calitățile sale proprii în afara Olandei, or, criticii străini, neîmpovărați de celebritatea extraliterară a autorului, și-au dat repede seama că aveau de-a face cu niște gogoși. În primii ani în care am publicat poeme, texte de critică și traduceri în diferite reviste și ziare, nu am ieșit deloc în lumea literară. Nu participam la nici un concurs, nu eram membru al nici unei redacții sau societăți, nu răspundeam la invitații pentru lecturi sau dezbateri. Nici măcar nu aveam telefon, deci nu puteam fi contactat. După vreo cinci ani s-a zvonit ca „Jan H. Mysjkin" nu există ca individ, că era vorba de un grup de scriitori care se jucau de-a v-ați ascunselea cu cititorul. Reușisem să rămîn invizibil ca persoană, însă numele devenise cu toate acestea o marcă.

Chiar dacă era marca unui scriitor care voia să rămînă deoparte...

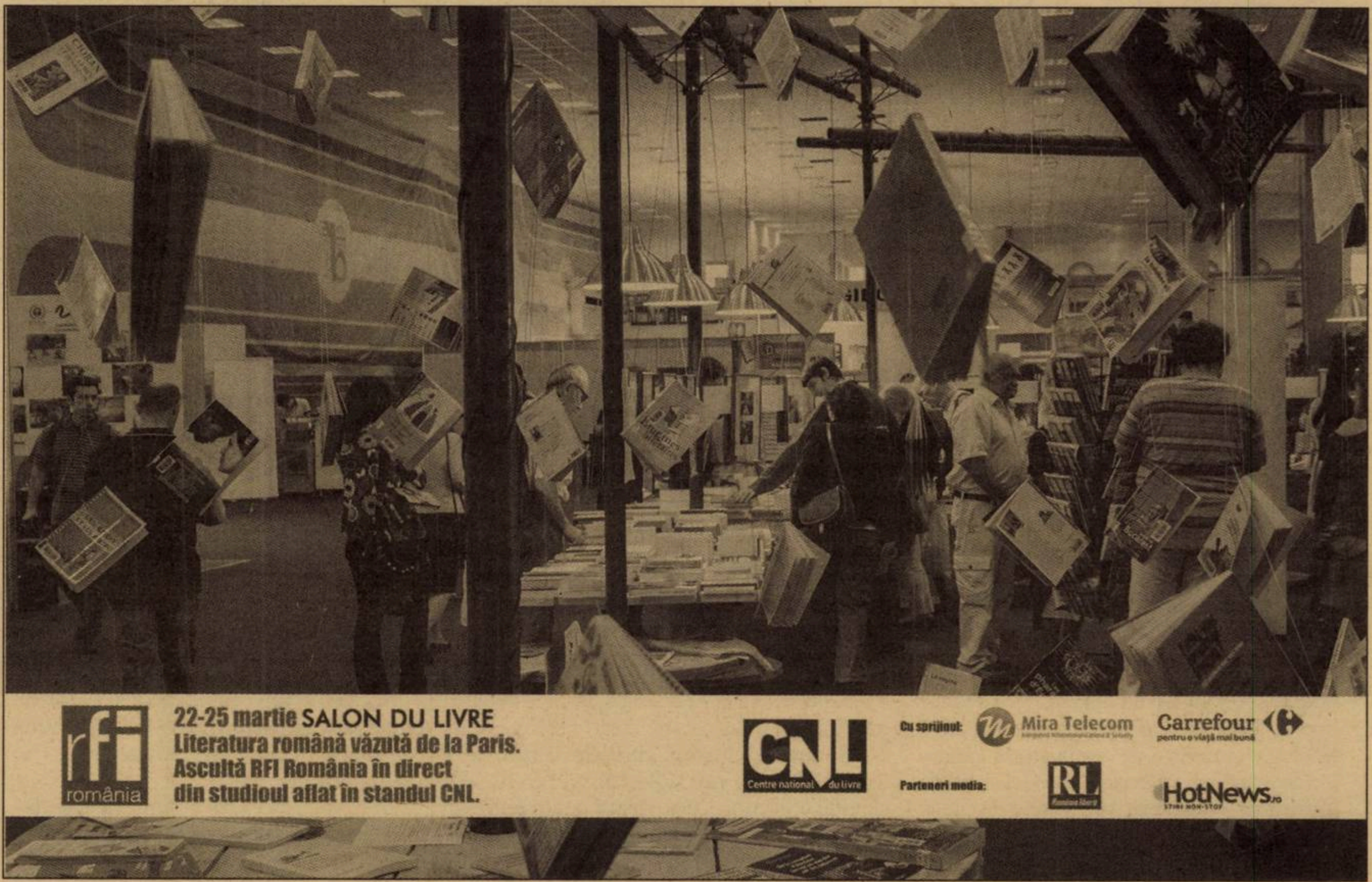
Exact… Și fiindcă este imposibil să publici anonim, am hotărît să multiplic pseudonimele literare, am început să public sub vreo zece nume. Era felul meu de a îmi lua rămas bun de la figura Autorului, Omul din spatele Operei (în perspectivă umanistă), dar și ambalaj al unui produs (în perspectivă comercială). Efectul este amuzant și instructiv. Prima dată cînd am publicat cu numele „Micha J. Knijn", am avut o recenzie foarte elogioasă într-un important ziar olandez, făcută de o femeie critic literar care altfel se declara alergică la tot ceea ce era semnat „Jan H. Mysjkin". Nici nu văzuse că cele două nume funcționează ca anagrame, avînd în vedere că în neerlandeză „ch" și „sj" se pronunță în același fel și că „y" și „ij" sînt grafii interșanjabile. Chiar și astăzi mai primesc cîte un mesaj de la un arhivist sau bibliotecar care mă întreabă dacă nu am semnat cutare scriere pentru care nu reușește să identifice autorul sau traducătorul.

Acestea fiind spuse, am redus numărul de pseudonime dintr-un motiv foarte pragmatic. Într-o zi, am vrut să-mi înregistrez textele publicate sub diverse pseudonime la SABAM, societatea belgiană care se ocupă de administrarea drepturilor de autor. Am fost avertizat că puteam folosi doar trei pseudonime, pe care trebuia să le declar plătind 50 de euro pentru fiecare. Pentru textele publicate sub alte nume urma să nu mai primesc drepturi. La SABAM regula este că toate drepturile pe care societatea nu le poate vărsa beneficiarilor, oricare ar fi motivul, sînt repartizate între primii 10 autori asociați, adică cei care sînt plătiți cel mai bine primesc și cel mai mult, pentru un efort care nu le aparține. Cum nu am venit pe lume pentru a-i îmbogăți pe cei bogați, folosesc doar numele meu civil și două pseudonime înregistrate. Încă nu am hotărît care să fie al treilea pe care să-l oficializez, îl păstrez ca pe un joker. Însă regret statutul de fantomă pe care îl aveam la început și mi-ar plăcea să-l regăsesc.

Joker, fantomă? Recunosc stilul, într-adevăr. Ești mai degrabă un electron liber decît un autor afiliat la structuri asociative sau instituționale.

Am și motive. În anii '70, cînd am început să public, existau patru reviste literare mari în Flandra, fiecare afiliată unuia din cele patru partide politice importante: catolic, liberal, socialist și naționalist. Era destul să publici în una din aceste reviste pentru a fi exclus din celelalte. Am debutat în *Nieuw Vlaams Tijdschrift* (*Noua Revistă Flamandă*), afiliată partidului socialist, pentru că secretarul de redacție, scriitorul și scenaristul Ivo Michiels era profesorul meu la Academia de Cinema din Bruxelles.

Dar am putut să scap de sectarism adresîndu-mă revistelor neerlandeze mari sau mici, unde această alianță politică, dovada unui anume provincialism și a unei îngustimi de spirit, nu exista. Pe vremea aceea eram unul dintre rarii autori flamanzi, dacă nu singurul, care colabora regulat cu reviste neerlandeze ca *Raster*, *Mandala*, *Windscherm* sau *De Wolfsmond*. Posibilitățile erau atunci mai numeroase în Olanda. Astăzi, situația s-a inversat, revistele flamande s-au eliberat de sub tutela partidelor și au devenit mai dinamice decît cele olandeze. Dacă simți că nu ești la locul tău undeva, atunci e bine să schimbi locul. Acest loc poate să fie o țară, o limbă, un gen. Pamîntul este rotund peste tot, chiar dacă în fiecare punct în care ne aflăm ne pare plat. Semnificația cuvintelor este de neînțeles peste tot, chiar dacă gramaticienii ne explică în profunzime structurile de suprafață ale fiecărei limbi.



Şi în felul acesta, schimbîndu-ţi ţara şi limba, ai ajuns în România?

Da. Ar fi putut fi Danemarca sau Slovenia, Vietnamul sau Patagonia. Întîmplarea face că am ales România, ajutat şi de zeul dragostei, care nu leneveşte niciodată. Nu ştiu ce am ratat în Slovenia sau în Patagonia, dar ştiu ce am cîştigat descoperind România şi mai ales literatura română.

Răspunsul tău implică faptul că aceasta din urmă îţi era necunoscută. Care este situaţia literaturii române în Franţa şi în Olanda?

Situaţia îmi pare foarte diferită în cele două ţări, şi mai putem adăuga pe listă şi ţara mea natală, Belgia, împărţită între limbile franceză şi neerlandeză. Mulţi scriitori români au ales franceza ca limbă de exprimare şi în acest fel au dobîndit o audienţă internaţională. E destul să ne amintim de Tristan Tzara, Panait Istrati sau Eugen Ionescu. Şi asta nu-i tot: Matei Vişniec se bucură de o recunoaştere mondială datorită pieselor pe care le scrie în franceză. Apoi, au existat mereu români care s-au instalat în Franţa şi care au tradus literatura ţării de origine. Lucrul acesta rămîne valabil în bună măsură şi azi. Sebastian Reichmann a tradus Gellu Naum şi Simona Popescu; Florica Courriol a terminat de tradus Marta Petreu; Constantin Abăluţă, Linda Maria Baros şi Dumitru Ţepeneag au tradus un mare număr de confraţi poeţi. Marily Le Nir a făcut acelaşi lucru pentru proză... Iar traducătoarele şi traducătorii care nu sînt de origine română trăiesc cu un partener român, şi aici intervin deci legături personale cu ţara şi cu limba. Situaţia este diferită în Olanda. Nu există români care să fi ales neerlandeza ca limbă de expresie, nici români care să traducă în neerlandeză. Consecinţa este că nu există schimburi între România şi Flandra sau Olanda, pur şi simplu pentru că oamenii care ar putea servi de intermediari lipsesc atît la Marea Nordului, cît şi în părţile Mării Negre.

Ai devenit tu acest intermediar...

Cînd am început să traduc din limba română nu mai eram un necunoscut, nu în spaţiul neerlandofon în orice caz. Redactorii de reviste şi organizatorii de festivaluri mă cunoşteau deja ca poet şi critic, dar şi ca traducător din franceză şi germană. Nu era prea greu să „plasez" un poem sau un text în proză undeva, dimpotrivă, redacţiile revistelor erau şi sînt foarte deschise pentru literatura română. E altceva cînd te adresezi unei edituri pentru o carte. Din fericire, Institutul Cultural Român a lansat un sistem de subvenţionare a traducerilor, în aşa fel încît, începînd din 2006, am putut convinge nişte edituri să-şi asume riscul de a propune autori români total necunoscuţi la noi, printre care Max Blecher, care a fost receptat în mod elogios. Centrul de Poezie de la Gand a publicat două antologii ale poeziei române (perioada 1960-2010) pe care le-am coordonat, reunind 24 de poeţi în total. Aveam intenţia să mai adaug o antologie de 12 poeţi, dar cum programul de susţinere a traducerilor a fost amînat de către noua conducere a ICR, este foarte probabil că editorul nu va mai ţine cont de propunerea mea de această dată.

Totuşi, fără cel mai mic ajutor din partea ICR, pregătesc acum un număr special al revistei flamande *Deus ex Machina*, care va avea două părţi: prima parte conţine proză şi poeme româneşti prezentate şi traduse în neerlandeză de Jan Willem Bos şi de subsemnatul; cînd întorci publicaţia, găseşti o a doua parte cu poeme flamande, pe care le-am tradus în română, în tandem cu Doina Ioanid.

O formulă originală! Ai devenit deci un soi de liniuţă de unire care transmite curentul în ambele sensuri!

Am spus că olandezii nu cunosc, sau cunosc prea puţin literatura română. Reciproca e la fel de adevărată. Dacă un autor român este tradus în neerlandeză, asta se-ntîmplă tocmai pentru că *nu a scris* în româneşte, de pildă Cioran, Herta Müller sau Paul Celan. Şi ce ştiu românii despre literatura din Flandra şi Ţările de Jos? Multatuli, Paul van Ostaijen sau Ivo Michiels sînt mari necunoscuţi. Cel mult cunosc cîţiva autori flamanzi care au scris în franceză, precum Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach sau Émile Verhaeren.

Totuşi, pe cînd frecventam cercurile literare româneşti, am observat că există un interes pentru literatura flamandă şi neerlandeză, că oamenii din jurul meu erau realmente curioşi să afle tot felul de lucruri – ceea ce lipsea era un traducător din neerlandeză, capabil să se ocupe de poezie. Aşa am început să traduc din neerlandeză, mereu în tandem. Am tradus mai întîi cu Linda Maria Baros, apoi cu Alexandra Fenoghen şi, în cele din urmă, cu Doina Ioanid, trei colaboratoare care sînt, la rîndul lor, scriitoare. În iunie 2011, am reuşit să realizez, împreună cu Linda Maria Baros, un număr special pentru revista *Versus/m: Frumoasele Olandeze zburătoare*. În plus, Linda mi-a făcut bucuria prietenească de a traduce împreună cu mine volumul *Aritmetica atingerii*, apărut în septembrie 2012. O antologie puternică cu „poeţi experimentali" sau „Vijftigers" („cincizecişti") este gata pregătită, dar publicarea ei trenează, din cauză că editorul nu a reuşit să rezolve problema drepturilor de autor. Începînd cu numărul 5 (iunie 2011), am prezentat în revista trimestrială *Poesis International* de la Satu Mare cîte un poet flamand în traducerea tandemului de poeţi Ioanid/Mysjkin. Am hotărît să traducem cîte un poet flamand pentru fiecare număr al acestei reviste, fără grabă, dintr-o plăcere prietenească, intelectuală şi estetică.

Ai vorbit mai ales despre traducerile în şi din neerlandeză. Aproape că ne faci să uităm eforturile de a publica titluri în limba franceză pentru Salonul de Carte de la Paris, unde România este invitată de onoare.

Într-adevăr, am reuşit să public în traducere două cărţi de poezie de Doina Ioanid: volumul său de debut, *Duduca de marţipan*, din 2000, şi volumul cel mai recent, *Ritmuri de îmblînzit aricioaica*, din 2010. Precizez de la început că acestea au fost publicate fără nici un ban de la ICR, care a refuzat să-mi acorde subvenţia pentru traducere, chiar nu ştiu de ce. Am renunţat, deci, la onorariul editurii pentru ca publicarea să devină posibilă – altfel spus, eu, ca individ, trebuie să subvenţionez promovarea literaturii române, în loc să fiu ajutat de ICR pentru munca mea de traducător. E o lume pe dos.

Ca termen de comparaţie, am participat pentru prima dată la Salonul de Carte de la Paris în 2003, cînd Olanda şi Flandra erau invitate de onoare. După ce olandezii şi flamanzii au aflat că erau invitaţi, au organizat un congres de trei zile la Amsterdam cu traducători, editori, critici şi responsabili ai fundaţiilor pentru traducerea şi promovarea literaturii neerlandofone. Ce-au făcut românii, în schimb? S-au bătut pentru conducerea ICR, paralizînd orice acţiune culturală. Felicitări! Responsabilii români de la Paris care făcuseră pregătirile pentru Salon du livre au fost daţi afară, aşa încît nici traducătorii, nici editorii şi nici organizatorii nu mai aveau un interlocutor stabil la ICR. La sosirea noii echipe de conducere la Bucureşti, la sfîrşitul lui septembrie 2012, a început o campanie de dezinformare printr-o avalanşă de comunicate de presă care mai continuă şi azi, ca şi cum un comunicat de presă ar putea înlocui acţiunea pe teren.

La ce anume te gîndeşti cînd vorbeşti despre dezinformare?

Declaraţia cea mai stranie pe care am citit-o în presă – precizez că asta se întîmpla înainte de numirea lui Marga – este aceea că traducătorii literari, fie ei profesionişti sau debutanţi, ar fi fost atraşi şi formaţi de echipa lui Patapievici pentru a fi transformaţi în spioni în serviciul lui Băsescu. Traducătorii sînt realmente vizaţi de afirmaţia asta? Nu cred. Mai rămîne de văzut cine e ţinta adevărată. Oricum, e o calomnie la adresa traducătorilor care încearcă să promoveze literatura română în afara frontierelor.

Ceea ce faci în continuare. Ce proiecte ai în perioada următoare?

Ca urmare a publicării antologiei *Voor de prijs van mijn mond* (*Cu preţul gurii*) la Centrul de poezie din Gand şi a grupajului românoflamand din revista *Deus ex Machina*, despre care am vorbit, Claudiu Komartin şi Doina Ioanid vor fi invitaţi la o seară românească la Felix Poetry Festival la Anvers. Daniel Bănulescu este invitat la Festivalul Poetry International de la Rotterdam şi va veni şi la Anvers. Tot în iunie, va apărea un nou volum de Doina Ioanid în neerlandeză, volum pe care îl vom prezenta la Amsterdam, în micul şi minunatul teatru al Fundaţiei Perdu, care l-a şi editat. Am pregătit şi o antologie în franceză cu 12 poeţi români de după căderea comunismului. În mod surprinzător, editorul nu a considerat că e momentul să o publice pentru Salonul de Carte. Să nu uit că-mi va apărea un nou volum de versuri în mai, în Olanda, *Enz., enz…*, care va putea fi citit în România, în traducerea lui Constantin Abăluţă, cu titlul *Ş.a.m.d., ş.a.m.d…*

Ce bine că avem spioni ca tine care să cotrobăie prin literatura română şi să o traducă fără a o trăda!

Interviu realizat de **Monica SALVAN**

■

AVALON

Caracter, educaţie şi civilizaţie

Ovidiu PECICAN

Ideea meditării la destinul occidental nu este nouă. De voga cea mai mare în acest sens s-a bucurat, deocamdată, faimoasa lucrare a lui Oswald Spengler, *Declinul Occidentului* (vol. I: 1918; versiunea revizuită: 1922; vol. al II-lea: 1923). Mult mai recentă este însă sinteza lui Niall Ferguson, *Civilizaţia. Vestul şi restul* (2011, trad. rom. de Doris Mironescu şi Andreea Mironescu, Editura Polirom, Iaşi, 2011, 334 p.). Teza aşezată la fundamentele cărţii nu diferă, de fapt, de crezul exprimat de Spengler în urmă cu o sută de ani: Vestul a creat civilizaţia modernă de care beneficiem astăzi în mai puţin de jumătate de mileniu, dar semnele decăderii ar fi de-acum vizibile, iar destinul descendent al acestei părţi de lume, de neevitat. Faţă de Spengler – dar şi faţă de, să zicem, Voegelin –, ale căror demersuri erau subsumabile meditaţiei filozofice, autorul britanic aduce însă argumente de altă natură şi un alt tip de discurs. Analiza lui este de factură istorică, nu foarte diferită – tipologic vorbind – de cea ilustrată magistral în operele lui Fernand Braudel şi ale lui Immanuel Wallerstein, beneficiind de cîteva achiziţii noi în raport cu Spengler. În primul rînd, limbajul şi conceptele utilizate sînt, de astă dată, ştiinţifice, nu – după cum subliniase Adorno la vremea lui – fetişiste, precum la filozoful declinului occidental, unde conceptele-cheie erau „sîngele", „destinul" sau „sufletul". Acestea erau reminiscenţe romantice (Northrop Frye spunea despre *Declinul Occidentului* că „dacă […] n-ar fi altceva, şi tot ar fi unul dintre cele mai mari poeme romantice ale lumii") preluate de retorica extremismului conservator-naţionalist interbelic. Ferguson preferă să vorbească despre „competiţie", „consum", „ştiinţă" şi, în general, despre parametri mai adaptaţi estimărilor cantitative şi calitative nehazardate. Astfel, el se încadrează în tematica specifică istoriei civilizaţiilor, alături de Arnold Toynbee şi de atîţia alţii, într-o serie care îl include şi pe Neagu Djuvara, dar şi analizele comparatiste de tipul celor încercate de Daniel Chirot în *Schimbarea socială într-o societate periferică* ori în articole precum „The Rise of the West" (1985).

Se cuvine remarcat, între alte lucruri, că, vorbind despre Vest şi Rest, Niall Ferguson comite o licenţă. Dacă Vestul poate reprezenta, în sine, o civilizaţie – chit că putem distinge şi aici o civilizaţie europeană şi cel puţin una americană (cea nord-americană, căci cu America Latină venim la o altă configuraţie civilizaţională) –, „Restul" este un conglomerat compozit, în interiorul căruia se disting mai multe arealuri civilizaţionale, de necontopit (arealul rus, India, China, Japonia, „tigrii asiatici"). Astfel de „comprimări" pot fi acceptate însă pentru rolul lor metodologic, căci, la urma urmei, atenţia cercetătorului se îndreaptă preferenţial către desluşirea procesului evolutiv occidental.

Autorul precizează şi ce înţelege prin civilizaţia occidentală care „…nu este un lucru, ci un pachet de lucruri. Ea înseamnă pluralism politic (mai multe state şi autorităţi multiple), dar şi capitalism; înseamnă libertate de gîndire, dar şi metodă ştiinţifică; presupune domnia legii şi drepturi de proprietate, ca şi democraţie" (p. 275). Astfel definit, Occidentul corespunde unei realităţi-caşcaval, care exclude experienţele nondemocratice ale Vestului, neasumîndu-le. Or, a fost o vreme cînd acestea au dictat: atît în vremea absolutismelor monarhice, cît şi mai apoi, în secolul al XX-lea, cînd autoritarismele, totalitarismele şi năzuinţele imperialiste au condus la dezastrele generalizate a două masacre mondiale. Or, indiferent cît de neconvenabile pentru proiectul democratic al prezentului şi al viitorului, este o eroare grav simplificatoare să se treacă peste ele.

În schimb, ideea succesiunii vîrstelor fiecărei civilizaţii este nuanţată salutar de universitarul britanic. După el, „civilizaţiile nu apar, se extind, predomină, intră în declin şi se prăbuşesc în funcţie de un ciclu de viaţă recurent şi predictibil. Doar istoricii descriu retrospectiv procesul de disoluţie ca fiind unul lent, cu mai multe cauze supradeterminate. Civilizaţiile se comportă mai degrabă ca toate sistemele adaptative complexe. Ele se află într-un echilibru aparent o perioadă imposibil de apreciat. Şi apoi, foarte abrupt, se prăbuşesc" (p. 274). După cum se vede, strădania tranşării discuţiei despre civilizaţie în termeni ştiinţifici adecvaţi glisează oportun în direcţia teoriei sistemice, identificîndu-se un tip de sisteme care par să corespundă mai adecvat experienţelor macroistorice ale civilizaţiilor decît tradiţionala succesiune a vîrstelor, aducînd mai aproape de ştiinţă subiectul decît vechea conceptualizare iconic-romantică.

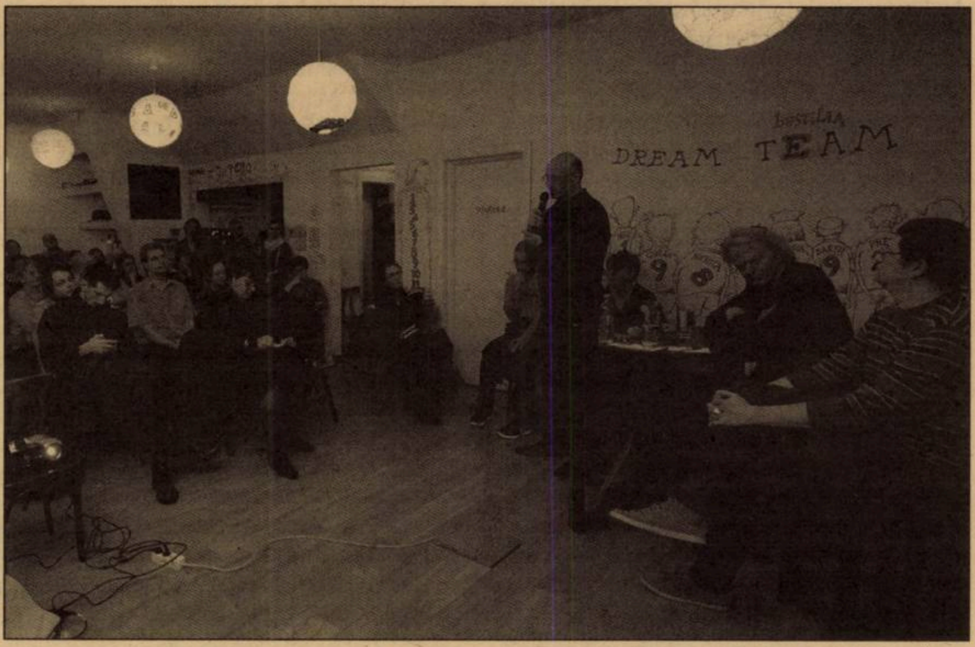
Concluzia demersului este surprinzătoare. După ce s-a crezut mereu că decăderea şi dispariţia civilizaţiilor ţin mai ales de factori materiali şi de involuţii economice ori de puterea politică şi militară, autorul conchide că: „Astăzi, […] cea mai mare ameninţare la adresa civilizaţiei occidentale nu sînt alte civilizaţii, ci slăbiciunea noastră de caracter şi ignoranţa istorică ce o alimentează" (p. 276). Cauze de natură morală şi educaţională?! De ce nu, la urma urmei? Niall Ferguson relansează în straie strict contemporane şi într-un limbaj uzual poziţiile unui idealism istoric ce merită atenţie.

Traducători fără voce: ce ar mai fi de spus, ce rămîne de făcut

Ciprian ȘIULEA

Pe 14 martie a avut loc o dezbatere despre traducerile și traducătorii din România, organizată de traducătorul Andrei Anastasescu, sub egida și cu sprijinul Institutului Goethe București. Întîlnirea de la mansarda Librăriei Bastilia a avut o participare foarte numeroasă, ceea ce arată că există interes pentru această temă și, probabil, chiar că situația tematizată e una problematică.

Dezbaterea (pe care am avut plăcerea de a fi chemat s-o moderez) i-a avut ca invitați pe Andy Jelcic, vicepreședinte al CEATL (European Council of Literary Translators' Associations) și Peter Bergsma, președinte al RECIT (Réseau Européen des Centres Internationaux de Traducteurs Littéraires) și s-a referit doar la traducerile literare, deoarece domeniul este suficient de specific și de deosebit de traducerile „tehnice" (nu mai vorbim de interpretariat) pentru a fi abordat distinct.



© Valeriu Pană

Primul invitat, Andy Jelcic, a vorbit despre diferențele de standarde dintre traducerile din România și Europa, inclusiv despre faptul că România este singura sau una dintre puținele țări în care pagina standard este de 2.000 de semne cu spații, față de 1.800, de regulă, în Europa, ceea ce, în opinia vicepreședintelui CEATL, ar aduce automat un minus de remunerație de 11% pentru traducătorii români. Jelcic a mai vorbit și despre procesul producerii unei cărți, cu detalierea costurilor de producție, în ideea că traducerea e un cost relativ mic în acest ansamblu, iar o anumită creștere a tarifului traducătorului ar implica o creștere mult mai mică a costului total al cărții.

În ce privește metodele prin care traducătorii români ar putea să-și promoveze interesele și drepturile, Andy Jelcic a accentuat mai mult pe metodele de cooperare decît pe cele revendicative față de editori și de „sistem" în general. A vorbit mult despre cît de important ar fi ca traducătorii să devină mai vizibili și să aibă o atitudine activă, căutînd posibilități de lucru și finanțări și propunînd proiecte proprii (sau chiar contribuind la acordarea unui premiu pentru cea mai proastă traducere, ceea ce i-ar face pe editori să caute mai atent traducători de calitate).

Un fel de micromanagement și micromarketing la nivelul traducătorului individual, care probabil că reprezintă soluția traducătorilor occidentali (sau din țări care au implementat deja sistemul occidental de lucru, bazat pe o asociație națională a traducătorilor foarte puternică, care deja a impus un standard comun de funcționare) la noua situație a crizei, dar care poate părea, pe drept cuvînt, doar un paleativ în situația din România, unde traducătorii nu sînt organizați într-o asociație funcțională. Jelcic a spus, însă, și un lucru foarte important legat tocmai de această organizare: în principiu, cel mai bine este ca traducătorii să aibă o organizație a lor, separată de cea a scriitorilor, ceea ce oferă un motiv în plus pentru crearea unei astfel de asociații noi în România, pe lîngă nefuncționalitatea tradițională a USR, implicit și a secției ei de traducători.

Al doilea invitat, Peter Bergsma, a avut o intervenție centrată mai mult pe aspectul larg cultural al traducerilor, pe funcția lor de mediere și chiar de creație culturală. În plus însă față de aspectele strict culturale, în opinia lui Bergsma, traducerile și traducătorii de acum se confruntă cu un conglomerat de probleme: criza financiară, o cultură a bestsellerului care împuținează literatura de calitate și presează traducătorul, condiții și remunerații insuficiente pentru traducători și un deficit de traducători literari, respectiv o îmbătrînire a profesiei. Nu în ultimul rînd, Bergsma a redat un citat destul de tenebros, dar din păcate foarte realist, din poetul și traducătorul Osip Mandelștam, care spunea că traducătorii se epuizează rapid dacă nu sînt protejați de ei înșiși, că traducerea e o ocupație nesănătoasă care îi predispune la epuizare nervoasă, afazie, neurastenie, afectare a centrului vorbirii etc. Un memento util pentru toți practicanții acestei ocupații.

În ce mă privește, cred că problemele traducerilor și ale traducătorilor din România sînt probleme eminamente socioeconomice, iar problema fundamentală este, evident, cea a tarifelor. România este considerabil în urma majorității țărilor europene, inclusiv a celor din Est, și nu în termeni absoluți, ci în termeni relativi, față de salariul mediu din țările respective. Această situație are două consecințe principale greu de dezlipit una de alta: în primul rînd, evident, viața foarte grea a traducătorilor, în al doilea rînd, calitatea generală proastă a traducerilor, care se poate observa cu ochiul liber de orice cititor de literatură.

Nu e vorba însă doar despre tarifele în sine: pe site-ul CEATL, există un hexalog sau cod al bunelor practici în traducere. Dintre cele șase reguli sau recomandări, doar una, cea a menționării obligatorii a numelui traducătorului pe opera tradusă, este respectată în România, probabil pentru că nu costă nimic. Celelalte cinci sînt respectate relativ sau deloc: e vorba de tarifele „echitabile", de limitarea drepturilor asupra traducerilor la cinci ani (respectată doar de anumite edituri românești), de plătirea unui avans pentru traducere (practică inexistentă, din cîte știu eu), de participarea traducătorului la profiturile obținute din munca sa (ceea ce, însă, e adevărat, poate nici nu ar fi oportun în situația de acum, în care un tarif fix transparent, fie și foarte mic, ar putea fi preferabil unei plăți procentuale obscure). Nu mai vorbim de practica locală a însușirii de către unele edituri a subvențiilor destinate exclusiv traducătorului sau, pur și simplu, de refuzul de a plăti (cum încă s-a mai întîmplat în ultimii ani, în unele cazuri de oarecare notorietate).

Probleme punctuale ar mai fi rulajul mare de traducători, respectiv recursul constant al editurilor la o masă inepuizabilă de traducători neexperimentați care sînt folosiți doar pentru o perioadă (ceea ce le ajută să mențină tarife reduse și împiedică, în același timp, cristalizarea unei conștiințe și acțiuni comune a traducătorilor) și piața de carte relativ redusă, care nu generează, probabil, resursele suficiente și masa critică necesare reglementării situației.

Soluția fundamentală la toate aceste probleme mi se pare evidentă: constituirea traducătorilor într-o organizație cu caracter sindical care să le apere drepturile, deoarece nici una dintre asociațiile deja existente ale traducătorilor nu are acest obiectiv sau nu reușește să-l îndeplinească. Fără îndoială, nu trebuie să plecăm de la premisa că editorii sînt inamicii noștri prin definiție: există un mare segment pe care cooperarea e în avantajul ambelor părți, inclusiv prin faptul că o reglementare a domeniului de acest tip ar produce cărți mai bune pe care editorii să le poată oferi publicului, ceea ce nu ar putea să ducă decît la creșterea vînzărilor.

Pe de altă parte, este evident că vor exista întotdeauna și interese antagonice între traducători și editori și că traducătorii nu-și pot apăra drepturile și nu pot ieși din starea lor actuală de dependență totală de editori în lipsa unei organizații sindicale funcționale. Și nu este vorba doar de editori, tarife și drepturi. Traducătorii ar putea și ar trebui să își exprime și să promoveze opțiunile pe o plajă mai largă de teme, de la piața de carte la politicile statului din domeniu. Dar este cît se poate de evident că asta nu se poate face individual.

E foarte simplu: cît timp nu avem o organizare funcțională, nu avem voce. ■

elefant.ro

TOP 5

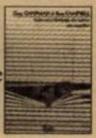
FAMILIE

1 Inteligența emoțională... de Maurice J. Elias...

2 Învățături spirituale... de Robin S. Sharma

3 Comunicarea eficientă... de Adele Faber...

4 Cele cinci limbaje de iubire de Gary Chapman...



5 Și tu poți fi Supernanny 1 de Irina Petrea

CARTE COPII

1 Jurnalul unui puști 5... de Jeff Kinney

2 Micul prinț de Antoine de Saint-Exupery

3 Însemnările unei puștoaice, Vol. 3... de Rachel Renee Russell

4 Aventurile lui Habarnam de Nikolai Nosov

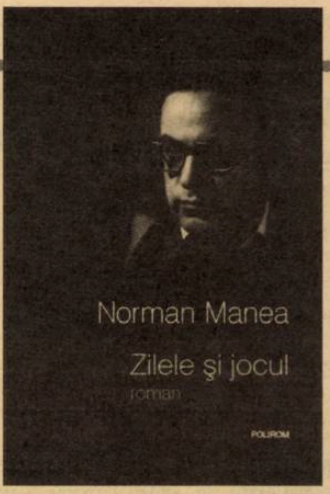
5 Minunata călătorie a lui Nils Holgersson... de Selma Lagerlof

libräria ta online www.elefant.ro

e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Contractări și risipiri de sine

Dana PÎRVAN-JENARU



Norman MANEA

Zilele și jocul
Ediția a II-a, Editura Polirom,
Seria de autor „Norman Manea",
2012, 292 p.

Cititorilor pasionați de epicul pur, nerăbdători să alunece pe suprafața întîmplărilor, romanele lui Norman Manea nu li se vor deschide prea ușor. Nu că ar fi plicticoase, așa cum invocă unii. Doar că disparitatea dintre epic și discursiv solicită un efort consistent. Scriitor reflexiv, Norman Manea și-a asigurat încă din anii '70 amprenta specifică, sfidînd așteptările de atunci (și, culmea, chiar pe cele ale altora de acum) printr-o scriitură sofisticată, problematizantă.

În *Zilele și jocul* (1977), nu sînt de găsit conflicte spectaculoase, antrenante, ci așezate și lente observații adînci ale psihicului uman, captiv într-o lume în care nu-și poate găsi propria identitate. Ca și în celelalte volume încadrabile în ciclul *Variante la un autoportret*, și în *Zilele și jocul* accentul cade pe trauma individuală, pe interminabile risipiri și contractări de sine. Norman Manea împărtășește experiențele unui tînăr inginer, Ben Despina, condamnat de sistemul comunist să revină, după studii, în orașul natal, pentru a se angaja într-o fabrică. Dificultatea de a se reintegra, forțat de împrejurări, într-o lume din care se dorise smuls este potențată de o poveste sentimentală din trecut, încă neîncheiată, doar suspendată, și de altele abia începute, lipsite însă de perspectivă. Sînt firele unei intrigi care să susțină o minimă istoricitate fundamentală, pretexte exterioare necesare căutării identității și înțelegerii mecanismelor sociale, într-o perioadă în care nu este permis „nici măcar un grad de libertate", interioritatea fiind adevărata animatoare a faptelor.

O „încetineală suspectă" învăluie totul, iar cititorul ia contact mai ales cu atmosfera și cu detaliile în mijlocul cărora tînărul înstrăinat, aflat cu un picior în cărți și cu unul în viață, se tot caută în spatele măștilor. Revenirea sa trece în ochii celorlalți drept un biet refugiu, în timp ce tînărul se luptă să găsească o cale de mijloc între memoria îmblînzită și realitățile amorțitoare. Se străduiește să repartizeze elanuri și resemnări printre colegi suspecți, informatori abili și o fostă iubită incomplet abandonată, într-un decor populat de obiecte și figuri ce își caută și ele locul. Aerului stătut și apăsării din casa mamei li se adaugă atmosfera oprimantă din fabrica unde informatorii și ședințele transformă oamenii în niște obiecte folosite după bunul plac al securiștilor. Debutul în viața socială, curiozitatea față de oameni, față de relațiile dintre indivizi, ritualurile serviciului, repetițiile ezitante ale propriului rol sînt jaloanele existenței. Se simte posesorul unui trecut fragil, umbros, electrizat de incertitudini, o preistorie inestimabilă, care nu poate fi înlocuită, fiind nevoit să stea cu spiritul la pîndă în sîcîitoarea încetineală ursuză.

În decorul înăbușitor al „orașului silențios, cu tradiții culinare şi pedagogice", dialogul dintre inginer şi Marcel, soțul fostei sale iubite, pune în evidență (im)posibilitatea (auto)cunoaşterii: „Nimeni nu cunoaşte pe nimeni. Suficiente galerii pe unde, oricînd, ne strecurăm, nu ne mai prinde nici propria noastră minte, toată inerția şi echilibrul pe care le-am legat şi lipit, cu atîta sîrguință, ani de-a rîndul, nod peste nod, strîns într-unul mai mare, vîrtos". Monologul său interior se răsucește în jurul aceleiași probleme: „Ridic mereu acelaşi chip? Sau apar de fiecare dată altfel, cum şi sînt? Confruntați, privitorii s-ar contrazice: fiecare a contemplat alt străin. Ar confirma cît sînt de incapabil a-mi păstra identitatea". Laitmotivul oglinzilor şi al măştilor apare constant: „Nesigur, în fața personajului în care s-ar putea recunoaşte, dacă ar şti să-i despartă, pentru o clipă, pe cei care îl locuiesc: să desprindă unul, să se identifice cu insul ce apare acum înaintea publicului. Măştile în rapidă succesiune îl năucesc". Relațiile cu femeile îl conduc la aceeași căutare de sine: „Mă consideră pueril, cum și sînt. E mai tînără decît mine, dar măritată. Lida mă vede robit convenientelor, Alina mă vede focos și însingurat. Sînt de toate, dar cine sînt?". Marcel îl caracterizează: „Eşti un tip fragil psihic, nehotărît. Inteligent, poate senzual. Un contemplativ! Cam leneş, cam laş. [...] Speculativ! Relativ onest. Dacă vrem, lichea. Dacă vrem, băiat bun. Nu te speria. Îți lipsesc mai ales defectele, domnule! Din sferturile astea de însuşiri tot aduni destule calități, un portret oarecum favorabil". În plus, „prea se dovedea rămas încă pe băncile şi între manualele şcolilor, cu noțiuni şi imagini stilizate asupra existenței! O prudentă cadență monotonă, exersată? Caraghioasă rigoare, umorul forțat şi firav, spaima de neverosimil, de explozia întîmplării, deficit de vitalitate".

Nevoia de a sparge cumințenia dospită a banalității este chinuitoare. Tema supraviețuirii prin cultură se conturează discret, tînărul devenind un cititor nepotolit ce caută răspunsuri în dialogurile imaginare cu personajele: „Tot mai retras, febril, chinuit şi vindecat între pagini vechi, pe care le înviau nesomnul şi iluminarea". O încîlceală de rețineri, noduri de tensiune, amînări tulburi, dorințe pe care nu avusese curajul niciodată să le ducă pînă la capăt și nici măcar să le mărturisească, nevoia de energie cu care să consume zilele, curiozitate și indolență, se dilată toate în dorința de limpezire a propriului suflet: „Solitarul n-avea decît să se înfrunte, la începutul zilei, la începutul săptămînii, al lunii, cu cel care schelălăia, chinuit, într-însul".

Aventura interioară a personajului se petrece cu ușile închise, în jocul rece al minții. Aiureala gîndurilor este menită să-l izoleze de animația și curiozitatea grupului. Faptele i se reduc mai ales la întrebări. Precizia măsurătorilor exterioare la care îl obligă meseria contrastează cu învălmășeala lăuntrică. Spiritul critic excesiv și inițiativele aplatizate, surdinizate se contorsionează în abisuri nevăzute, unde se coagulează și de unde pornesc „nebuloasele sentimentului, gîndurile, acțiunea și abandonul".

Așa cum o dovedește și romanul *Zilele și jocul*, proza lui Norman Manea este complicată, criptică, scrisă într-o limbă care incită atît prin lexic în sine, cît și prin sensurile și asociațiile trezite. Personajele sale, fie că vorbim despre traume individuale sau colective, sînt preocupate mai degrabă să analizeze și să ierarhizeze existența, pășind pe muchia subțire care desparte, dar și unește viața de literatură. Lama ideilor, cu sclipirile lor orbitoare, decapitează eventualul patetism, iar experiența devine analiză, corporalizată într-o textură densă, nervoasă. Cititorul are, într-adevăr, de ridicat niște „greutăți" de ordin existențial, senzorial, luptîndu-se cu perplexități abisale și cu idei tensionate, dar de plictiseală nu poate fi vorba. ■

BIFURCAȚII

Să vezi și să nu crezi

Liviu ORNEA

Trebuie să recunosc: citesc toate comentariile de pe forumul revistei noastre. Îmi place să cred că am, în felul acesta, un eșantion reprezentativ al opiniilor intelectualilor de la noi, de toate orientările moderate – extremiști n-am prea întîlnit și nici nu le duc dorul (știu, oricum, pe ce pagini să-i caut la nevoie).

Dau periodic peste comentatori care nu cred că Eliade a fost legionar. Uite-așa, ei nu cred. Ca și cum asta ar fi o chestiune de credință. De obicei, incredulul cere bibliografie, dar nu se lasă convins, el interpretează, contextualizează, nuanțează. Există bibliografie destulă, pe hîrtie sau on-line, există și splendida pagină a Mișcării legionare (*http://miscarea.net/* cu subpagina Noica-Cioran-Eliade, bine garnisită cu texte alese).

Și despre Holocaust există bibliografie, inclusiv despre contribuția românească, în multe limbi, chiar și în limba română. Ceea ce nu-i împiedică pe unii să creadă că totul e o minciună sau, cel mult, o exagerare menită să umilească poporul român și să-i bareze drumul european. La urma urmei, fiecare e liber să creadă ce vrea. E liber s-o și spună, doar nu e interzis să-ți afirmi credința și opiniile derivate din ea. Trist e să vezi cît de mulți împărtășesc credința asta. Nu faptul că un Vladimir Iliescu a spus ce crede în aula Academiei Române e șocant și dezamăgitor, ci aplauzele publicului – academicieni și alți intelectuali de vază ai țării. Care s-au comportat precum bărbații care rîd din toată inima la un banc porcos spus la o serată elegantă, apoi își iau seama și apostrofează: „Cum îți permiți, domnule? Sînt femei de față!". Aleșii noștri și-au luat seama foarte tîrziu.

Lumea e plictisită și enervată de veșnicele comemorări (anuale) ale Holocaustului, de organizațiile evreiești mondiale care nu uită să aducă aminte că au fost și români care au ucis evrei. Dar cînd a fost altfel? Iată ce spunea, în 1879, Titu Maiorescu (*apud* excelenta monografie despre Sebastian a lui Mihai Iovănel, p. 137): „Voi să sfătuiesc pe evrei să nu întindă coarda prea tare în momentul de față (*aplauze*). Alta este a ne lăsa pe noi, în pașnică umanitate, să regulăm chestia între evrei și între noi, și alta este a revolta sentimentul național în noi prin presiuni, ce se fac din afară contra noastră (*aplauze*)". Au trecut 134 de ani de la acel discurs parlamentar al lui Maiorescu.

Există bibliografie, inclusiv în limba română, și despre crimele lui Stalin. Printre cele mai recente apariții, *Tărîmul morții. Europa între Hitler și Stalin*, a lui Timothy Snyder, la Humanitas. Cine vrea, poate afla (și) din ea cum și cîți polonezi a ucis Stalin doar pentru că erau polonezi – la fel cum, mai tîrziu, Hitler a ucis evrei și rromi și slavi pentru că erau evrei sau rromi sau slavi.

Stalin nu a ucis numai polonezi, a ucis enorm de mulți oameni, cetățeni ai țării sale. Ucrainieni, mai întîi, pe care i-a înfometat și asasinat astfel metodic. Oameni de toate etniile cu care a populat Gulagul. Acest lucru a fost spus, a fost strigat, a fost scris. S-a făcut auzit cu greu și n-a fost crezut. L-au spus Kravchenko, Margarete Buber-Neumann, l-au spus Șalamov, Soljenițîn și atîția alții. Dar unii tot nu cred.

Și conducătorii comuniști din România au ucis oameni. Mulți. Acest lucru a fost spus și documentat. Dar mulți încă nu-l cred. Sau, cînd îl cred, îi găsesc circumstanțe atenuante. Au fost ani de teroare în timpul comunismului românesc. Lumea a suferit de foame, de frig. Nu toată lumea. Mulți dintre tinerii de azi și chiar unii dintre bătrîni nu cred. Există dovezi, există mărturii scrise – ei nu cred. Sau cred și găsesc circumstanțe atenuante: s-a reacționat, firesc (!), la asuprirea dinainte, a fost apărare legitimă, americanii sînt și ei niște criminali etc. Inconștienți, unii dintre ei regretă vremurile comuniste.

Eu nu știu dacă se poate pune semnul egal între comunism și nazism. Mai degrabă, aș zice că nu. Efectele, devastatoare, sînt echivalente, desigur. Ambele regimuri au făcut crime în masă. Oribile. Diferența pe care o văd este că, spre deosebire de comunism, nazismul avea crima înscrisă în ideologie, era printre principiile fondatoare. Rasismul, anihilarea raselor inferioare erau limpede statuate și asumate ca atare. Comunismul, în schimb, pleacă de la principii foarte generoase. Ceea ce îl face, în continuare, atrăgător pentru unii și dă multor oameni de stînga posibilitatea să susțină că punerea în operă a trădat principiile și că regimurile criminale cunoscute drept comuniste nu sînt defel comuniste, ci doar niște mutanți maligni. Stalin, Mao, Pol Pot, Dej, Ceaușescu, Honecker n-au fost comuniști. Cu acest sofism, discuția e închisă. Nu e.

În ce mă privește, aștept cu mare interes să văd undeva, oriunde, un regim comunist care să nu fie criminal, care să reușească să pună pe picioare o societate egalitară (sau măcar larg echitabilă) fără să ucidă, fără să terorizeze. Ar fi singura demonstrație a faptului că generoasele principii comuniste nu duc direct și automat la crimă. Pînă atunci, avem doar mutanții maligni. Pentru siguranță, în România, m-aș mulțumi cu o social-democrație călduță.

Și pentru că tot vorbim despre credințe, ale comentatorilor de pe forum și nu numai ale lor, nu cred că atmosfera de acum, din România, e similară celei interbelice. Nu cred că există vreun pericol real de resuscitare a vreuneia dintre extreme. Există, da, legionari, există și comuniști. Sînt puțini, chiar dacă vocali, și ridicoli. Au, desigur, simpatizanți, dar nu destui ca să genereze fenomene de masă. E și multă ură acumulată împotriva rromilor, în toate mediile. Dar tot nu-i de-ajuns. Cred că nici situația economică și politică europeană, nici cea internă nu seamănă deloc cu cele din anii '20 și greu pot da naștere unor efecte similare celor de atunci. Sigur, sistemele sociale nu sînt deterministe, sînt foarte complexe și pot ajunge la comportări haotice. Totuși, cred că, dacă va fi să fie ceva rău, va fi un altfel de rău – nu se poate ca istoria, așa parșivă cum o știm, să aibă atît de puțină imaginație.

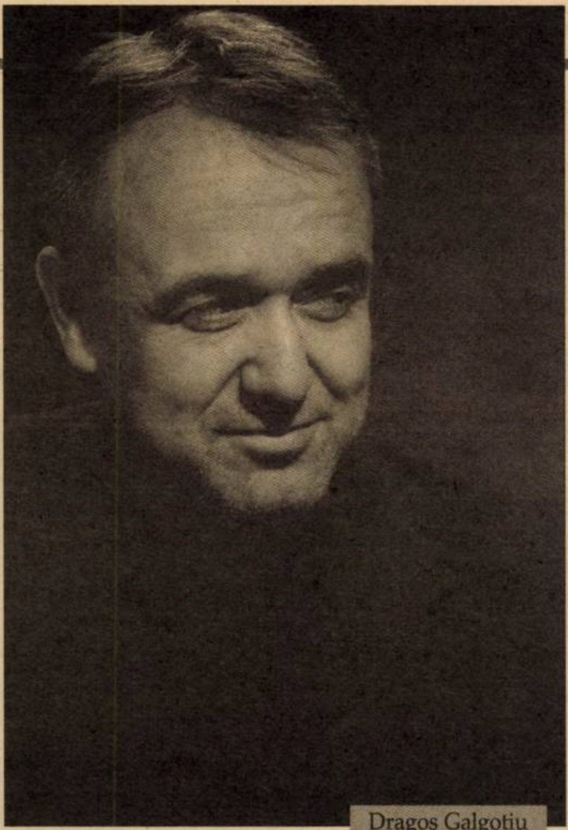
CANAVA

PREMIERĂ ▪ PREMIERĂ ▪ PREMIERĂ ▪ PREMIERĂ

Supliment distribuit împreună cu revista *Observator cultural* | **Anul XIII, nr. 18/ 21.03.2013 (31)**

„A face sau a privi teatrul pot fi nişte acte salvatoare existenţiale"

Interviu cu regizorul Dragoş GALGOŢIU*


Dragoş Galgoţiu

Faci parte dintre regizorii care scot la suprafaţă dramaturgiile puternice, fie din trecutul îndepărtat – *Epopeea lui Ghilgamesh* –, fie dintr-o perioadă acut contemporană – *Hamletmachine* de Heiner Müller –, fiind tot timpul preocupat de soarta omului, de perspectivele lui, în permanenţă atent la detalii şi la argumentele estetice. Cum ai ajuns în acest moment al carierei la Brecht şi la *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, un text profund politic, situat în zona cabaretului, vorbind destul de direct despre ascensiunea lui Hitler?

În spectacolul de la Odeon, am încercat nu doar să pun în scenă piesa, să găsesc nişte soluţii sau să redescopăr şi să reinventez poetica lui. A fost o privire foarte atentă asupra conţinutului şi a formării stilului său, e unul dintre motivele pentru care spectacolul începe ca un cabaret. Pentru că, din cabaret, el şi-a extras logica construcţiei. Este o logică secvenţială, iar fiecare secvenţă are o relativă autonomie, multe dintre momentele spectacolului putînd funcţiona separat. Sînt multe similitudini cu poetica lui Eisenstein, care aduce logica circului în film prin celebra lui formulă „montajul de atracţii". De altfel, Brecht a spus că a fost influenţat de opera cinematografică a marelui regizor rus. Pe de altă parte, cabaretul este un fenomen care are, prin definiţia sa, o acută nevoie de relaţie cu publicul. Asta vrea şi Brecht, în mod explicit. Dar meditaţia, reflexivitatea se află în text, dincolo de vitalitatea pe care o presupune această logică a cabaretului. Să nu uităm că el face mereu referinţă la schema arhetipală a situaţiilor, dezvăluind mereu „ceea ce este" dincolo de „ceea ce pare a fi". Exemplele cele mai clare sînt referinţele explicite la două texte ale lui Shakespeare, *Iulius Cezar* şi *Richard al III-lea*. Avem referinţe în prologul spectacolului, există scene copiate intenţionat, există ca citat monologul lui Marc Antoniu şi, dincolo de aceste evidenţe, există o evoluţie a personajului central în analogie evidentă cu regele monstruos al lui Shakespeare. Dar pentru că Brecht e mai complicat decît pare a fi, perspectiva lui explodează, şi în spectacol avem două poveşti paralele, cea a gangsterului Arturo Ui şi cea a lui Hitler. Exact aceeaşi schemă o regăsim în estetica incomodă a lui Heiner Müller. Brecht vorbeşte despre un mecanism comportamental, aici este miezul textului, în meditaţia care leagă povestea teatrală cu istoria şi cu referinţele culturale. Ceea ce nu contrazice atitudinea directă şi relaţia vie, polemică, pasională cu timpul în care trăieşte. Personal, nu mă interesează personajul Hitler, dar evident că pentru Brecht, atunci cînd scria piesa de teatru, în 1941, contextul era diferit, furia autorului avea o ţintă clară, precisă. Acum, povestea de atunci e o pagină de istorie, Hitler e pentru mine un odios personaj mitologic, un arhetip, „o mască a Răului", în schimb, personajul mă răneşte prin legătura cu ceea ce se întîmplă acum în jur, figura lui mi se pare flagrant asemănătoare cu personaje importante sau derizorii din timpul nostru. De fapt, multiplicarea propusă de Brecht ca atitudine, seria deschisă de Richard, Arturo Ui, Hitler continuă cu fantoşele prezentului. Patina timpului aşezată pe acest text şi respectul cultural firesc faţă de el se risipesc în contact cu agresivitatea imediată a lumii din jur şi textul cere să fie vocal, se scutură de praf şi sare să muşte. Recunosc, acesta a fost motivul real pentru care eu am pus această piesă în scenă.

Am construit acest spectacol în continuarea tuturor celorlalte experienţe artistice pe care le-am realizat de-a lungul anilor. Şi înainte de '90, şi după '90, deşi m-am simţit revoltat şi agresat de politic, de trivialitatea personajelor care au vocaţia jocului politic şi obsesia puterii, nu m-am simţit atît de sufocat ca acum, încît să ajung să fac un astfel de text. În alegerea acestui text, există o motivaţie subiectivă care mă apropie de revolta adolescentină din *Baal*, o revoltă probabil inutilă, care se reîntoarce tot la mediaţie, la viziune, la estetic. Mereu am considerat că teatrul este un instrument de cunoaştere, în sensul că, fiind lumea în mic, e posibil să o priveşti atent, ca printr-o lupă, şi am încercat să pun ordine în ceea ce văd, căutînd propria mea ordine interioară. A face sau a privi teatrul pot fi nişte acte salvatoare la nivel existenţial. Şi nu căi de amestec cu imediatul. Teatrul a fost tot timpul utopia mea.

■■■ „Nu mai există un «acasă» pentru cultură"

În spectacol foloseşti ca background filmul mut, muzica de cabaret a anilor '30, lumi care se deschid şi se închid într-o scenografie impresionantă semnată de Andrei Both. Nu ţi-a fost teamă de actualitatea şi, în acelaşi timp, de inactualitatea temei? În sensul că, de la apariţia textului *Ascensiunea lui Arturo Ui*, aproape că nu există zi în lume, în Europa, în Americi, în Asia, în Africa, în care să nu apară un nou Arturo Ui. Iar între timp, ultratehnologiile au desăvîrşit indiferenţa prin exces de informaţie.

În tot ceea ce am făcut pînă la acest spectacol, mi-am căutat liniştea prin dorinţa de-a înţelege haosul din jur prin teatru, dar deodată am auzit zgomotul străzii, un zgomot care se amplifică zilnic, tulbură şi distorsionează totul. Zgomotul străzii s-a infiltrat în toate mediile culturale şi nu mai pare posibil refugiul în meditaţie, nu mai există un *acasă* pentru cultură. Din cauza aceasta am avut o reacţie violentă, am simţit nevoia să arăt cu degetul agresiunea pe care o simt. Marile tensiuni sînt provocate evident, ca întotdeauna, de isteria provocată de dorinţa de bani şi de lăcomia de putere. Dar acum tot ce se întîmplă pare isteric, e ca o molimă. Mă simt ca un personaj din *Rinocerii* sau din *Jocul de-a măcelul* ale lui Ionesco. E un mecanism al distrugerii fiinţei umane care macerează totul. Întreaga poveste din *Ascensiunea lui Arturo Ui*... începe ca un cabaret, pentru că povestea pe care o trăim e, în sine, ridicolă, poate să provoace rîsul, e un clişeu, dar ea capătă un dramatism extrem de puternic prin distrugerile pe care le provoacă şi sfîrşeşte într-un delir agresiv, dezvăluind pe scenă *marele diavol*, care este monstrul politic. Tot ce se întîmplă pe scenă se cere dezvăluit pe parcurs, personajele şi spectacolul evoluează simultan. Dacă, iniţial, avem un om mărunt, o caricatură care pare inofensivă, încet-încet, el se metamorfozează, devine imprevizibil şi extrem de periculos. Spectacolul suferă şi el mai multe metamorfoze. De la momente care par distractive, spectacolul creşte în tensiune şi devine zguduitor, cathartic. E un proces complicat, pe care am reuşit să-l parcurg cu echipa de actori. Nu este vorba doar despre reprezentarea evoluţiei unor personaje în situaţii de viaţă, este o mişcare mai amplă, o evoluţie stilistică a spectacolului. De fapt, spectacolul este ca un gigantic personaj abstract care se metamorfozează. Practic, mişcarea aceasta, schimbările succesive de registre stilistice, reprezintă modalitatea de a intra în adîncul temei teatrale, o mişcare prin care poetica teatrală a spectacolului evoluează împreună cu personajele sale. Pot spune, mai în glumă, mai în serios, că şi eu, la rîn-

Ionel Mihăilescu şi Marian Ghenea

Ionel Mihăilescu

ASCENSIUNEA LUI ARTURO UI POATE FI OPRITĂ

de Bertolt Brecht
Regia: **Dragoş Galgoţiu**
Decorul: **Andrei Both**
Costumele: **Doina Levintza**
Coregrafia: **Răzvan Mazilu**
Cu: **Ionel Mihăilescu, Dorina Lazăr, Vitalie Bantaş, Mircea Constantinescu, Mugur Arvunescu, Marian Ghenea, Laurenţiu Lazăr, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache, Istvan Teglas, Cătălina Mustaţă, Mircea N. Creţu, Ioana Anastasia Anton, Marian Lepădatu, Ionuţ Kivu, Ana Maria Moldovan, Ioana Marchidan, Judith State**

Data premierei: 20 decembrie 2012

Dorina Lazăr

dul meu, am făcut Brecht dintotdeauna. Această tehnică de compoziţie teatrală, prin care textul nu este reprezentat, ci studiat prin spectacol, dezvăluit prin spectacol, este o formă de maieutică teatrală. Această atitudine mi-a fost tot timpul foarte aproape, nu doar ca formă în sine, ci ca scop. De aceea, mi s-a părut firesc să pun în scenă *Hamletmachine* şi *Medea material* de Heiner Müller, dar şi *Teatru Seminar* de Petre Ţuţea. Stilul lui Brecht, ca şi stilul lui Shakespeare au ceva în comun. Nu întîmplător, există în comun viziuni secvenţiale în interiorul textului, uneori accentele sînt puse pe ironie şi umor, alteori dimensiunea este tragică sau metafizică şi la Shakespeare, şi la Brecht, eşti tot timpul nevoit să schimbi unghiurile de vedere asupra personajelor. Asta face Brecht şi în *Opera de trei parale*, şi în *Baal*, dar şi în *Ascensiunea lui Arturo Ui*... Pe de o parte, asta înseamnă o relaţie cu realitatea, adică o problemă de cunoaştere, pe de altă parte, este o problemă de estetică, una care pe mine mă preocupă constant. Am avut şansa să lucrez cu artişti cu care am o mare continuitate. De-a lungul timpului, am cultivat o atitudine de laborator, atît cu cei care aparţin generaţiei mele, dar şi cu cei tineri. La Odeon, am format o echipă cu Ionel Mihăilescu, Dorina Lazăr, Mircea Constantinescu, Istvan Teglas, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache, Mugur Arvunescu, Marian Ghenea, Laurenţiu Lazăr, dar mereu apar actori noi, ca Vitalie Bantaş şi Ioana Anastasia Anton. Normal, echipa e flexibilă în funcţie de proiect, dar există în mod firesc un nucleu de actori care asigură continuitatea. Cu Andrei Both fac teatru din 1979 şi este un „frate al meu" în utopia teatrală, cu Doina Levintza, creatoarea costumelor, formăm o echipă de zece ani, iar Răzvan Mazilu semnează de ceva vreme coregrafia unora dintre cele mai importante spectacole făcute de mine.

Dincolo de etichetele care i s-au pus lui Brecht – adulat şi urît în epocă – mai apoi, adulat ca un fetiş de regizori şi prea puţin înţeles cu adevărat, ce ai descoperit tu, ca scormonitor de noi sensuri?

În perioada în care s-a montat frecvent Brecht în România, „specialistul" în Brecht era regizorul Lucian Giurchescu. În acea perioadă, Brecht era privit destul de schematic, pînă cînd a venit Berliner Ensemble la Bucureşti cu *Mutter Courage*. Helene Weigel, marea actriţă şi soţia lui Brecht, juca rolul principal. A fost o mare surpriză, Brecht era jucat diferit, spectacolul emoţiona puternic, „distanţarea" era înţeleasă diferit. Mi se pare o mare lecţie, nu numai de teatru, un exemplu care, din păcate, a fost uitat. A privi şi a prelua clişeul despre un artist sînt lucrurile cele mai grave. El trebuie descoperit din interior, fără nici un fel de respect stupid, şi atunci ai şansa să ajungi la ceea ce contează, la neliniştea creatorului. Orice operă mare se naşte din nelinişte, ea este vie, bogată, trebuie să rămînă mereu surprinzătoare. Asta am încercat să fac şi eu la Odeon. Cred că nu numai faţă de Brecht există o înţelegere greşită, dar şi asupra teatrului realist psihologic. El este ipostaziat, privit ca o dogmă, ca o reţetă, şi se uită că a fost o invenţie culturală tîrzie, de sfîrşit de secol XIX, de început de secol XX, aşa cum au fost multe curente în epocă, o viziune parţială, subiectivă asupra lumii reale, la fel ca expresionismul sau simbolismul. Asta spunea extrem de limpede Ionesco, afirmînd că experienţa existenţială nu este nici doar „realistă", nici doar „absurdă" sau „metafizică", ea este mereu surprinzătoare. Spectacolele lui Stanislavski se jucau cu uvertură de orchestră, între spectator şi scenă exista distanţa fosei în care erau instrumentiştii, iar Meyerhold a experimentat, un timp, împreună cu celebrul inventator al teatrului realist psihologic. Spectacolele de la MHAT, pe care eu le-am văzut în adolescenţă, aveau un realism magic, nu dezvăluiau doar deriziunea măruntă a imediatului. Realismul lor era un instrument estetic, dincolo de acţiunea fizică superficială şi de emoţiile pasagere ale personajelor erau realităţi spirituale profunde, care deschideau ferestre spre ceea ce e de neînţeles în făptura umană, „realismul" comportamental era o formă de expresie, o cale, o modalitate de înţelegere, nu un scop în sine. Cred că există, în continuare, mulţi autori mutilaţi de clişee şi catalogaţi, e plin de paturi ale lui Procust, există artişti stigmatizaţi de privirea grăbită a celor care caută doar reţete şi formule simplificatoare de dicţionar, cei care îşi protejează intelectul de un minimum efort, acela de a încerca să descopere ceea ce doar pare cunoscut. Aşa se întîmplă, evident, şi cu Brecht.

■■■ „Atitudinea mea faţă de teatru este legată de estetica brechtiană"

Dacă am încerca un exerciţiu de imaginaţie, şi acum te-ai întîlni la cafeneaua cu Brecht – aşa cum, pe vremuri, o făceau Stefan Zweig sau Elias Canetti, ce l-ai întreba?

În orice caz, ar fi o situaţie extrem de emoţională, îl consider un mare artist nu doar prin anvergura şi calitatea textelor scrise, dar şi prin atitudinea lui profund nonconformistă. Este copia în viaţă a ficţiunii teatrale care este *Baal*, poetul din prima sa piesă de teatru, pentru că, aşa cum spunea Wilde, uneori „viaţa imită arta". În momentul în care Baal moare, este scuipat pe faţă de nişte tăietori de lemne tembeli, îşi linge scuipatul şi exclamă: „Ce gust bun are!". Există ceva extrem de preţios în reacţia asta, o înţelegere a existenţei diferită de privirea comună, o atitudine care-mi place şi pentru că este autoironică în mod serios, dureros. Dialogul ar fi dificil cu Brecht, chiar dacă această situaţie absurdă ar fi posibilă. Nu aş fi atît de atent la ceea ce vreau să-i spun sau la „nota" pe care mi-o dă mie, pentru modul în care îl citesc, căci pînă la urmă, orice citire este o trădare, aş fi însă impresionat că sînt aproape de cineva care a avut curajul existenţial pe care l-a avut el. Această mare impertinenţă existenţială, pe care o regăsim şi în ceea ce scrie el. Sînt foarte puţini oameni care te pot marca atît de mult. Brecht amestecă foarte personal energia discursului subiectiv cu greutatea unor mari întrebări şi cu neliniştea fiinţei umane, stupide şi fragile în confruntarea cu propria existenţă.

Nu consideri că metoda brechtiană a distanţării a devenit pentru oamenii de teatru mai degrabă un clişeu decît o sursă de descoperire şi de înţelegere reală a ceea ce şi-a dorit Brecht de la cei care s-au apropiat sau urmau să se apropie de opera lui? Mă gîndesc la ce spunea doamna Sanda Weigel, din familia Helenei Weigel – soţia lui Brecht –, despre cei care l-au încorsetat pe Brecht în tot felul de canoane, fără să pătrundă în esenţa gîndirii sale.

Eu am fost eliberat de toate aceste receptări schematice prin cele două întîlniri fundamentale cu opera lui Brecht. *Baal* a fost a doua întîlnire, prima nu a fost legată de teatru, a fost poezia lui Brecht. Poezia lui este uimitoare, are o precizie teribilă a gîndului şi a formulării, ca un haiku. Precizia asta, transpusă în teatru, a fost confundată cu schematismul. A fost ca artist, dar şi ca om extrem de curajos, cu atitudine, să nu uităm că a fost mereu în apropierea „Diavolului", mai întîi Hitler, apoi Stalin, iar curajul şi nonconformismul lui ar fi putut avea oricînd consecinţe tragice. Experienţa americană a fost în aceeaşi măsură periculoasă, scandaloasă. După incursiunile pe care le-am făcut în opera brechtiană, în poezia lui, care m-a sedus în adolescenţă (mărturisesc că nu am obiceiul să reţin poeziile pe dinafară, Brecht este însă excepţia mea), îl resimt ca pe un frate mai mare. Atitudinea mea faţă de teatru este legată de estetica brechtiană.

* Interviul integral poate fi citit în revista *Luceafărul* din luna martie 2013

Interviu realizat de **Irina BUDEANU**

■

Ioana Marchidan, Laurenţiu Lazăr şi Judith State

„În interiorul nostru sîntem mult mai demenți decît părem în afară"

Interviu cu regizorul Peter KEREK

Spectacolul regizat de Peter Kerek la Teatrul Odeon – *Liniște! Sărut. Acțiune!* – decupează cinematic gesturi și construcții teatrale de personaj, rol, relații scenice, realități mediate de cameră și explorate în detaliu. *Liniște! Sărut. Acțiune!* este cine-teatru. Peter Kerek a pornit de la scenariul filmului *Living in Oblivion*, scris și regizat de Tom DiCillo, și a conceput un spectacol despre laboratorul intestinal al unei creații cinematografice, despre ceea ce nu vedem, de obicei, atunci cînd ne uităm la un film: certuri pe platou între membrii echipei de filmare, orgolii și lupte de putere, refaceri ale uneia și aceleiași scene. Kerek aduce fragilitatea și procesualitatea lucrului la un film în centrul unei montări-montaj teatral.

Teatrul Odeon a lansat, la sfîrșitul anului 2010, un proiect – „Filmul pe scenă" – care aducea intimitatea lucrului la un scenariu de film pe o scenă de teatru. În cadrul proiectului au fost invitați regizorii Răzvan Rădulescu, Florin Șerban și Călin Peter Netzer, care au explorat relația extrem de vulnerabilă și în același timp tensionată dintre prezența live a actorului și prezența lui mediată de o cameră de filmat.

Alexandru Papadopol şi Paula Niculiță

Care este, în viziunea ta, diferența esențială dintre teatralitate și filmicitate?

Teatrul se raportează direct la spectator. Filmul se raportează direct la cameră și doar indirect la spectator. Cu alte cuvinte, teatrul e mereu live, în direct, filmul e întotdeuna intermediat, e indirect, transmite cu întîrziere. Această diferență atrage după sine o mulțime de consecințe. Poate cele mai semnificative sînt cele legate de energie și actor. La teatru trebuie să umpli cu energie o sală plină cu spectatori. Adică, timp de o oră și jumătate, trebuie să „încălzești" un spațiu mare, în mod egal, în așa fel încît să ajungă și la spectatorul care stă cel mai departe de scenă. Din cauza asta, actorul este obligat să vorbească mai tare și să joace cu un plus de energie. Fiecare replică, fiecare gînd, fiecare gest ajunge la spectatorii din sală numai dacă este mărit, ca printr-o lupă, de o anumită doză de energie. Dacă această doză e dusă în exces, totul devine teatral, adică se transformă în coșmarul filmului. Invers, lipsa acestui surplus de energie duce la moartea teatrului. La film, actorul nu este nevoit să își exteriorizeze atît de mult interiorul prin energie. 1 – pentru că, avînd microfonul sau lavaliera foarte aproape, nu trebuie să vorbească tare, 2 – aparatul de filmat, adică „spectatorul" la care se raportează, e, de obicei, tot foarte aproape de el, și 3 – jocul lui se transmite, în primul rînd, prin privire, și nu atît prin tot corpul, așa cum îl obligă jocul pe scenă. Ca să descriu diferența în termenii teatrului, aș spune că filmul e un fel de teatru cu spectatorii pe scenă.

Ce aduce în plus o cameră de filmat pe scenă și cum se modifică actul reprezentării atunci cînd avem un ecran pe scenă?

Prezența camerei pe scenă răstoarnă complet relația de bază din teatru, cea dintre actorul de pe scenă-spectatorul din sală. Brusc, actorul îi arată spatele spectatorului și joacă în fața aparatului de filmat. Sigur că lucrurile sînt mai subtile, pentru că actorul știe că, jucînd la cameră, el ajunge să se vadă pe ecran și, de fapt, tot la spectatorul din sală ajunge. Dar raportul de energie este complet schimbat. Și nu numai raportul energetic, ci și cel vizual. Spectatorul începe să vadă detalii din imaginea de ansamblu, atît de tipică teatrului. Și văzînd aceste fragmente mărite care, repet, în mod normal nu fac parte din privirea teatrală, spectatorul devine automat mai preocupat, mai rece, mai susceptibil. Sincer să fiu, prezența camerei și a ecranului pe scenă sînt o palmă dureroasă dată teatrului, aș putea spune o jignire. Chiar și din punctul de vedere al filmului, prezența camerei pe scenă poate să pară o rătăcire, o încurcătură, un furt. Cred că spațiul în care cele două arte se completează și se suportă simultan este extrem de îngust și de fragil. În consecință, formula artistică prin care poate fi surprins acest spațiu nu poate fi decît genială. *Dogville* este un exemplu de reușită și nu întîmplător avem de-a face cu o capodoperă.

De ce te preocupă intercalarea planurilor teatral și cinematografic într-un spectacol de teatru?

Mă interesează pentru că mă atrag amîndouă. Cam așa cum îmi iubesc băiatul și fata, adică în mod egal, dar, totuși, foarte diferit. Primul răspuns e că o fac din plăcerea de a le avea pe amîndouă simultan. La fel de adevărat este că o fac pentru că simt cît de greu se suportă. Îmbinîndu-le, lucrînd cu ele în contrast, le văd mai bine, încep să le citesc firea, natura, personalitatea mult mai clar. De-abia acum încep să pricep, cît de cît, cum funcționează. Încep să le respect și să văd cît de uriașe sînt pe lîngă mine. Una dintre urmări este că, după două spectacole cu implicări filmice, începe să mă fascineze teatralitatea. În primul rînd cea raportată la teatru, dar și cea raportată la film. Cred că o anume consistență în film, indiferent de stilistică, își are rădăcinile în teatralitate. Acest lucru se poate observa, de exemplu, într-un mare film precum *Amour*.

În *9 grade la Paris*, spectacolul tău de la Teatrul ACT, ai construit, prin filmul proiectat, un plan de acțiuni și gînduri diferit fundamental de cel din scenă. Cum funcționează în spectacolul de la Odeon aceste planuri – ce vezi pe scenă și ce vezi pe ecran – și de ce ai simțit nevoia să-ți continui cercetarea începută cu *9 grade...*?

La spectacolul de la Odeon, prezența aparatului de filmat și a ecranelor îndeplinește strict funcții practice: 1 – definește un spațiu scenic (platou de filmare), 2 – întărește atmosfera și credibilitatea unei filmări în fața spectatorului, 3 – îl responsabilizează, în primul rînd, pe actorul care îl joacă pe operator, dar și pe toti ceilalți actori, care interacționează cu camera de filmat. Partea filmică despre care se poate spune că este cu adevărat subtilă în acest spectacol se ascunde în decupajul, construcția acțiunii de pe scenă, pe de o parte, și în construcția personajelor pe de altă parte. Spectacolul e contruit ca un film în continuă derulare. Atenția se mută foarte rapid dintr-o parte în alta, de parcă ar fi urmărită de o cameră de filmat. Camera cu adevărat importantă în acest spectacol este cea care nu se vede, e însăși felul în care spectatorul se mută cu atenția dintr-o parte în alta a acțiunii. Cealaltă componentă filmică este inclusă în structura personajelor. Fiecare dintre personaje urmărește alt film sau, altfel spus, e în alt film decît filmul pe care regizorul încearcă să-l facă. Ceea ce îl face și pe regizor să intre foarte devreme în alt film decît cel pe care și-a propus să-l facă. Așadar, în comparație cu *9 grade la Paris*, spectacolul de la Odeon tratează complet diferit relația cu filmul. La Odeon m-au interesat, în primul rînd, teatralizarea și teatralitatea unei echipe de filmare. La un moment dat am realizat cît de mult seamănă cu felul în care trăiesc, cu felul în care încerc să-mi fac meseria, cu interiorul unei familii și, nu în ultimul rînd, cu societatea și cu lumea în care trăim.

Repetiția unui scene și variantele multiple de – hai să-i spun – unghiularizare a unui cadru fac din spectacolul de la Odeon o reconstrucție permanentă a unui film în care coșmarul și realitatea interferează. Este facerea unui film și a unui spectacol o succesiune de compromisuri și renunțări?

Un spectacol sau un film începe cu o senzație, cu un gînd, cu o imagine. După care, încetul cu încetul, se naște spectacolul sau filmul din capul tău, adică cel virtual în care, pentru moment, totul funcționează perfect. Actorii arată și joacă exact cum îți dorești, n-au alt program și alte preocupări decît povestea ta, decorul nu numai că e exact ăla, dar mai și depășește așteptările, totul e atît de bine încît nici măcar nu ai nevoie de echipă, că de bani nu mai vorbesc. Și o tot ții așa în lumea asta de basm, pînă cînd o voce interioară te trezește la realitate, spunîndu-ți că meseria de regizor înseamnă acțiune. Iar din momentul în care intri în realitate, începe un lung șir de coșmaruri întrerupte de cîteva momente minunate de fericire. Atît despre compromisuri și renunțări. Dincolo de asta, însă, cred că unul dintre cele mai frumoase sentimente este acea împlinire fizică și spirituală pe care o poți obține după o repetiție reușită cu actorii.

De ce ți s-a părut incitant să alegi un scenariu despre cum se face un film?

La fel de mult m-ar interesa un spectacol care să aibă ca subiect lucrul la un spectacol de teatru. Cînd se lucrează la un film sau la un spectacol de teatru, există un grad de vulnerabilitate uriaș. Toți cei implicați, dar mai ales regizorul și actorii, se expun cu toată intimitatea lor. Produsul finit, adică filmul și spectacolul, vrînd-nevrînd, pierd această vulnerabilitate. Rezultatul, reușit sau nu, e o mare cosmetizare. Se pierde foarte mult din vibrația, din naivitatea, din fragilitatea procesului de lucru. Mă gîndesc serios la un spectacol în care să vezi cum lucrează doi actori, alături doar de regizor, la scena balconului, de exemplu, din *Romeo şi Julieta*. Spre deosebire de *Liniște! Sărut. Acțiune!*, care are o abordare explicit comică, acest tip de spectacol l-aș vedea mai mult ca pe un studiu detaliat asupra fenomenului atît de fascinant numit repetiție.

Cît de greu este pentru un actor să știe că joacă cu imaginea lui în spate? La ce le-ai cerut actorilor de la Odeon să fie atenți?

La început este greu, dar cred că obişnuința le permite actorilor să se acomodeze, după o vreme, cu acest „rival" care este ecranul. Interesant este că ecranul devine un concurent chiar și atunci cînd pe el se vede tot imaginea actorului. Nu e o dedublare plăcută. Actorul viu se simte concurat de prezența lui pe ecran. Cum ar veni, începe să nu-i convină că se vede. Cînd, de fapt, rostul lui de pe scenă e să se vadă, dar să se vadă mai mult cel viu de pe scenă, și nu cel de pe ecran, și tot așa, pînă cînd nebunia începe să devină plauzibilă. Din acest tip de tensiune rezultă că relația dintre actor și imaginea de pe ecran e foarte derutantă. E împotriva unor „instincte" scenice foarte adînc înrădăcinate. Ceea ce vreau să spun este că nu actorul e nebun (schizofrenic, paranoid etc.), ci raportul se schimbă. E ca și cum ai ieși pe stradă și brusc se circulă ca la Londra, cu volanul pe partea dreaptă.

Asistăm la derularea, în spectacol, a mai multor filme. Ce reprezintă, de fapt, fiecare dintre ele?

Fiecare om trăieşte cel mai intens, cel mai puternic în lumea lui proprie sau, altfel spus, în propriul lui film. Iar aceste filme individuale sînt, în realitate, mult mai

Alexandru Papadopol şi Pavel Bartoş

înguste decît ne place nouă să credem. Ele seamănă mai mult cu niște tuneluri și mai puțin cu o vedere panoramică asupra unui cîmp înflorit. Doar că, în viața de zi cu zi, împrejurările ne tot împiedică să dăm frîu liber propriului film. Ne intersectăm cu o sumedenie de alte filme și rezultatul este un mare compromis un film, care nu știm al cui e. Probabil că este al tuturor și al nimănui, ceea ce clar că nu prea ne satisface. Spectacolul încearcă să înfățișeze această ciocnire dintre filme atît de specifică vieții, în contextul unei filmări, adică în acel loc de unde am împrumutat metafora.

Vrei să-ți continui cercetarea pe care ai întreprins-o pînă acum cu cele două spectacole?

Da, dar asta nu înseamnă că, de acum încolo, la fiecare spectacol va apărea un aparat de filmat sau un ecran pe scenă.

La ce ți-ai dori să reflecteze publicul după ce vede spectacolul tău, care pune foarte multe probleme legate de raportul rol-personaj, rol în viață – rol pe scenă, intruziunea vieții personale în viața de platou etc.?

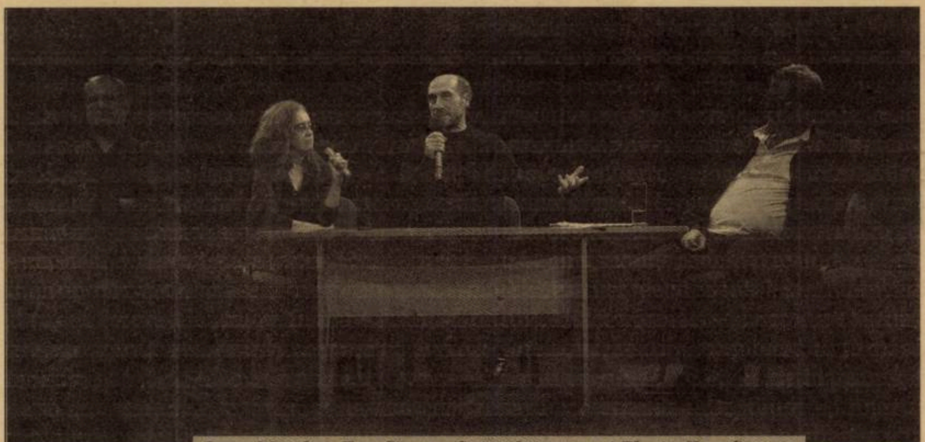
Că în interiorul nostru sîntem mult mai demenți decît părem în afară.

Interviu realizat de
Mihaela MICHAILOV

■

Proiectul „Fabulamundi. Playwriting Europe"

Tamara SUSOI



Petre Nicolae, Eva Simon, Spiro Scimone şi Florin Zamfirescu

În noiembrie 2012, Teatrul Odeon a iniţiat un nou program internaţional dedicat dramaturgiei contemporane, organizat împreună cu Asociaţia Culturală PAV din Roma, Italia – „Fabulamundi. Playwriting Europe".

Proiectul este dedicat dramaturgiei contemporane, traducătorilor, autorilor şi textelor lor.

Obiectivul proiectului este de a crea un teritoriu comun de cercetare a textului contemporan, pentru construirea unei dramaturgii europene care comunică prin teme şi stiluri de scriitură. Miza este de a propune un discurs critic asupra textelor noi de teatru, printr-o platformă de confruntare şi schimb reciproc între dramaturgiile naţionale şi diversele formule de punere în scenă, totul pentru a individualiza diferenţele şi punctele de contact.

Traducerea textelor şi răspîndirea lor sînt primii paşi necesari pentru a începe procesul de cunoaştere şi de aprofundare reciprocă între ţările europene participante. Autorii îşi însoţesc peste hotare propriile opere, citite şi interpretate pe scenele din străinătate, şi se întîlnesc cu artiştii şi publicul ţării-gazdă.

„Fabulamundi" doreşte astfel să contribuie la crearea unui teatru european care să fie comun şi în acelaşi timp să acumuleze experienţe, conţinuturi şi practici distinctive de lucru pentru fiecare ţară în parte.

În această primă ediţie din 2012, ţările participante la proiect, la nivel de autori şi texte, au fost: Italia, Spania, Germania şi România.

La Teatrul Odeon, anul trecut, au avut loc două spectacole lectură, desfăşurate în prezenţa autorilor (cu sprijinul Institutului Italian de Cultură din Bucureşti), urmate de discuţii cu publicul.

În noiembrie, a fost prezentată piesa *Nunzio* de Spiro Scimone, tradusă de Eva Simon, cu participarea actorilor Florin Zamfirescu şi Petre Nicolae, conduşi de regizoarea Crista Bilciu.

Iar în decembrie, a fost lecturată piesa *Exit* de Fausto Paravidino de către actorii: Crina Mureşan, Relu Poalelungi, Sabrina Iaşchevici şi Silvian Vâlcu. Traducerea a fost făcută de Cerasela Barbone, iar regia de tînăra Kovács Zsuzsánna.

■■■ **Spiro Scimone**, actor şi scriitor, s-a născut la Messina, pe 27 aprilie 1967. În 1990, alături de actorul Francesco Sframelli a fondat Compania „Scimone Sframelli" şi a pus în scenă texte de Mrozek, Havel, Beckett. În 1994, a scris prima sa piesă, *Nunzio*, în care a şi jucat alături de Francesco Sframelli, în regia lui Carlo Cecchi. Prin introducerea unui nou limbaj teatral, în care pauzele lungi cadenţează sonoritatea dialectului messinez, Scimone cucereşte atît publicul, cît şi critica: în 1994, cîştigă Premiul Idi pentru „Autori noi", în 1995, Medalia de aur Idi dedicată noilor dramaturgi, iar în 1997, Premiul Ubu pentru debut. Doi ani mai tîrziu, în 1999, scrie *La festa*, pus în scenă la prestigioasa Comédie-Française din Paris de către Galin Stoev. *Due amici*, filmul realizat de Scimone cu Francesco Sframeli şi produs de Medusa Film în 2002, a cîştigat Premiul „Luigi de Laurentis" pentru Cel mai bun film la cea de-a 59-a Expoziţie Internaţională de Artă Cinematografică de la Veneţia. Filmul, realizat tot în dialect messinez, este inspirat din prima sa operă dramatică *Nunzio*. În 2004, cu piesa *Il cortile*, în regia lui Valerio Binasco, a cîştigat Premiul Ubu pentru cel mai bun text în limba italiană. În anul 2006, opera sa *La busta* este pusă în scenă de Francesco Sframeli şi, un an mai tîrziu, primeşte Premiul Hystrio pentru dramaturgie şi este nominalizat ca cel mai bun text nou italian la Premiile ETI Olimpici del teatro. În 2009, piesa sa *Pali*, pusă în scenă de Francesco Sframeli, cîştigă Premiul Ubu pentru Cel mai bun text nou italian.

■■■ **Fausto Paravidino** s-a născut la Genova, în 1976, iar în momentul de faţă locuieşte mai mult la Roma. La 19 ani a început să frecventeze şcoala de actorie a Teatrului Stabile din Genova. Apoi s-a mutat la Roma, unde a jucat ca actor de teatru, apoi ca actor de cinema şi de televiziune şi a început să scrie piese de teatru: *Trinciapollo, Gabriele, 2 Fraţi, Boala familiei M, Natură moartă într-un şanţ, Alune* (pentru proiectul „Connection" al Teatrului Naţional din Londra), *Genova 01* (pentru Royal Court, Londra), *Morbid, Exit, Cazul B, Jurnalul Marieipia,* care sînt reprezentate mai peste tot în Europa şi au cîştigat numeroase premii în Italia şi în străinătate.

A tradus din limba engleză mai ales opere de Shakespeare şi Pinter, a scris pentru Radio 2 şi Radio 3, iar ca regizor a pus în scenă piesele sale, dar şi pe ale altor autori. Primul său film ca regizor, *Texas,* scris împreună cu Iris Fusetti şi Carlo Orlando, a fost prezentat la Festivalul de Film de la Veneţia, în 2005.

Piesa sa, *Boala familiei M*, a fost montată, în 2008, de către Radu Afrim la Teatrul Naţional din Timişoara şi, în 2011, la Paris, la Comédie Française.

Piesa *Exit*, scrisă în 2011, a fost regizată de Paravidino însuşi la Teatro Stabile din Bolzano.

Fragmente din discuţiile cu publicul:

Spiro Scimone: În primul rînd, aş dori să le mulţumesc celor doi actori şi regizoarei pentru că, prin arta lor, trăiesc personajele pe care eu le-am creat în piesă. Şi eu sînt actor, şi joc în Italia unul dintre aceste două personaje, dar de data aceasta m-am emoţionat ca un copil. Pentru mine satisfacţia cea mai mare este atunci cînd îi văd pe actori mulţumiţi.

În opinia mea, actorul este unul dintre cele trei elemente indispensabile din teatru. Celelalte două sînt publicul şi autorul piesei. Sigur că este foarte importantă şi regia spectacolului. Dar fără actori, fără public şi text, nu există teatru, după părerea mea. Şi între aceste trei elemente trebuie să existe o relaţie, un raport permanent. Doar prin acest raport există teatrul, pentru că teatrul este această legătură în sine. Şi, ca în toate relaţiile, la bază trebuie să se afle un element, care în acest caz este ascultarea. Fără ascultare nu putem crea raporturi adevărate între oameni. Din păcate, în viaţa de zi cu zi, pierdem acest element principal, nu mai reuşim să ascultăm, pierdem capacitatea de a-l asculta pe celălalt. În teatru reuşim să ascultăm, pentru că teatrul educă publicul tocmai să asculte. Şi nu mă refer doar la ascultarea cuvintelor, ci şi la ascultarea tăcerilor. Pentru că, prin tăceri, găsim modalitatea de a comunica lucrurile cele mai dificile. Iar în teatru tăcerile sînt şi ele tot comunicare. De aceea este indispensabil să creăm o societate civilă adevărată, care să se bazeze pe legăturile reale dintre oameni. Sînt sigur că toate persoanele care sînt prezente acum aici cred în importanţa teatrului, a culturii şi a artei. Şi noi cei care credem cu adevărat trebuie să luptăm în continuare ca să ducem mai departe teatrul, cultura, arta, pentru binele societăţii şi al tinerilor. Sîntem norocoşi noi cei care avem teatrul. Cei care reuşim să trăim, să percepem şi să savurăm magia teatrului. Pentru că ştim cu toţii că teatrul este ficţiune, dar pentru a-l cuceri trebuie să ajungem la un maximum de autenticitate. Cine face teatru ştie că e ficţiune, dar trebuie să fim autentici şi adevăraţi în această ficţiune. Asta este magia. Şi paradoxul este acesta: în teatru, care este ficţiune, noi trebuie să fim reali. Încercaţi să aduceţi tinerii la teatru, încercaţi să lucraţi pentru ei, pentru că prin teatru reuşim să demascăm persoanele care se prefac în viaţa reală şi care sînt meschine. Avem mult de lucru, dar nu trebuie să ne oprim.

Fausto Paravidino şi Relu Poalelungi, Crina Mureşan, Sabrina Iaşchevici

Spectator: În final, Nunzio moare?

Spiro Scimone: Finalul este deschis. Fiecare dintre dumneavoastră poate să-şi creeze propriul final. Este posibil ca Nunzio să moară, dar la fel şi Pino. În această piesă, moartea pluteşte permanent. Nunzio fiind bolnav este în vecinătatea morţii, în schimb, Pino, ca ucigaş plătit, este cauză a morţii. Dar, deşi moartea este continuu prezentă, ceea ce îi uneşte pe cei doi este marea calitate umană a lui Nunzio. Împreună reuşesc să exorcizeze moartea. Chiar să o ridiculizeze atunci cînd toastează. Cînd am creat această relaţie între ei şi dialogul atît de deschis dintre cei doi, cele două morţi posibile ale lor trec în plan secund. Nu mai au teamă de moarte, pentru că între ei s-a creat o legătură adevărată.

Spectator: Care este povestea scrierii piesei? Porneşte de la ceva real?

Spiro Scimone: Nu porneşte de la un fapt real. După o perioadă de observaţie, se naşte dorinţa de a spune, de a transmite ceva. Anumite trăsături ale personajelor pot fi întîlnite la o persoană reală, dar nu în întregime. Trebuie să observi cu mare atenţie viaţa de zi cu zi. Şi toate aceste observaţii absorbite sînt apoi prelucrate şi reelaborate. Aceste legături sînt foarte importante. Nu mă interesează să fotocopiez realitatea. Poţi să iei o idee din realitate, pentru ca apoi să o recreezi, să o înalţi deasupra realităţii. La fel, în ceea ce priveşte limbajul, dialogul. Textul piesei *Nunzio* este scris în dialect messinez, care este un dialect sicilian. Dar numai cuvintele sînt messineze, nu şi construcţia replicilor, care se constituie într-un limbaj teatral. Iar limbajul teatral e unic şi universal. Şi nu comunică numai prin cuvinte. Ci se creează şi prin tăceri. Ce este tăcerea? Tăcerea se află între cuvîntul care o precede şi un alt cuvînt care o urmează. Aceste două cuvinte, atît primul, cît şi al doilea, trebuie să fie nişte cuvinte precise. Trebuie să comunice o emoţie, o senzaţie şi să o amplifice prin tăcere. Spaţiul dintre cele două cuvinte nu este vid, ci cuprinde o infinitate de cuvinte nescrise şi mai ales un gînd adevărat şi puternic.

Fausto Paravidino: Deşi sînt autor, nu ştiu totul despre personajele mele. Cunosc genul acesta de oameni. Ştiu cum se comportă, dar nu ştiu ce vor. Nu le cunosc în întregime. Mi-am dat seama atunci cînd am repetat piesa în Italia că nu le ştiam nici măcar numele. Se numesc A, B, C şi D. Pentru că sînt nişte recipienţi pentru actori. [...] În teatru, spre deosebire de film, pe primul plan se află metafora, nu realitatea. În teatru putem să ne imaginăm foarte uşor că o scenă goală este casa tuturor şi personajele sînt metafore ale umanităţii. [...] Teatrul nu înseamnă numai cuvînt. Teatrul este acţiune. Şi de aceea de multe ori este păcat să citeşti doar piesa. Cred că am suferit cu toţii, şi actorii, şi regizoarea, că nu am şi jucat piesa.

■

Programul *Dans la Odeon – Tineri coregrafi*

„Un dansator nu e doar un instrument“

Interviu cu coregraful şi dansatorul **Răzvan MAZILU**

În 2001 ai avut ideea de a lansa, în premieră în România, proiectul *Dans la Odeon*, o platformă-program dedicată proiectelor de dans din repertoriul teatrului. Retrospectiv, putem spune că a fost un pariu cîştigat. Producții de succes în care teatrul şi dansul au comunicat organic, întîlniri între creatori şi public, ca să nu mai vorbim de oportunitatea pe care o au tinerii, care-şi fac debutul în această profesie, de a găsi un spațiu în care să-şi prezinte creațiile. Cum a fost acest parcurs?

Trebuie să spun că oricît de unic, ambițios, longeviv şi coerent se doreşte a fi acest program, el nu ar fi fost posibil fără susținerea necondiționată a regizorului Alexandru Dabija – director al Teatrului Odeon în 2001 – şi a doamnei Dorina Lazăr, cea care a continuat şi sprijinit ideea. Mare lucru, într-un sistem cultural care nu ajută absolut deloc arta dansului.

Am mers pe două coordonate principale: continuitatea (avînd în vedere că majoritatea spectacolelor de dans sînt prezentate de cîteva ori publicului şi apoi dispar) şi popularizarea dansului, în prim-plan fiind, evident, dansul contemporan. Am demonstrat că succesul unor spectacole de acest gen este posibil, că există un public iubitor de dans, care ştie că la Teatrul Odeon poate vedea dans, îngemănat cu teatru sau de sine stătător. Anul trecut am avut şi o aniversare-record: 100 de spectacole cu *Un Tango Mas*, producție care-a avut premiera în 2006.

Care a fost prima lecție pe care ai învățat-o despre dans şi pe care ai simțit nevoia s-o împărtăşeşti colegilor mai tineri?

Să fie liberi, să gîndească liber, să se exprime pe ei înşişi. Şi să nu înceteze niciodată să creadă cu tărie în ceea ce fac, şi în faptul că acel lucru este cu adevărat important.

Cît de dificil este să fii coregraf şi în acelaşi timp interpret în propriul spectacol?

Nu ştiu alții cum sînt, dar mie nu îmi e deloc uşor să fiu propriul meu coregraf. Niciodată nu am reuşit să mă imprietenesc cu mine însumi într-o sală de repetiție, pentru pregătirea unui spectacol. Mă rog, e un proces mai complicat... ştiu că nu pare, dar sînt extrem de obiectiv şi autocritic. În plus, mi se pare mult mai interesantă relația, dialogul coregraf-dansator.

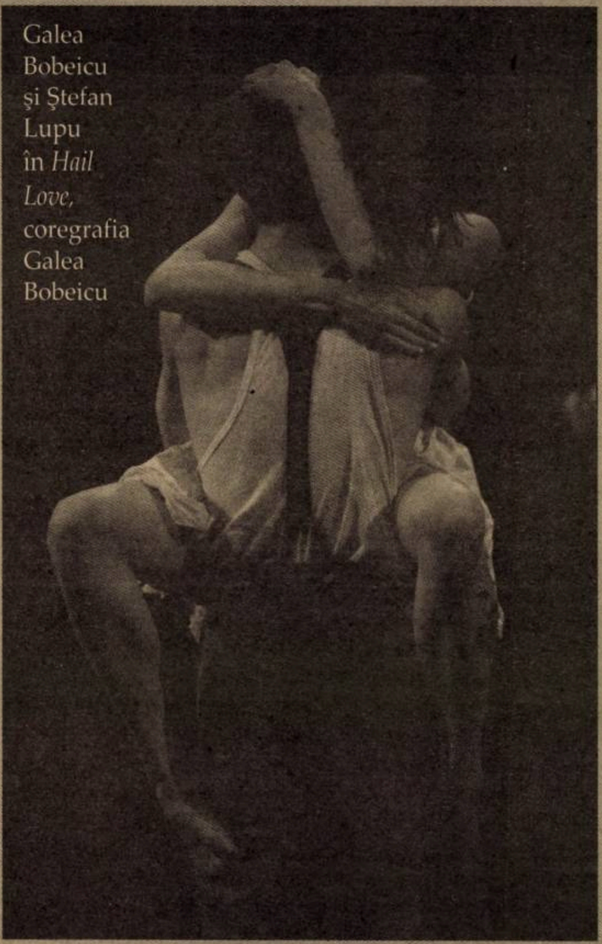
Ca dansator, e vital să mă dezvolt, să evoluez experimentînd cît mai multe stiluri, doar aşa se pot îmbogăți mijloacele de expresie, mă interesează schimbul de energii, de lumi, de puncte de vedere cu coregraful din fața mea: felul în care mă modelează în timpul creației şi, în acelaşi timp, modul în care eu îmi aduc aportul creativ. Eu cred că un dansator nu e doar un intrument, un executant, ci şi un creator.

Cu ce se confruntă coregraful român care alege să lucreze în România?

Cu mari lipsuri, lucruri de bază: susțineri financiare minime, scene, spații de repetiții, faptul că noi nu avem nici măcar o companie de dans... dar problemele vin şi din şcoala de coregrafie: sediu impropriu, lipsa unei programe şcolare complexe... din păcate, parcă mergem din rău în mai rău...

La ce lucrezi acum?

În prezent, lucrez la Teatrul Odeon pentru un nou spectacol care nu ştiu cum va fi, pentru că încă nu am intrat în repetiții în sala de balet şi, oricum, îşi propune să aducă în scenă un amestec atît de nonconformist şi inedit încît mă uimeşte chiar şi pe mine. Singurul lucru cert este titlul: *Şaraiman*. Da, este vorba despre celebrul cîntec al muzicii lăutăreşti, iar spectacolul pune în aceeaşi ecuație dansul contemporan, *stand-up comedy* şi muzica Romicăi Puceanu. Este un spectacol despre ratare şi despre noi, românii. Va fi ca o oglindă clară, deloc deformată, pe care doresc să o pun în fața publicului. Voi fi în scenă alături de artistul de *stand-up comedy* Dan Badea şi lucrez la dramaturgie cu criticul de dans Gina Şerbănescu. L-am invitat pentru acest spectacol, pentru a realiza coregrafia, pe Nadar Rosano, unul dintre cei mai interesanți tineri coregrafi din Israel.



Galea Bobeicu şi Ştefan Lupu în *Hail Love*, coregrafia Galea Bobeicu

„Trebuie să riscăm ca să descoperim“

Interviu cu tinerii coregrafi **Vlad MERARIU, Tünde BACZÓ, Daniela HASIADE, Galea BOBEICU**

Care sînt modelele generației voastre?

Vlad Merariu: Modele avem la orice pas, trebuie doar să alegem. Cel mai dificil lucru este să găseşti un mentor.

Tünde Baczó: Nu pot să spun că am un model, există totuşi artişti pe care îi consider valoroşi şi pe care îi admir, nu doar din domeniul coregrafiei, ci şi din celelalte arte. Îmi plac foarte mult Nagy Jozsef, Yuri Kordonski, Thomas Ostermeier, Florin Fieroiu, Horvath Csaba, Tim Burton şi alții.

Daniela Hasiade: Modelele generației noastre?! Pentru mine tot modelele consacrate, dintre cele vechi, sînt baza – Pina Bausch, Wim Vandekeybus, Jiri Kylian, Sylvie Guillem, Bob Wilson. Din păcate, generația din zilele noastre duce lipsă de modele demne de urmat. De aceea tinerii sînt foarte „dezorientați“, lipsiți de cultură şi lipsiți de dorința de-a munci cu pasiune şi dedicație.

Galea Bobeicu: Modelele generației noastre cred că sînt oamenii care ne inspiră şi care ne fac să ne dorim să facem mai mult decît credem că putem face. Eu aş putea spune că am cîțiva oameni care îmi trezesc pofta de a crea, și anume coregraful belgian Wim Vandekeybus şi performerul James Thierree.

Care este prima ta amintire legată de dans?

Vlad Merariu: Din copilărie. Era vară şi soare. Aveam cred că vreo 4-5 ani şi mă plimbam prin parc cu fratele meu mai mare. Un grup de copii se jucau „De-a spectacolul“. Mai multă lume era în jurul lor. Aveau construită şi o scenă, delimitată de cearceafuri albe, şi un prezentator cu un lemn pe post de microfon. Unul din momentele prezentate la acest spectacol improvizat a fost de dans. Au apărut în fața noastră vreo 5-6 copii îmbrăcați foarte colorat, care dansau pe o muzica rulată pe bandă, pe casetofonul care folosea baterii 777.

Tünde Baczó: Nu țin minte exact o amintire care să mă fi determinat să o iau pe drumul acesta, dar un spectacol care m--a făcut să vin la Bucureşti să dau la coregrafie a fost *Carmina Burana* montat de Juronits Tamas.

Daniela Hasiade: Petrecerile părinților mei! Dansam mult şi îmi plăcea să improvizez paşi. Iar tata îmi copia mereu paşii care, spunea el, „sînt originali“.

Galea Bobeicu: Prima amintire legată de dans sînt eu pe la 6 ani, îmbrăcată într-o rochie albă lungă sau cu o pelerină albă, nu ştiu sigur, alergînd pe scena Casei de Cultură din comuna mea ☺. Cred că era o serbare şi pe atunci credeam că voi fi o mare balerină.

Cum te orientezi în spațiu, cum îți creezi raporturi cu partenerii? Cum te pregăteşti pentru întîlnirea cu publicul?

Vlad Merariu: În general, mă orientez bine în spațiu, gîndesc într-un mod grafic. A! Grafica este un lucru care mă atrage la coregrafie. Cît despre raporturile cu partenerii, ele se creează în mod natural, nu am o strategie ascunsă în legătură cu acest lucru.

Tünde Baczó: Înainte de fiecare spectacol am nevoie de cel puțin două ore de pregătire. Îmi fac exercițiile de încălzire, îmi pun costumul, mă machiez şi am nevoie de cel puțin jumătate de oră să fiu singură. În timpul acesta mă concentrez la ce am de făcut în spectacol. Ăsta este momentul cel mai important pentru mine, fiindcă atunci încerc să intru în personajul pe care îl interpretez.

Daniela Hasiade: În general, ca dansator, trebuie să umpli scena (spațiul) atît fizic, cît şi cu energia ta. Te mai orientezi şi în funcție de „povestea“ pe care o ai de „zis“ şi de decorul pe care, uneori, trebuie să-l simți, nu să-l vezi. Contactul vizual e cel mai important în relația cu partenerul. Prin privire se transmit energia, povestea, raportul dintre cei doi. Din ochii celuilalt te încarci sau te descarci de energie, iar publicul simte relația şi emoția fără de care spectacolul nu are valoare. În cazul în care eşti singur pe scenă, publicul trebuie să fie partenerul tău! Pregătirea pentru spectacol presupune, pe lîngă încălzirea fizică a corpului, intrarea în starea personajului, încercarea de a găsi acel sentiment şi acea energie din interiorul scenei, care urmează a fi jucate. Atunci cînd intri în scenă cu un anumit gînd, publicul vede, simte, de aceea trebuie să fii acolo, nu în altă parte, atît fizic, cît şi mental.

Galea Bobeicu: Am avut norocul să lucrez cu oameni foarte frumoşi şi cred că am colaborat bine împreună. Pentru *Hail Love*, partenerii cu care am lucrat cel mai mult, adică Bogdan Iacob şi Ştefan Lupu, au fost foarte deschişi şi creativi. E important să fie o energie pozitivă între noi pentru a descoperi şi experimenta ceea ce ne propunem să facem în orele de repetiție. Trebuie să existe o chimie între parteneri, deşi, de multe ori, se întîmplă să lucrezi cu oameni pe care i-ai ignora dacă ai putea, însă, şi din astfel de experiențe, tot ai de învățat ceva.

Înainte de fiecare spectacol trebuie să-mi iau timp să mă încălzesc şi să stau un pic singură. De obicei am emoții foarte mari înainte de fiecare spectacol, mai ales de *Hail Love*, care duc la dureri de burtă şi la dorința de a mă ascunde.

În funcție de ce alegi o anumita temă pentru spectacol?

Vlad Merariu: Cred că o temă potrivită pentru un viitor spectacol al meu o să vină dintr-o sumă de elemente şi fapte care mă inspiră în această perioadă.

Tünde Baczó: Sînt mai mulți factori care mă influențează în conceperea unui spectacol. Poate să fie o carte, un personaj dintr-o piesă, o experiență personală, starea mea etc. Apoi mai contează şi locul în care montez, publicul, actorii etc. Încerc să găsesc un echilibru între cerințele teatrului şi ceea ce mă interesează pe mine.

Daniela Hasiade: Cîteodată în funcție de muzică, altădată în funcție de stare... Dar se mai întîmplă să îmi imaginez o scenă sau un duet atît de clar, ca pe o poză sau un film, și atunci creez plecînd de la acea imagine, și văd unde mă duce mai departe.

Galea Bobeicu: În funcție de gîndurile și problemele care mă frămîntă în momentul respectiv. Încerc să le rezolv și să le explorez prin mișcare. Dacă am o idee mă documentez și încep să-mi construiesc o schiță de spectacol, însă, de cele mai multe ori, îmi vin idei în timpul lucrului efectiv.

Fără cuvînt rostit, corpul devine instrumentul de transmitere a ideii, a conceptului. Cît de riscantă e o astfel de expunere?

Vlad Merariu: Sînt fascinat de faptul că prin corp putem transmite mult mai mult decît prin cuvînt. Ăsta e un alt lucru care mă apropie de mișcare, de dans. Îmi place să cred că riscul provoacă progres. Trebuie să riscăm ca să descoperim.

Tünde Baczó: Cred că nu există nici un risc. Dacă anumite situații pot fi povestite prin text, la fel pot fi povestite și prin mișcare. Contează foarte mult interpretul. Îmi place să lucrez mai mult cu actori fiindcă ei nu fac gesturi coregrafice, ci gesturi care conțin un gînd. Dacă în spatele acțiunilor există un gînd, o intenție, atunci totul începe să capete un sens și emoția se declanșează.

Daniela Hasiade: Este destul de riscant! Nu întotdeauna planurile de acasă se potrivesc cu cele din tîrg, ca să zic așa. Sînt coregrafi diferiți, cu stiluri și abordări de lucru diferite, care fie pleacă de la un concept, o idee și pregătesc un scenariu pe care îl urmează, pentru ca apoi să creeze un spectacol, fie pleacă de la mișcare pură și descoperă conceptul, povestea pe parcurs sau lasă publicul să le descopere. Oricum, publicul e subiectiv și poate înțelege lucruri la care tu nici nu te-ai gîndit sau pe care nu le-ai văzut în interiorul propriului spectacol. Important, după părerea mea, este să emoționezi, să creezi o atmosferă de neuitat. Publicul, chiar dacă nu înțelege exact despre ce-i vorba, trebuie să simtă.

Galea Bobeicu: Cred că depinde de situație, dacă îți dorești să spui ceva sau doar expui acest instrument unui experiment. Eu cred că dacă ai un concept de la care pornești construcția unei coregrafii și ești onest cu corpul tău, mesajul o să ajungă la public chiar și printr-un simplu gest. Corpul este mai deștept decît credem noi, cel mai important este să găsești conexiunea dintre corp și suflet.

Cum privești relația cu celelalte arte?

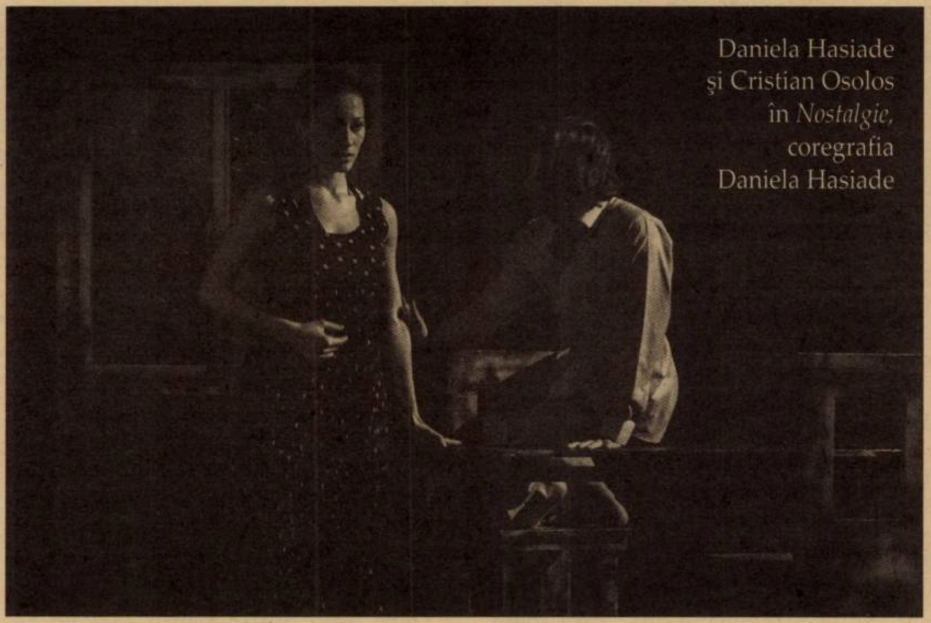
Vlad Merariu: Și celelalte arte mă inspiră. Ele îmi dau vibrația momentului, încrederea că este posibil să experimentezi, că întotdeauna poți descoperi mai mult. Coregrafia are magnetismul de a atrage celelalte arte asupra sa. Ăsta e un alt motiv pentru care îmi place coregrafia.

Tünde Baczó: Relația cu celelalte arte este indispensabilă.

Daniela Hasiade: Celelalte arte (pictura, sculptura, muzica, scenografia etc.) susțin arta coregrafică! Se împletesc toate în interiorul unui spectacol.

Galea Bobeicu: Depinde dacă vrei să relaționezi cu alte arte și găsești conexiunile potrivite pentru a construi un spectacol. Eu, pînă acum, am avut cea mai apropiată relație cu muzica, și mai ales cu muzica balcanică sau cu muzica klezmer. Muzica mă eliberează și mă inspiră, totuși trebuie să găsești relația perfectă între mișcare și muzică, altfel te poate păcăli.

Dacă nu ar exista dansul, ce altceva ai face?



Daniela Hasiade și Cristian Osolos în *Nostalgie*, coregrafia Daniela Hasiade

Vlad Merariu: Refuz această întrebare. Dansul există și mă bucur, nu vreau să intru într-o zonă atît de întunecată.

Tünde Baczó: Nu știu.

Daniela Hasiade: Ceva tot legat de artă: pictură sau pian.

Galea Bobeicu: Cred că dacă nu ar exista dansul, aș face pictură. Mai mîzgălesc din cînd în cînd acasă, dar nu m-am gîndit niciodată să mă apuc serios.

În această profesie trebuie să respecți niște reguli foarte stricte. Care este prețul pentru a obține performanța?

Vlad Merariu: Într-o artă atît de fragilă, cum este coregrafia, regulile nu fac decît să-i fure din inocență. Performanța se obține dacă rămîi la fel de fragil cum este și ea.

Tünde Baczó: Din perspectiva interpretului, într-adevăr trebuie să ai un stil de viață mai riguros, prin care să îți protejezi instrumentul de lucru, și anume, propriul corp. Din perspectiva coregrafului, făcînd ceea ce îmi place, pot să spun că nu există nici un „preț".

Daniela Hasiade: Părerea mea este că în arta asta nu există reguli. Tocmai de aceea este atît de frumoasă. Însă trebuie să existe muncă multă, dedicație și pasiune. Fără acestea nu poți obține performanță, oricît de talentat ești. Mama spunea că eu nu am copilărit îndeajuns pentru că studiam prea mult, dar eu nu am simțit asta. Nu poți fi artist dacă nu iubești ceea ce faci!

Galea Bobeicu: Prețul este să dai tot ce ai și să nu aștepți niciodată nimic înapoi. Prețul sînt orele de repetiție fără nici un rezultat clar, dezamăgire și poate renunțare la multe lucruri pe care vrei să le faci, dar cel mai mult contează rezultatul final pînă la urmă, deci cred că merită orice preț.

Să construiești o lume într-un spațiu gol, să captezi emoția într-un gest, ce profesie frumoasă! Este și profitabilă?

Vlad Merariu: În primul rînd există un „profit" imaterial, acela care nu are nici un preț și care este cel mai important pentru mine. Profitul material cred că vine din capacitatea fiecăruia de a atrage atenția într-o formă sau alta. Atunci cînd am energie și atrag atenția, reușesc să o fac profitabilă în ambele sensuri.

Tünde Baczó: Pentru mine este.

Daniela Hasiade: Cîteodată poți spune că da, dacă ai noroc! Dar cu toții știm că artiștii sînt săraci. Este destul de greu să montezi un spectacol pe scena unui teatru, dar să mai vrei și banii!... Sînt oameni care îți oferă o șansă, cum a făcut Răzvan Mazilu cu acest proiect pentru tinerii coregrafi *Dans la Odeon*, Marian Ghenea (Casa de Cultură din Otopeni) și le mulțumesc că au încredere în munca noastră și vor s-o facă văzută de cît mai mulți oameni. Bravo! Bis!

Galea Bobeicu: Toți știu răspunsul la această întrebare, dar, cum se zice, arta cere sacrificii, nu?! Cam ăsta e sacrificiul artiștilor în ziua de azi și speranța că, într-o zi, munca lor va fi răsplătită. Artiștii, pînă la urmă, fac ceea ce își doresc să facă și răsplata e bucuria pe care o transmit publicului.

Ce a însemnat faptul că spectacolul tău este prezentat la Odeon?

Vlad Merariu: Prezentarea spectacolului la Odeon a făcut posibilă o întîlnire a mea cu publicul unuia dintre cele mai importante teatre din București. A fost foarte interesant să studiez reacțiile acestui public legate de spectacolul meu, să mă întreb ce își dorește publicul de teatru din București și să analizez unde mă poziționez ca artist.

Tünde Baczó: Noi întotdeauna am jucat spectacolul la diferite festivaluri sau manifestări în mai multe orașe din țară, neavînd un spațiu permanent. Pe lîngă onoarea de a intra în repertoriul unui prestigios teatru din București, ne bucurăm că spectacolul nostru și-a găsit și un „cămin".

Daniela Hasiade: Am avut onoarea și experiența de a lucra cu un teatru profesionist, cu o echipă de oameni deosebiți, și m-am simțit ca un regizor/coregraf important. A fost șansa mea să arăt publicului cine sînt. Mi-a fost destul de frică să mă expun criticilor și unui tip de public care vine frecvent în sala de spectacol. Însă am fost plăcut surprinsă de reacții, iar senzația de împlinire nu a ezitat să apară – am simțit că munca mea este apreciată!

Galea Bobeicu: Răzvan Mazilu a avut o inițiativă foarte frumoasă de a promova tineri coregrafi prin proiectul *Dans la Odeon*. Este important să știi că spectacolul tău nu moare după ce termini facultatea, fiindcă, de cele mai multe ori, asta se întîmplă. În cazul în care ai făcut un spectacol pentru a bifa cei 3 sau 5 ani de facultate e altceva. De cele mai multe ori, spectacolele de dans contemporan nu sînt acceptate în teatre și, din păcate, nu mai există Studioul Casandra a UNATC-ului, unde tinerii coregrafi sau regizori și-ar putea promova spectacolele. Pentru mine e important că avem ocazia să jucăm *Hail Love* la Odeon, și vreau să-i mulțumesc profesorului meu Sergiu Anghel că a avut încredere în mine mai mult decît am avut eu, încă din primul an de facultate.

La ce lucrezi acum?

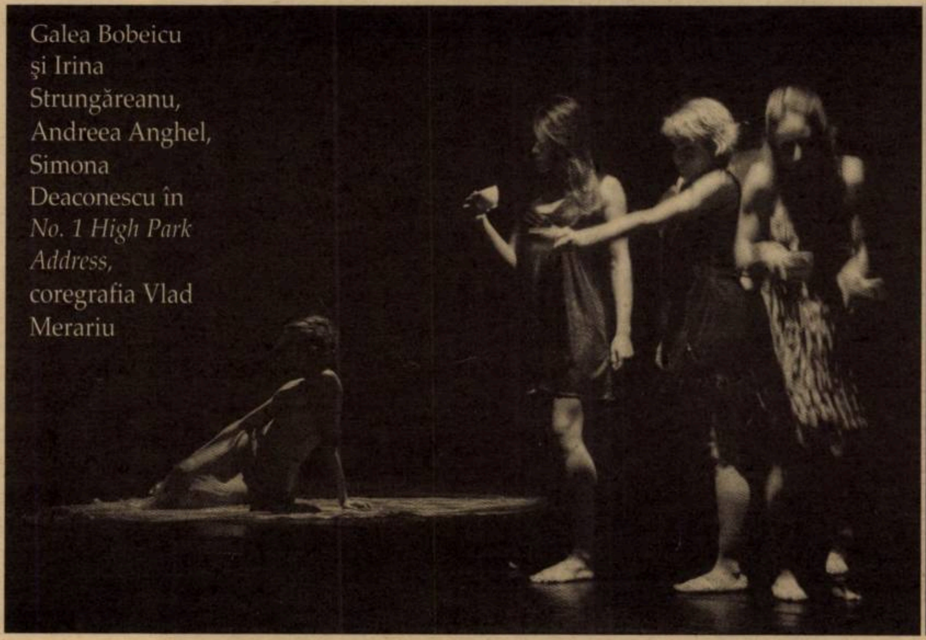
Vlad Merariu: Sînt într-o perioadă de „research", consum foarte multă muzică, captez multă informație și încerc să definesc o idee pe care o am încă în minte și vreau să o montez într-un spectacol de dans. Între timp, sînt profesor coregraf la cursurile de dans contemporan pentru neprofesioniști, pe care le-am început în 2010.

Tünde Baczó: Fac coregrafia la spectacolul *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare, în regia lui Alexandru Mîzgăreanu, care va avea premiera în luna martie la Teatrul din Oradea.

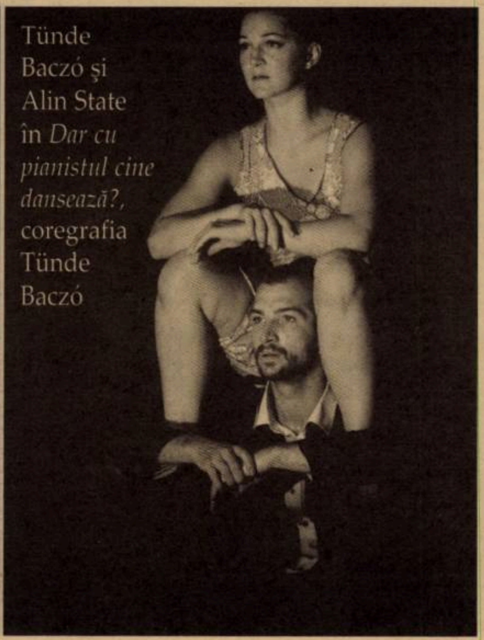
Daniela Hasiade: Momentan lucrez mai mult ca interpret decît în calitate de coregraf. Încerc să mă mențin în formă și să descopăr noi mișcări, iar dacă între timp se naște o idee, o voi duce la bun sfîrșit și vedem ce iese.

Galea Bobeicu: Urmează să lucrez pentru un spectacol care se montează acum. O să fie o experiență nouă și sînt nerăbdătoare să încep munca.

Interviuri realizate de
Cristina TUDOR



Galea Bobeicu și Irina Strungăreanu, Andreea Anghel, Simona Deaconescu în *No. 1 High Park Address*, coregrafia Vlad Merariu



Tünde Baczó și Alin State în *Dar cu pianistul cine dansează?*, coregrafia Tünde Baczó

„Cred în terapie prin artă"

Interviu cu actrița Ana Maria MOLDOVAN

Autoportret Ana Maria Moldovan

Cel mai important rol al tău din stagiunea actuală este Camille din *Mă întorc de departe* de Claudine Galea, regia Theo Herghelegiu. Ce reprezintă în cariera ta întîlnirea cu acest personaj?

Este, într-adevăr, un prim rol principal în Teatrul Odeon. Un rol de întindere, cu multe monoloage spuse direct publicului. Camille își inventează o poveste a vieții ei, încercînd să scape de realitatea cruntă pe care nu o poate schimba decît cu puterea minții. Dificultatea rolului este dată de faptul că nu știi multă vreme, de-a lungul piesei, cînd spune adevărul și cînd inventează. Durerea pe care o resimte permanent este exprimată de multe ori indirect, prin ceea ce spun celelalte personaje inventate de ea, din nevoia de a-și construi o altă realitate. Își imaginează copiii, deși morți la vîrste fragede, maturi și le dăruiește chiar și o biografie, neacceptînd faptul că i-a pierdut. Se învinovățește necontenit pentru dispariția lor și se refugiază într-o lume a ei. Este un rol ofertant și greu prin această pendulare a ei între realitate și imaginar. Sufletul ei este sfîșiat de suferința pierderii familiei pare să nu-și găsească remediu, dar în final, după o luptă interioară cruntă, alege realitatea și se întoarce „de departe".

Cum au fost repetițiile la spectacol și cum te pregătești pentru întîlnirea cu publicul?

Fiecare rol presupune o călătorie fragilă în interiorul tău ca actor și cauți resurse pentru a înțelege cît mai profund traseul personajului. Acest rol fiind aproape de o stare extrem de vulnerabilă de nebunie, după o tragedie cumplită, m-a consumat nebănuit de mult și tensiunea permanentă a personajului a apărut în timpul repetițiilor. Căutarea permanentă a momentelor în care ea pare că, pentru o secundă, acceptă adevărul și asumarea întregii tragedii a implicat un consum aparte. Au fost repetiții aproape de nebunie din varii motive, dar cum binele învinge de fiecare dată în realitatea noastră, nu s-au soldat cu victime. Glumesc, bineînțeles. Înainte de fiecare spectacol, reiau povestea întreagă și, în fața publicului, o joc a doua oară. La final, cînt o baladă compusă de Mihai Biță și, bineînțeles, cînt mult înainte pentru a avea o siguranță în fața publicului.

Cum ai recomanda unui spectator să vină să vadă *Mă întorc de departe?*

Acest spectacol vorbește mult despre slăbiciunea umană în fața unor situații-limită. Te poate ajuta să înțelegi mai bine ce se întîmplă uneori cu ceilalți, dar și cu tine. Realizarea lui este diferită față de spectacolele de la Odeon și ține spectatorul cu sufletul la gură pînă în final, cînd aflăm dezlegarea poveștii. Actorii cîntă hip hop și cred că surprind prin felul cum au fost distribuiți.

Ce înseamnă Teatrul Odeon și personajele pe care le interpretezi aici pentru tine?

Am luat concursul la Teatrul Odeon în 2001, și de atunci aici am jucat cel mai mult. Face parte din viața mea. Este locul unde am jucat și joc cea mai mare diversitate de personaje. Am întîlnit oameni valoroși: colegi, regizori... Publicul Odeonului este unul cald și iubitor, care ne susține și ne inspiră mereu.

Personajele mele din teatru sînt, fiecare în parte, importante pentru mine și chiar dacă uneori am probleme personale sau nu am chef pur și simplu, ca fiecare om de pe lumea asta, ele mă salvează cumva pentru că mă obligă să uit de mine. Cred că actorul își face propria terapie prin rolurile sale. Motiv pentru care iubesc mai mult comedia, dar mă provoacă mereu și celelalte genuri.

De unde te inspiri? Cum îți încarci motoarele în fiecare seară pentru a te dărui pe scenă?

Nu știu de unde mă inspir. Anumite roluri presupun o documentare temeinică în timpul repetițiilor, altele vin mai mult din această inspirație pe care nu știu să o definesc. Personajele vin cumva din interiorul meu. Sînt multe acolo și așteaptă să vadă lumina zilei. Înmagazinez într-un fel tot ce există în jur, oamenii pe care îi întîlnesc și felul lor de a fi, de a se raporta la anumite probleme, imagini, muzica. Toate acestea ies la iveală odată cu personajele. Teatrul presupune motoare bine turate. Trebuie să ai rezervorul plin și revizia făcută pentru a juca în fața unui public, care are așteptări mari. Sînt o natură jucăușă, poate cu un exces de energie care mă ajută să nu fac eforturi susținute pentru a mă încărca. Uneori, însă, cînd realmente aș fugi într-un sătuc pitoresc dintr-o provincie străină, mă salvează publicul, pentru că el nu are numai așteptări mari, dar ne dă și multă energie. Flux și reflux.

Ești unul dintre actorii care nu se mulțumesc să facă doar această meserie. Ești și fotograf pasionat. Cum ai descoperit fotografia și ce îți oferă ea?

Fotografia m-a salvat într-o perioadă în care nu am repetat foarte mult, pe lîngă spectacolele în care jucam deja. Demult îmi plăcea, dar urmînd un curs și datorită profesorilor pe care i-am întîlnit acolo, pasionați și dedicați, am reușit să îmi însușesc un bagaj de informații tehnice, fără de care fotografia nu există. Am încercat și încerc prin acest mod de expresie să mai scot la iveală cîteva din multitudinea de personaje care se încolăcesc în interiorul meu și nu-mi dau pace. Am descoperit felul în care lumina modelează un chip, iar atmosfera din jur poate naște în persoana fotografiată o stare sinceră, unică. Privirea aceea care te pătrunde și îți spune ceva, un secret.

Ai recomanda tinerilor să devină actori?

Nu pot recomanda nimănui să devină actor. Este ceva care trebuie să vină necondiționat din ființa ta. Este un drum pe care trebuie să ți-l asumi fără influențe exterioare pentru că este, chiar și fără aspecte sociale grele, o zbatere și un consum psihic enorm, pe care le descoperi în timp. Te doboară sau te călește. Trăim însă vremuri tulburi în care, deși nevoia publicului de a evada în povești este mare, actorul este mereu cel care nu contează. Dacă cineva vrea să facă bani din actorie, ar trebui să se gîndească de mai multe ori ce hotărîre ia. Oricum, eu cred în destin și, dacă e să ți se întîmple ceva, chiar dacă fugi, tot te ajunge din urmă.

Care este importanța teatrului azi? Ce rol crezi că ar trebui sa aibă?

Teatrul, ca orice formă de exprimare artistică, trebuie să aibă un rol formator. Oglinda societății este programul TV. Deschizi televizorul și vezi exact ce vremuri trăiești. Teatrul ar trebui să formeze publicul pentru a rămîne în contact cu tot ceea ce este valoros pe lume. Ar fi ideal să poată fi o oază din care oamenii să-și încarce bateriile pentru a avea putere să transforme mocirla în care trăiesc într-o lume care să își aducă aminte de valorile demult uitate.

Îți place să mergi la teatru ca spectator? De ce?

Îmi place să evadez. Merg la teatru, la film. Sînt spectatorul cel mai bun pentru că intru ușor în poveste. Mă implic, plîng, rîd și mă identific ușor cu toate dramele pămîntului.

Dacă ai mai putea alege o dată, tot actriță ai vrea să fii?

Da. Fără nici o îndoială. Intru în categoria actorilor care au știut de mici că vor să facă asta. Tot ce am trăit și făcut a fost mereu din perspectiva asta. Plănuiam să-mi vînd tot ce am: casetofon, racheta de tenis etc., să vin să dau la facultate dacă părinții ar fi fost împotrivă. Orice alte lucruri mai fac, toate au legătură cu personajele și lumile mele imaginare care sînt cu mult mai colorate și vii decît ceea ce sîntem obligați să trăim. Cred în terapie prin artă.

Interviu realizat de **Tamara SUSOI** ■

Mă întorc de departe

de **Claudine Galea**
Traducerea **Anca Rotescu**

Regia **Theo Herghelegiu**
Scenografia **Dan Titza**
Muzica **Mihai Biță**
Coregrafia **Andreea Duță**
Asistent coregrafie **Mihaela Culda**

Distribuția

Ana Maria Moldovan,
Gelu Nițu,
Mugur Arvunescu,
Diana Gheorghian,
Ioan Batinaș,
Cătălina Mustață,
Crina Mureșan,
Paula Niculiță,
Ioana Anastasia Anton

Data premierei: 6 iunie 2012

TEATRUL ODEON
Director: Dorina LAZĂR
Calea Victoriei nr. 40-42, sector 1, București
Telefoane: 021-315.50.53 – secretariat;
021-313.68.74 – secretariat literar;
021-314.72.34 –casa de bilete
Rezervări: rezervari@teatru-odeon.ro
Site: www.teatrul-odeon.ro
e-mail: odeon.art@teatrul-odeon.ro; ISSN: 1220-6997
Fondatori *Canava*: Miruna Runcan & C.C. Buricea-Mlinarcic
Redactori *Canava*: Mihaela Michailov (coordonator), Tamara Susoi, Cristina Tudor
Fotografii: ■ Steven Brooke (copertă) ■ Mihaela Marin (paginile II-III) ■ Octavian Tibăr (pagina IV) ■ Mihaela Lungu (pagina V) ■ Ayline Setaghaian (pagina VI) ■ Ana Alexandrescu (pagina VII – *Nostalgie* și *No. 1 High Park Address*) ■ Ana Maria Moldovan (pagina VIII)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu

ÎN REPETIȚII

Un tramvai numit dorință

de Tennessee Williams
Traducerea Antoaneta Ralian

Distribuția

Blanche DuBois – **Rodica Mandache**
Stella Kowalski – **Crina Mureșan**
Stanley Kowalski – **Mihai Smarandache**
Harold Mitchell – **Marian Ghenea**
Eunice Hubbell – **Ruxandra Marin**
Steve Hubbell – **Gabriel Pintilei**
Pablo Gonzales – **Dimitrii Bogomaz**
Un doctor – **Marian Lepădatu**
Asistenta medicală – **Anda Saltelechi**

Regia: **Dinu Cernescu**
Scenografia: **Constantin Ciubotariu**
Ilustrația muzicală: **George Marcu**

Data premierei: aprilie 2013

Un antiinflamator poetic

Daniel CRISTEA-ENACHE

Dan SOCIU

Poezii naive și sentimentale
Editura Cartea Românească
București, 2012, 64 p.

În ultimii ani, s-au putut vedea în presa culturală tipărită și mai ales în online mai multe comentarii acide ale unor tineri scriitori la adresa establishmentului; iar criticii literari văzuți ca parte a acestuia (de la Nicolae Manolescu la subsemnatul) au fost trecuți prin toate registrele: de la insulta groasă, de o mahalagească puritate poetică, la cel al rejectării elaborate și reci.

Dacă destui cititori s-au oripilat, iar revistele respective s-au simțit obligate să se delimiteze de cele publicate prin note redacționale, eu am urmărit aceste „atacuri" cu relaxare și chiar cu plăcerea (recunosc) de a le întreține. Căci „atacul" unui tînăr scriitor este important și semnificativ din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, el semnalizează – chiar dacă în negativ – locul și rolul criticului în sistem; nimeni nu pierde timpul cu comentatori marginali. Cu cît un critic stîrnește mai multă „furie", cu atît textele lui generează un anume interes și contează în literatură. E. Lovinescu a fost, probabil, cel mai insultat reprezentant al nostru. Nu e nimic surprinzător aici: e vorba despre criticul care a structurat, din interior, o epocă literară. Apoi, la o lectură atentă, sub „atacul" scriitorului asupra criticului se poate vedea ceea ce primul îi *recunoaște* celui de-al doilea, printre rînduri sau în unele dintre acestea. E mai importantă această recunoaștere decît o dizgrațioasă lingușeală, făcută pentru a obține o cronică și un locșor în istoria literaturii. În fine, dar nu la urmă, criticul este mai „rece" decît cel mai calculat scriitor, prin specificul profesiunii sale și prin durata exercitării ei. În timp ce scriitorul se exprimă întotdeauna din interiorul viziunii sale, lăsîndu-se purtat și vorbit de aceasta, criticul e obiectivat și aproape impersonalizat, ieșind cu ușurință dintr-un discurs orientat și unic pentru a înregistra pulsul fiecărui autor. La scriitorul valoros, ne interesează tocmai orientarea, subiectivitatea, accentul personal, unghiul de distorsiune și creație. Că în flashul sau în jetul lui e prins și criticul (unul anume sau mai mulți) nu poate fi decît un motiv de satisfacție profesională.

■■■ Tablou din blocuri „întunecate", scări „umede" și puști „înfrigurați"

Dincolo de acest raport, așa-zicînd, sistemic ce poate primi cele mai variate ilustrări în sfera scriitorilor (mai larg, a artiștilor), în ultimele cărți ale lui Dan Sociu o pondere tot mai vizibilă o are *atitudinea*. E o diferență semnificativă, din acest punct de vedere, între *Poezii naive și sentimentale*, recenta plachetă, și *cîntece eXcesive* (2005), în care tînărul autor a atins vîrful scrisului său. Pe atunci, Dan Sociu și ceilalți colegi de generație mai implicați, mai reactivi se hrăneau simbolic din anarhismul autentic și puternic literar al lui Marius Ianuș, „îngînîndu-i" cumva revoltele, adesea în falset. Și aceasta, fiindcă prototipul risca totul, în timp ce seria căuta exact ce se vede mai sus: un locșor călduț în literatură și în Istoria acesteia.

Dacă, inițial, *atitudinea* era împrumutată la Sociu, în prezent se poate spune că autorul a lucrat-o îndeajuns pentru a o transforma într-un operator poetic. Dar nu neapărat în versurile cu o tematică de ruptură și cu o simbolistică asortată ei, precum în a doua secvență din *Melodramă provincială*, în care puști săraci, cu glugile trase, stau pe scări umede de bloc, neconștienți de puterea lor. Cel ce spune *eu*, deja maturizat și hîrșit într-ale vieții, nu mai are această simbolică glugă pe ochi, dar nici vîrsta adecvată exploziei: „e septembrie în fața blocurilor/ întunecate pe scările umede/ puști înfrigurați își trag glugile pe ochi./ sînt săraci însă au atîta putere/ și încă n-o știu. cînd o să-și dea seama/ o să fie atît de tîrziu. umbli ani/ de zile cu așa o armă la tine,/ tinerețea ta, dar suferi ca un cîine/ și aștepți ca un prost viitorul. cînd trec/ pe lîngă ei și-i văd atît de dezarmați/ fantasmez că dacă m-aș putea întoarce/ aș fi rapace. aș lua tot ce-mi place./ dar știu că n-aș face decît să stau pe scări/ umede bloc cu gluga trasă pe ochi". Secvența curge bine, dar la o lectură mai atentă, textul se dovedește precar construit. A umbla „ani de zile" cu „tinerețea" limitează chiar aria simbolică a tinereții, poetul gafînd și infirmînd ceea ce textul său ar vrea să sugereze. Și atmosfera voit mohorîtă, apăsătoare, urban-bacoviană merita mai multă coerență compozițională, tabloul compus din blocuri „întunecate", scări „umede" și puști „înfrigurați" fiind insuficient închegat și debil realist.

În *Poezii naive și sentimentale*, Dan Sociu forțează o reducere la maximum a lirismului sugestiv și „aproximativ", ambiguu interpretativ, în favoarea unei poezii cu directețe și cu referent suprapus celui real. Cu o evitare a tropilor și o epurare a textului de poeticul adăugat și bricolat, în modalitatea lui Mircea Cărtărescu din *nimic*. Or, într-o asemenea structură, aparent mai simplă, există mai multe riscuri decît într-una pseudoreferențială și cu o imagistică încărcată. Poeticul se poate obține, aici, din autenticitate, nu din „lucrătură"; din montaj și tăietură, nu din pastă și culoare.

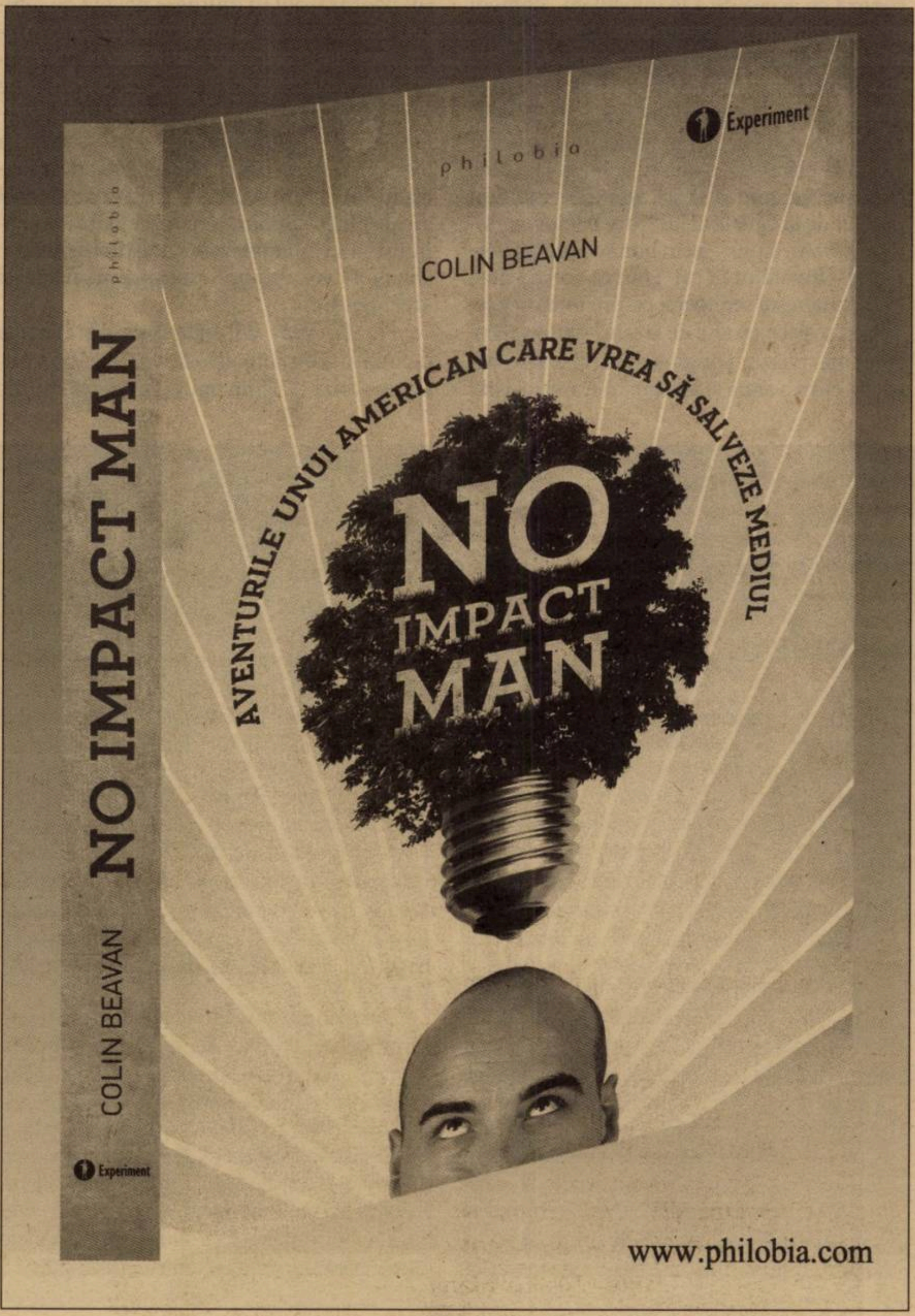
■■ Naivitate prin afectivitate

Inclusiv un poet de valoarea autorului *Levantului* avea nevoie de cadrele poeziei vizionare pentru a le scurtcircuita printr-un al doilea discurs, apoetic și „sec", mai apropiat de locutor decît de convenția literară. Dan Sociu încearcă (și în majoritatea textelor din ciclul ce dă titlul plachetei reușește) o negociere poetică pe orizontală. Versurile notabile sînt cele în care poetul, autoimpus în planul personajelor, le privește și se privește din afară, de la distanță, cu o evaluare analitică a situației și o decantare a semnificației ei. Însă, prin aceasta, ajungem la cealaltă dificultate asumată de autor. El este obligat de propriul concept să creeze situații, scene, profiluri de personaje pe care să le poată decupa și reconfigura printr-o analiză rece și „obiectivă". Trebuie să fie *naiv* pentru a putea fi reflexiv; iar această naivitate greu de obținut este construită poetic prin regăsirea și repracticarea afectivității.

Se explică, astfel, prezența figurilor care nu au nici o legătură cu *atitudinea* poetului, ci cu afectivitatea ce le poate da consistență și relief. Un *Proces-verbal* este centrat pe figura mamei și a soției cu care s-a ajuns la divorț; în *Rostogol*, apar mama la vîrsta din prezent, mama din trecutul copilăriei fără tată, fratele Nuțu și, pomenite, alte rude, între timp decedate; în *Anghelina*, o bunică divinizată; în *Pentru că am ascultat împreună cum bătea inima micuței gimnaste în colțul covorului uriaș* (titlu lung și incredibil la un antiinflamator poetic ca Sociu), o iubită dorindu-și un copil, ceea ce poetul nu-i poate oferi, întrucît „ar fi nedrept față de fiica mea"...

Desigur, puștii cu glugile trase pe ochi sînt din alt decor și nu e, poate, întîmplător că, pe lîngă aceste poezii, cea care construiește un simbol atitudinal cu ei e falsă și mai rău scrisă. *Anghelina* este piesa de vîrf a cărții și, fiindcă ocupă mai mult de trei pagini, o s-o „opresc" la jumătate: „Uneori n-am nici o îndoială –/ și siguranța asta absurdă pentru un necredincios/ nu vine oare tot de la ea? –/ că tot ce mi s-a întîmplat bun,/ și chiar mi s-au întîmplat lucruri minunate/ în ultimii doi ani, de cînd a murit bunica,/ i se datorează cumva –// dar lucrurile astea minunate/ i-au făcut pe alții să sufere,/ dragostea care mi s-a dat/ l-a făcut pe un altul s-o piardă,// să fie oare morții mei/ mai puternici decît ai lor?// dacă și morți ne dăm la gioale,/ ce o face pe bunică-mea să fie mai tare –// tot timpul bolnăvicioasă,/ o femeie cu doar patru clase, timidă,/ ale cărei păreri nu le-a luat nimeni,/ niciodată în seamă –// chiar în timp ce murea, în camera bună a casei din Răchiți,/ noi făceam calcule la masa de-afară// 10 kg orez/ 3 baxuri de vodcă/ satin pentru sicriu/ prosoape/ găleți/ preot/ bulion// mamaia Anghelina, cu ochelarii ei funduri-de-borcane,/ bunica Gilica, rujată-n sicriu de sor-sa mai mică,/ a cincea din cele șase surori,/ ce tehnici de luptă stăpînește ea acolo –// dacă, să zicem, ar fi aflat într-o zi c-am intrat c-un Uzi/ în școală și-am ciuruit 30 de copii ar fi spus ceva de genul:/ «dar ce i-au făcut lui Duțu de s-a supărat așa?» –// și înainte de a muri, preotul: «roaba lui Dumnezeu, Anghelina,/ ai căzut vreodată-n păcatul sodomiei?»/ și-apoi, în șoaptă,/ «spune că da»// și ea, abia vorbind, dar ca să-l vadă mulțumit:/ «da, părinte»// «ai făcut camătă»// da, părinte// «ai ucis»// da, părinte,// doar ca să-i facă idiotului pe plac"... Simptomatic cum poetul, mai curînd *naiv* decît reflexiv în ultimul vers citat, se „scapă" printr-o calificare („idiotului") ce nu mai era necesară în economia textului. Ea era oferită de înseși replicile personajului preocupat de nemurirea sufletului și care fusese menționat, dimpreună cu prosoapele, gălețile și bulionul, în lista elementelor obligatorii, la o înmormîntare atît de creștinească...

Poezii naive și sentimentale este o plachetă de maturitate la propriu și la figurat, fără a putea trece însă de un anumit plafon. Formula antiinflamatorului poetico-prozastic administrat, live, unor crize și traume afective e ingenioasă. Dar poate Dan Sociu mai mult? ■



O nouă ediție critică Hortensia Papadat-Bengescu (III)

Străina. Avatarurile unui roman (2)

Bianca BURȚA-CERNAT

Romanul-șantier al Hortensiei Papadat-Bengescu este, între altele, o mărturie despre maniera de a lucra a scriitoarei: fragmentar, dar și cu, de la bun început, o idee suficient de clară despre cum ar trebui să arate structura de ansamblu. În cadrele (destul de mobile) configurate de ideea generală, sprijinindu-se în același timp pe ample fișe de lucru, cu personaje, însemnări lapidare etc., romanciera procedează prin acumulări dezordonate de fragmente – rescrise în mai multe variante, mereu susceptibile de adăugiri –, pe care le asamblează la sfîrșit după tehnica montajului cinematografic. (Fragmentele reasamblate de Gabriela Omăt în ediția de față aparțin unor stadii foarte diferite de redactare, așa încît, de la un capitol la altul, date despre personaje – vîrstă, biografie etc. – ori privitoare la cursul acțiunii ajung să se contrazică frecvent.)

În linii mari, *Străina* trebuia să fie cartea unei apocalipse – sociale și ficționale în egală măsură. Sociale întrucît, concepută în anii tulburi de ofensivă a extremismelor politice și apoi de război, această carte absoarbe și, chiar dacă indirect, tematizează violența unor schimbări ce anunță să fie ireversibile. Cum am mai scris, Hortensia este foarte preocupată, în această perioadă, de riscul unui amestec al „marginii" și al „marginalilor" – al mahalalei – cu centrul (pînă atunci) similiaristocrat. Apocalipsă ficțională – pentru că autoarea îi convoacă aici pe mai muți dintre eroii romanelor precedente – pe Nory „feminista" și pe sora ei Dia, pe Elena Drăgănescu și pe Marcian, pe Coca Aimée și pe doctorul Walter ori, din afara ciclului Hallipilor, pe banalul Costel Petrescu din *Logodnicul* –, spre a le regiza, cu mai multă sau mai puțină pompă, tragice ieșiri din scenă ori, după caz, nespectaculoase ratări existențiale. O atmosferă funebră învăluie mai toate evenimentele din roman, totul e pus sub semnul crepusculului, al incertitudinii și nedesăvîrșirii. Lumea ai cărei exponenți erau eroii romanelor anterioare – cu siguranță, nu „cea mai bună dintre lumile posibile", dar, în raport cu ceea ce se anunță, suportabilă – a intrat în disoluție. Semnele sfîrșitului se arată în toate: în moșia de la Gîrlele pe care Dia Baldovin o părăsește spre a-și rostui lucrurile definitiv în Elveția sau în sterilitatea (artistică și feminină deopotrivă) a Inei, ultima eroină din seria ciudaților imaginați de romancieră. Nu este, însă, un final grandios, ci unul pe măsura oamenilor, a unor personaje rămase, fie și atunci cînd se străduiesc să-și depășească limitele (fie și atunci cînd este vorba de un artist, de un spirit superior ca Marcian), la condiția de burghezi cumsecade, cu mici bizarerii ori manii. Sigur, priviți prin lentilele deformatoare pe care însăși proza Hallipilor ni le pune la dispoziție, acești burghezi pot părea, în unele momente, figuri de panopticum sau chiar monstruoase. Scriitoarea se gîndise la un moment dat să-și intituleze romanul *Amurg de zei* – cu ironia inclusă, însă, pentru că „zeii" se dovedesc a fi nu altceva decît banale făpturi vulnerabile. Măruntul Costel Petrescu, funcționar într-un minister, scrie într-un necrolog rostit la căpătîiul unui confrate: „Încă unul din noi ne-a părăsit; putem vorbi deci, ca un ultim cuvînt, despre un *Amurg de zei*!". Frază ce provoacă, pe drept cuvînt, ironia acidă a unor malițioși. Obsesia autoarei de a-și scoate din scenă, pe rînd, personajele este conexă cu aceea de a le înlocui cu „oameni noi". Printre ei, necizelatul, dar inimosul doctor Ghiță Vlad, „înlocuitorul" (la Facultatea de Medicină, dar și pe lîngă Coca Aimée) al doctorului Walter (cunoscut nouă din *Drumul ascuns*), după ce acesta se sinucide cu o otravă creată de el însuși – odată cu antidotul pe care, cu superbie, refuză să și-l administreze. Sau pupilul de la Gîrlele al lui Nory Baldovin, răsfățat Băiatu, ajuns – prin bunăvoința protectoarei – învățător în sat. Unii ca aceștia ilustrează interesul scriitoarei pentru un întreg fenomen social („exodul de la sate" și proveniența tot mai plebee a originalei burghezii românești), cum o arată și însemnările acesteia din jurnalul de creație: „Burghezia (?) – jumătatea populației – cealaltă jumătate, țărănimea. Una ieșită din cealaltă. Din ele, pleava periferică. Tot din ele, clasa ce se cheamă de sus, bogată, fie intelectual, fie material".

Presiunea politicului pătruns, tot mai agresiv, în viața cotidiană acționează și asupra autoarei romanului *Străina*, determinînd-o să se apropie astfel de o temă față de care, în cărțile anterioare, nu manifestase un mare interes. Prin personajul Lucian – fagotist amator și admirator al Maestrului Marcian – romanul Hortensiei Papadat-Bengescu încearcă să pătrundă în culisele ministerelor și să surprindă ceva din comedia politicii „dîmbovițene". Acest Lucian, avocat și, în felul lui, un utopist, urzind proiecte de reformă pe care spiritele pragmatice le privesc cu condescendență, tehnocrat neînregimentat într-o partidă anume, este unul dintre pilonii acestei (bizare, într-un fel) construcții narative. Cariera lui politică, ambițiile sale de reformator ocupă un spațiu însemnat în roman, chiar dacă în centrul narațiunii stau drame sentimentale ori de familie.

Romanul se împarte, deci, destul de provocator, între un spațiu al politicului (acțiunea desfășurîndu-se pe la sfîrțitul anilor '30) și unul al interiorității, acesta din urmă denumit metaforic de un personaj al cărții drept „spațiul Leopardului", între, altfel zis, interesul pentru realități diurne și nevoia de refugiu în realități compensatorii. Între o serie întreagă de figuri romanești cu consistență realistă (chiar frust-realistă în unele cazuri), se strecoară un personaj masculin fantomatic – fără nume –, Leopardul, prezent episodic ca erou „în carne și oase", dar subzistînd, ca fantasmă, în fiecare secvență. E nu doar amorul ideal al Inei – Străina, eroina ciudată a romanului –, ci o emblemă a idealității înseși. „Spațiul Leopardului" este spațiul reveriei și al refugiului.

Nu știm cum va fi arătat *Străina* în varianta definitivată de autoare – de va fi existat o astfel de variantă. Cum am văzut, demersurile detectivistice ale editoarei Gabriela Omăt fac să se clatine credința că Hortensia ar fi reușit, într-adevăr, să-și încheie romanul, în legătură cu pierderea căruia s-a întreținut, zeci de ani, o legendă, în parte și ca urmare a unor echivocuri cultivate de scriitoarea însăși în anii '40, cînd elabora, cu sincope, cu mari dificultăți, ultima piesă din ciclul Hallipilor. E de presupus totuși că o versiune relativ închegată a *Străinei*, fie și nedefinitivată, va fi existat (ori va fi existînd încă pe undeva). Fragmentele/capitolele de roman păstrate în arhiva familiei și publicate acum într-un ansamblu relativ coerent în cel de-al treilea volum al ediției de *Opere* Hortensia Papadat-Bengescu, scoase de Fundația Națională pentru Știință și Artă și de Academia Română, reprezintă, puse cap la cap, șantierul (redeschis) al unei construcții cîndva aproape gata. Sau, mai bine, un sit arheologic. Orice încercare de reconstituire a vechiului eșafodaj narativ se plasează, în chip necesar, în registrul ipotezei. Mai mult de atît nu este omenește posibil. Deși – la o lectură a celor 1.800 de pagini ale volumului (cuprinzînd cele două ipoteze de reconstituire a *Străinei*, documentele din dosarul de creație și impresionantul aparat de note) – e limpede că editoarea a fost tentată să încerce chiar și imposibilul. Cu eforturi enorme, asupra cărora nu pot stărui aici îndeajuns, Gabriela Omăt izbutește să ne dea o imagine nu doar plauzibilă, ci și complexă a ceea ce ar fi putut să fie *Străina*.

■

Hortensia PAPADAT-BENGESCU

*Opere III: Romane (**Străina** – roman inedit)*
Text stabilit şi note de Gabriela Omăt, Studiu de arhivă şi selecția lotului manuscris *Străina* de Elena Docsănescu, Studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, Bucureşti, 2013, 1.840 p.

INTERSECȚII

Sic transit gloria mundi

Michael FINKENTHAL

Vinerea trecută a avut loc, la Cercul Cultural din Ierusalim, animat vreme de aproape douăzeci de ani de Leon Volovici, o reuniune memorială organizată de văduva sa, Hanna, şi de bunul său prieten şi apropiat colaborator, Costel Safirman. A fost tristă revenirea, în absența lui Leon, în sala bibliotecii din clădirea Cinematecii. Prieteni vechi l-au evocat şi au povestit despre legăturile şi afinitățile lor intelectuale cu cel plecat dintre noi acum mai bine de un an. Unii, aflați departe, au trimis mesaje pline de căldură şi empatie, de nostalgie şi de recunoştință; cu ochii ațintiți pe rafturile pline cu cărți despre istoria cinematografiei, ascultam şi mă gîndeam doar, obsesiv, la expresia *sic transit gloria mundi*.

Dar dacă stai să te gîndeşti bine, expresia menționată pare o vorbă destul de goală de conținut şi care, de fapt, nici nu-şi are originea în înțelepciunea proverbială a romanilor. E destul de recentă (secolul al XV-lea?) şi aparține, se pare, dicționarului ecleziastic. Că după moarte rămîne foarte puțin din ceea ce am fost este o constatare banală; interesant este cum se decide ce rămîne şi unde se păstrează acest reziduu, această amintire a ceea ce am fost şi am creat în decursul vieții. Este scrisul cărților o garanție a lui *scripta manent*? Nu sînt, uneori, mesajul transmis oral sau interacțiunea personală mai perene decît opera scrisă?

La vechea cinematecă din Ierusalim, instalată într-o impozantă clădire construită încă în vremurile stăpînirii turceşti în Țara Sfîntă, mă gîndeam la Leon şi la cele evocate de el în *De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi*; la discuțiile noastre purtate în jurul celor povestite în cartea sa, precum şi la cele despre ideile sugerate de titlul acesteia; la întîlnirile cu oaspeți de mare ținută şi prestigiu intelectual veniți din România şi din alte părți ale lumii. Îi revedeam pe unii, în timp ce Costel citea mesajele lor trimise de departe. Mesaje pline de căldură, de simpatie, de tristețe. Şi, uneori, puteai să simți şi durerea strecurîndu-se, discretă, printre rînduri.

Cîteva zile mai tîrziu, *sic transit gloria mundi* m-a făcut să mă gîndesc la un suveran pontif care venea şi un altul care pleca să-şi petreacă restul zilelor în reculegere la castelul Gandolfo, pe malul lacului. Multe speranțe se pun astăzi în Papa Francesco. Mai cu seamă în Italia, unde ultimele alegeri au readus pe scenă fantoma lui Mussolini în persoana lui Giuseppe Piero „Beppe" Grillo. Vaticanul s-a plecat în secolul trecut în fața profetului lui *vivere pericolosamente*, o va face sub noul Papă în cazul în care Mişcarea 5 Stele va prelua mai încolo, după noi alegeri poate, puterea la Roma? Va trebui să medităm din nou asupra legăturii, deja îndelung discutate, dintre dictatori şi clovni?

Adorno spune că a scris culegerea sa de „fragmente" filozofice intitulată *Minima Moralia* (dedicată prietenului său Max Horkheimer) pentru a reaminti cititorilor avizați că filozofia a uitat că o parte esențială a misiunii sale a fost aceea de a studia „doctrina cu privire la o viață justă". După ce aceasta (filozofia) s-a metamorfozat într-o simplă „metodă", confruntarea filozofului cu problemele „vieții nemijlocite" a devenit o „tristă ştiință", greu de justificat în Agora sau în Academie. *Sic transit gloria mundi* e deci o constatare de două ori relevantă în contextul lui Socrate, care a murit respins de cetate, el, cel care a inventat filozofia şi a transformat-o într-o „ştiință" a înțelegerii vieții nemijlocite; mai rău chiar – dacă se poate aşa ceva –, însăşi justificarea ştiinței sale a fost respinsă mai tîrziu.

În cartea menționată, Adorno observa că „nu este atît de important să posezi cunoştințe absolute adevărate, invulnerabile şi trainice… ci pe acelea față de care se formulează întrebarea asupra înseşi valabilității lor" (Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Editura ART, Bucureşti 2007, p. 84). M-am gîndit să pornesc în intervenția mea de la această observație şi să explic participanților la reuniunea menționată că Leon Volovici a fost şi el un practicant al acestei ştiințe a înțelegerii vieții nemijlocite, atît în studiile sale despre natura antisemitismului şi a ideologiilor de dreapta, cît şi în critica sa literară, practică ce evită absolutul şi/sau categoricul şi care face compromisul principial posibil. Am renunțat însă, temîndu-mă că o asemenea abordare ar fi fost prea livrescă, prea abstractă; şi, deci, nepotrivită cu natura evenimentului. *Sic transit*…

Haifa, 16 martie 2013

Literatura ca viață

Cristina MANOLE

Apar foarte multe cărți de proză și mai ales de poezie. Oferta editorială este enormă. Critica de întîmpinare are mult de furcă în a selecta un text bun din maculatura care trece lesne din spațiul electronic în cel celulozic. Mi-e greu să aproximez ce va urma. Constat că numărul celor care scriu – și simt o nevoie irepresibilă s-o facă – este într-o creștere exponențială. Vom emite semnale/mesaje scripturale într-o bună zi cu toții – deja în mare măsură fenomenul poate fi cuantificat – și vor dispărea atunci ceea ce numim azi *scris* și *scriitori*? Va bate, cum se spune, viața literatura?

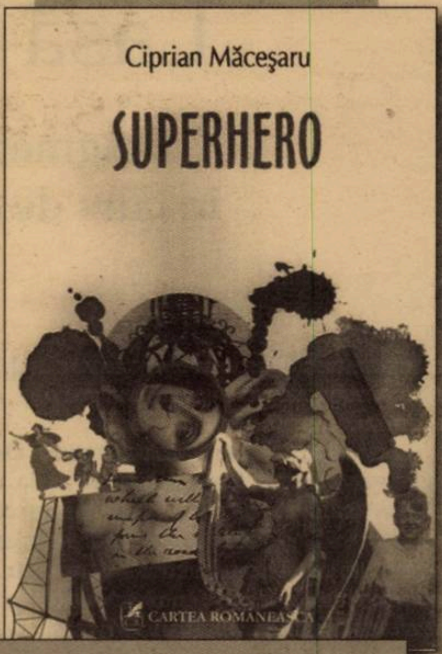
Nu știu. Încerc să nu fac speculații. Citesc ce-mi pică în mînă și atît.

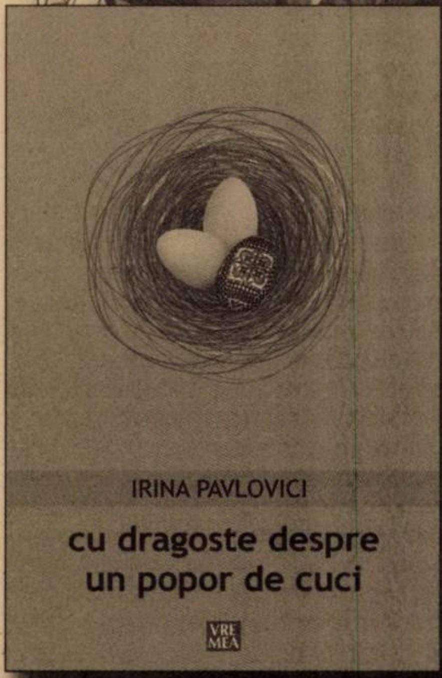
■■■ Ciprian Măceșaru, scriitor contemporan, relativ tînăr (născut în 1976), deja cu o bună cotă de piață literară românească (poet, publicist, entertainer cultural etc.), se prezintă de această dată cu un roman. *Superhero* (Editura Cartea Românească, 2012) este un roman de debut, după cum precizează însuși autorul pe una dintre manșetele cărții. O poveste conjugală ce se consumă într-un București la îndemîna noastră. Locuri, case, străzi – oare chiar există un anticariat pe strada Arghezi? –, parcuri, dar și oamenii care populează orașul. Romanul realist-capitalist al lui Măceșaru. O scriitură bine articulată, pe un fundal de fine observații despre natura umană. Un cuplu tînăr parcurge toate fazele amorului, de la tandrețuri și duioșii la violențe verbale, pe fondul unei existențe percepute ca mediocre. Apare și un copil ce se suprapune peste ambiția eroului principal, care vrea musai să devină scriitor. Obsesiile erotico-sexuale sînt prezente, relativ constant, cu ingredientele de rigoare. Tînăra soție/mamă, copleșită de cele lumești și de asalturile virile mereu în mișcare/erecție ale soțului-scriitor, se lasă sedusă de o Ramona, care ajunge mai lesne la grațiile ei decît scriitorul deseori refuzat. Niște părinți – ai lui – aduc și ei o doză de cenușiu/mizerie unei lumi și așa mizerabile. Este o opțiune. Ar putea fi și altele. Este clar că *Interiorul* lui C. Fântâneru a intrat într-o altă fază. Găsirea unei supape existențiale devine un *modus-vivendi* al unei existențe mediocre și fără speranță. Dacă asta a urmărit autorul, i-a reușit. Se pare că o nouă generație de furioși (români de această dată, și nu britanici) bate la ușile (marii?) literaturi. Nu mai bombănim despre inutilitatea apariției în text a unor cuvinte (*pulă* sau *pizdă*) care spurcă pagina inutil. Refuz să accept acest limbaj buruienos la tot pasul. Ce să mai spun de acel „Te fut în gură", livrat de un băiat mamei sale, din *Poziția copilului*, care, nici mai mult, nici mai puțin, devine esențial într-un film premiat la Berlin. Oricîte argumente estetice aduce regizorul, tot o porcărie rămîne. Din *Superhero*, un roman nu rău, ar putea chiar ieși un film bun. Ce cactusul meu, aș adăuga și eu, ca să fiu trendy!

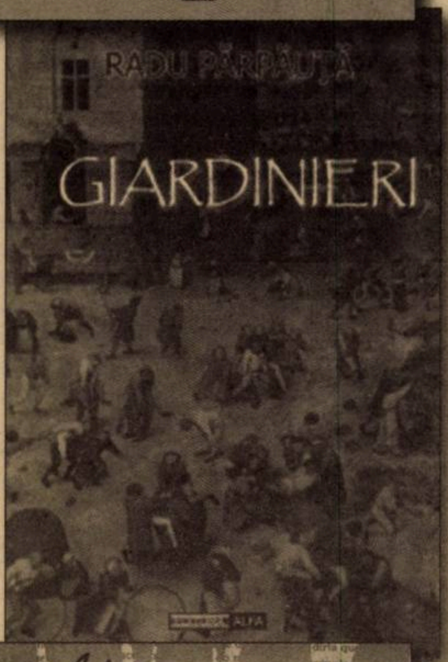
■■■ Un alt debut este și cel al Irinei Pavlovici. *Cu dragoste despre un popor de cuci* (Editura Vremea, 2013, cu o generoasă prefață a editoarei Silvia Colfescu, care, discret, moșește cu folos mulți autori români ce bat la ușile literaturii) este tot un roman. Și tot cu români, dar nu cu cei de la București, ci trăitori într-un Paris unde o duc – se pare – mai bine ca la mama acasă. Autoarea are o bună știință a portretizării și decupajului existențial. Trecem peste aspectele autobiografice – Irina Pavlovici este matematiciană, are un băiețel de opt ani și o familie implinită – care în mod cert au glisat și în roman, și încercăm să deslușim despre ce este vorba. Simplu. Parisul nu crede în lacrimi, dacă ar fi să parafrazăm un film emoționant al lui Vladimir Menșov. Viața merge înainte, și la Paris ca și la București. Cu necazuri și bucurii, mai un chefuleț, mai o sarma, mai o bîrfuliță, o plimbăreală pe Boul' Mich, se poate trăi oricum. Merge? Merge. Băieți și fete de diferite vîrste și profesii se intersectează de această dată și cu dorul-dor de țară și cu trecutul lăsat acolo unde eroii lui Măceșaru îl digeră mult mai scrîșnit. Jan, Thomas, Michael combat cu eroina care duce greul mărturisirii asumîndu-și o omnisciență voce auctorială. Se mănîncă, se bea, se schimbă sentimente, la Paris ca și la Londra, Sinaia sau Amsterdam, românii sînt ei înșiși. Restul sînt detalii. Bune secvențe cinematografice aglutinează Irina Pavlovici în acest roman. Și parcă lipsește ceva, o anume miză, un chichirez narativ care să (re)lanseze un destin, o viață, o carte. Ceva lipsește, parcă. Chiar dacă e viață din plin în acest roman franco-român, iar personajele sînt autentice și credibile. Să apară ceva. Un accident, o moarte sau o dragoste adevărată. Nu știu, nu am imaginație de prozator. Eu citesc și atît. Eroina va naște și are îndoieli în privința paternității. Numai mamă să nu fii în aceste condiții.

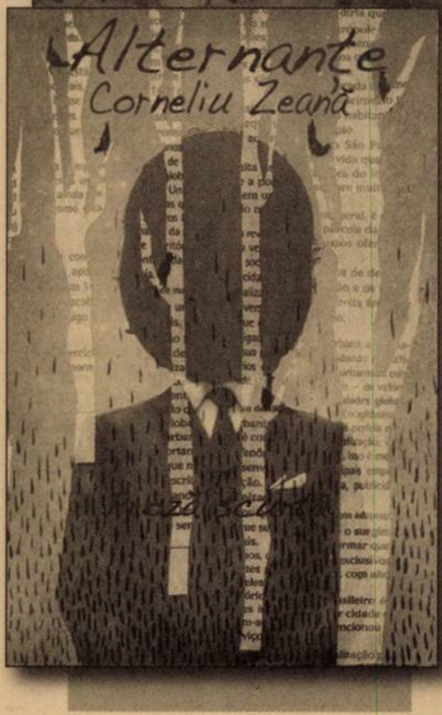
■■■ Un simpatic *Curriculum vitae sau dosar de cadre* ne introduce în viața și opera unui scriitor necunoscut mie pînă azi. Radu Părpăuță (născut la Tomești, județul Iași, în 1955) este absolvent de Filologie la Universitatea A.I. Cuza din Iași și și-a (pe)trecut viața între lumea lui Ion Creangă și cea a lui Luca Pițu. Profesor de română în diverse școli moldave, traducător și documentarist, a fost și redactor la *Timpul*. Traduce intens din rusă, scrie și proză, debutează în 2005 cu un volum de povestiri, *Învierea muților*. *Giardinieri* (Editura Alfa, Iași, 2012) este tot un volum de povestiri. Mai lungi sau mai scurte. Momente și schițe de tot hazul. Personaje spumoase, reale și vii animă pagini întregi de proză. Lecția marii literaturi ruse, cu oamenii ei de prisos cu tot, este bine asimilată. Giardinierii sînt niște amărîți de gunoieri români care mai scot și ei un ban. În Italia lui Dante și Bruneleschi. Alde Fane aruncă o pisică moartă în curtea unei Donne italiene. Rezultatul vine imediat. Cățelul proprietăresei face urît, femeia în disperare de cauză să scape de leș, apelează la... giardinierii aflați, întîmplător sau nu, în preajmă. Curățenia s-a făcut iute, Donna a mișcat rapid din urechi și a îndesat banii în mîna lui Nea Panait. Și gata. Se poate sta apoi și la taclale despre ce au făcut rușii în '45 sau despre crimele făcute de comuniști în România. O bună priză la real și o și mai bună priză la tehnicile prozei fac din acest volum de povestiri un competitor serios la premiile literare ale anului 2012. Nu știu dacă va fi premiat, dar gratulațiile mele de solidaritate cu *Giardinierii* de toate felurile din ziua de azi le-a primit fără prea multă osteneală. Limba română a prozei lui Radu Părpăuță este o încîntare, atunci cînd nu devine o reală veselie.

■■■ Un alt volum de proză scurtă ce a apărut chiar în aceste zile este semnat de Corneliu Zeană. *Alternanțe* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2013) este produsul epic homeopat al unui medic, după cum aflăm din eleganta prefață semnată de distinsul C.D. Zeletin, profesor universitar, dar și președintele Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România. *Vivat!* Surpriză însă. Materialul narativ prezentat sub formă de proze scurte nu este extras din lumea spitalicească atît de des frecventată de scriitori și cineaști care însă n-au nici un contact cu realitățile ei dure. Corneliu Zeană scrie o proză ironic-eseistică, nu are prea multă imaginație epică, lucrează cu ceea ce-i oferă realitatea imediată. Că este vorba despre ce se întîmplă cu școala și învățămîntul românesc, cu limba română sau cu basarabenii/aromânii care utilizează același idiom. Ironia este bine strunită și nu se face mare caz de ea. Întîmplările relatate sînt cuminți și oferă prilej de glose și meditații de varii feluri. O proză așezată, ca o operație de rutină, care se citește fără opinteli. Cîteva texte sînt conjuncturale. Și în cazul medicului Corneliu Zeană aș zice că parcă lipsește ceva ca aceste texte, bine scrise, să capete o consistență artistică. Sper să nu nimeresc vreodată la clinica unde lucrează distinsul cardiolog, scriitor pe deasupra. ■









www.polirom.ro

- Ruxandra Cesereanu
  Un singur cer deasupra lor eBook
- Uzma Aslam Khan
  Libertatea de a iubi eBook
  Traducere din limba engleză și note de Adriana Minculescu
- Doru Pop
  O telenovelă socialistă eBook
- Ruth Ozeki
  Poveste pentru timpul prezent
  Traducere din limba engleză de Ana-Maria Lișman

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Lasă comuniștii în pace!

Fragment din volumul *O telenovelă socialistă*, în curs de apariție la Editura Cartea Românească

Doru POP

■■■ Cum trece timpul

„Tătică?! Cum măsurăm timpul?" Dacă cineva stăpînea timpul, atunci acela era Bunicul. În sufrageria mare aveam un ceas imens, cu pendul și cu un cuc enervant, care, la fiecare oră, ieșea și zbiera: cucu-cucu, de atîtea ori cîte ore indica arătătorul cel gros. Limba cucului era roșie, stridentă și obraznică. Iar cînd se făcea miezul zilei sau miezul nopții, cucul devenea de-a dreptul isteric. Altfel, la fiecare jumătate de oră se auzea un băngănit metalic. Așteptam cu nerăbdare acel băngănit. Dar cel mai mult așteptam sfîrșitul de săptămînă, cînd, cu sfințenie, trebuiau trase brațele ceasului, formate din două conuri de brad, sculptate foarte realist din lemn de stejar. „De ce tragi de brațe în sus, Tătică? Timpul nu trece înainte și înapoi? Trece în sus și în jos? Nu trece dinspre linia cu ora 12 spre linia cu ora 6?" Bunicul zîmbește, ridică încet contrabalanțele și-mi spune că timpul e o unitate de măsură. „Da?! Și ce cîntărim cu el?" După el cîntărim tristețea și fericirea, îmi spune. Îmi explică și că timpul nu are dimensiuni fixe. Că nu trece dinspre un punct spre altul în mod constant și continuu.

Mai întîi n-am înțeles. Dar apoi am învățat cum e cu timpul. Că uneori avem impresia că timpul nu mai trece, pentru că durerea este atît de mare, încît secundele devin ore, iar orele devin săptămîni. În timp ce, atunci cînd sîntem fericiți, orele trec ca secundele, iar săptămînile se duc ca orele. Cînd eram copil, singur acasă, așteptînd ca mama să se întoarcă de la serviciu, mi se părea că orele acelea nu vor mai trece niciodată. Acum mi se pare că anul trecut a fost doar ieri, că ieri a fost secunda de dinainte. Toate trec. Și cele bune dispar, și cele rele se duc. Deopotrivă binele și răul sînt perisabile. Timpul se comprimă și se accelerează, după bunul lui plac; și nimic nu rămîne în urmă în afară de amintirea clipelor trecute, frînturi de memorie, bucăți de timp recuperat. „Toate trec, ș-alea bune, ș-alea rele", aud vocea finului Rebeleș în urechi. Și, simultan, aud scrîșnetul dinților lui tata. „Pentru că ăsta era defectul lui, scrîșnea din dinți, de nu puteam dormi uneori de el noaptea", spune mama, enervată de întrebările mele: „Cum era tata? Cum era tata?". Dar nu e decît scrîșnetul roților pe șosea.

Pe-aici trecea tata cu motocicleta. În spatele lui era mama, agățată de el cu disperare. „Aveam o Javă veche, pe care o tot desfăcea și o făcea la loc. Era toată ziua uns din cap pînă-n picioare cu vaselină. Mergeam cu Java aia peste tot. Din frigurile alea mă doare pe mine spatele", spune mama cu năduf. Cu ură. Mă uit la ceas, dar ceasul lui tata nu mai are limbi. Nu mai are nici măcar orele marcate pe cadranul suflat cu aur. E doar un mecanism care ticăie, în interior e viu, dar nu indică nimic, nu arată nimic, nu-mi spune nimic.

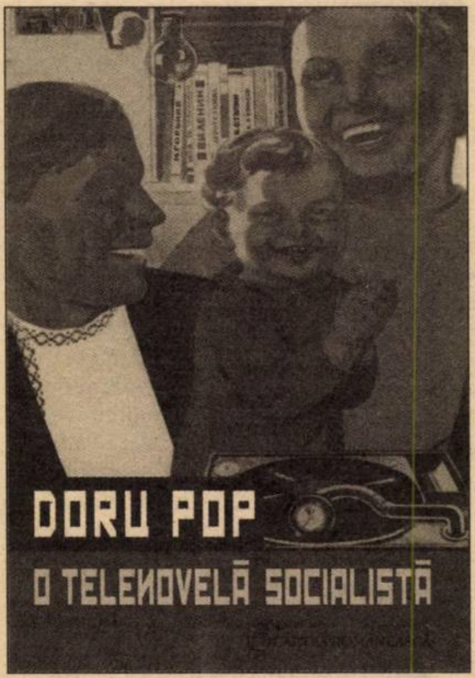
La fel ca și amintirea lui tata. Tot ce se mai vede din vechea marcă este „beda". Ar fi trebuit să fie „Pobeda". Victoria timpului împotriva oamenilor. Dar nu este decît „necaz", chinurile pe care timpul le generează în viețile noastre. Habar n-am de ce port ceasul ăsta stricat la mînă. Poate pentru că încă ticăie, pentru că e încă în viață, după atîția ani. El va continua să trăiască și după ce eu nu voi mai fi. Industria sovietică este biruitoare, deși comunismul și-a dat obștescul sfîrșit. Așa se întîmplă de cele mai multe ori. Viața o ia înaintea ideilor, oricît de mărețe ar fi ele. În dimineața aceea, la crăpatul zorilor, a fost unul dintre puținele momente cînd am simțit dureros că eram singur pe lume, numai eu și gîndurile mele, defazate unele față de altele. În urma mea rămăseseră toate imaginile trecutului, acel trecut despre care nu credeam că o să se mai termine vreodată.

Interludiu: Finul Rebeleș cîntă

Treceee timpu', ca nebunu' și mă treeec și eeeeeu! După care rîde. Ce?! Crezi că o să trăiești toată viața?

■■■ Dulcea pasăre a libertății

Zburam. Pe vremea aia zburam. Eram liber ca o pasăre. Mergeam de acasă pînă la Școala 14 și pluteam pe deasupra trotuarului. Nu mi se întîmpla tot timpul; în mod ciudat, zborul se producea numai atunci cînd



aveam ore după-amiaza, pentru că, fiind prea mulți copii în clasele mici, ca urmare a decretului 600 sau ce decret o mai fi fost ăla, nu existau destule săli de curs. Acum îmi dau seama că se întîmpla întotdeauna iarna, cînd noaptea venea aproape de ora patru după-amiaza. Picioarele mele nu mai atingeau pămîntul din momentul cînd ieșeam pe ușa blocului S5 și pînă cînd treceam de gardurile de hibiscus din fața școlii cubice, cu geamuri dreptunghiulare, cuprinsă printre blocuri identice. Nu zburam foarte sus, așa cum mi se întîmpla în vis, cînd mă înălțam deasupra cartierului Rogerius și vedeam pînă departe, pînă la vechea cetate și dincolo de ea, pînă aproape de venirea tătarilor și îl priveam în ochi pe Gingis Han, care zîmbea sardonic, și mă trezeam. Zborul meu diurn era oarecum planat, glisam deasupra solului, cam la jumătate de metru, dar zburam. Nu era o iluzie și nici nu era o formă de vis diurn, de fantazare. Nu era în imaginația mea. Era fizic, concret și real. Zburam. Știu asta pentru că nu zburam la comandă, nu puteam să mă înalț la ordin și nici nu puteam să mă forțez să zbor. Uneori se întîmpla, alteori nu se întîmpla, dar de cele mai multe ori avea de-a face cu faptul că strada trebuia să fie complet goală, pustie, fără lumini, fără oameni, fără mișcare. De-ndată ce ieșeam pe trotuar simțeam cum mi se ridică picioarele de pe pămînt, cum trupul mi se îndreaptă în plan orizontal și cum încep să planez, încet, dar constant, spre școală. Totdeauna înainte. Întotdeauna la dus, niciodată la întors acasă. Nu aveam viteză mare, era ca o alunecare calmă pe deasupra pămîntului, care îmi dădea o imensă stare de bine și care mă făcea să mă simt deosebit. De aceea, atunci cînd am văzut primul film cu Superman am bufnit în plîns și am ieșit din sala unde se făceau proiecțiile de videouri aduse pe furiș „de dincolo", deși nu mă puteam gîndi la nimic altceva decît la întrebarea: de ce purta Superman chiloții peste izmene și de ce avea nevoie de pelerina aceea de ploaie, cînd ea nu făcea altceva decît să îl încurce la zbor? De atunci nu am mai zburat niciodată. Era în 1983 și tocmai aflasem că a murit Bunicul.

Interludiu de basm: Povestea lui Făt-Frumos

Cînd mama era plecată la lucru, în schimbul trei, finul Rebeleș stătea cu mine, pentru că mi-era frică de singurătate. Mă punea în pat, mă învelea și îi ziceam: Finule, spune-mi o poveste! O poveste adevărată?, mă întreba. Daaa, normal, răspundeam inocent. Bine, atunci îți spun povestea lui Făt-Frumos!

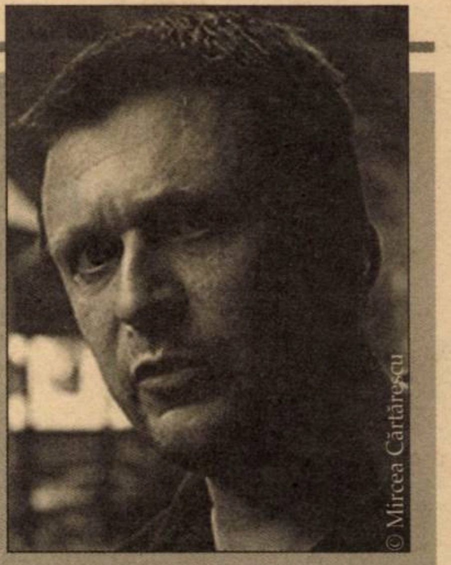
Cînd mama lui Făt-Frumos era gravidă cu Făt. Îl întrerupeam: Era Făt-Frumos! Ba nu era încă, abia mai tîrziu și-a luat numele de Frumos, după tatăl lui, care avea numele de familie Frumos, și i-a spus soției luiș: „Du-te să feți frumos", dar ea nu a fătat frumos, pentru că s-a enervat pe taică-său și l-a născut prematur pe acest Făt, încă Nefrumos, încă neformat. După care l-au pus într-un incubator, unde l-au ținut mai multe săptămîni, pînă cînd, din Făt urît și diform, s-a transformat în ceea ce trebuia să fie. Adică Făt-Frumos!, strigam eu.

Finul continua imperturbabil. Fătul nu avea amintiri nici cu incubatorul, nici cu nașterea, știa numai că mama lui nu îl făcuse frumos și, mai ales, că refuzase să îl alăpteze. Ceea ce îl făcea să urle mult. Mai tîrziu, Făt-Frumos a aflat că mama lui nici nu era căsătorită cu taică-su cînd l-a născut, pentru că pe certificatul lui de naștere erau două nume de familie diferite. Acum înțelegi de ce Făt-Frumos nu știa prea bine dacă era doar Făt sau era și Frumos?! Mă rog, din această confuzie au ieșit o mulțime de căpcăuni. De fapt, căpcăunii lui Făt-Frumos erau mai degrabă niște gărgăuni, pentru că existau mai mult în capul lui decît în realitate. Din păcate, căpcăunii, indiferent dacă sînt adevărați sau nu, te pun la tot felul de încercări, pentru a-ți testa puterile sau pentru a-ți arăta cît ești de jigărit. Oricum, pe măsură ce creșteau puterile lui Făt-Frumos, au început să sporească și încercările lui.

La început, în loc de sabie, Făt-Frumos avea două pistoale de plastic și o cheie de apartament legată cu un șiret negru. Pe care nu o ținea atîrnată de gît, ci legată de tocul pistoalelor, să nu se piardă. Cînd se simțea bine cînta: „În Baia-Mare m-am născut, pe șaua unui cal, din brațe mama m-a pierdut, căci se grăbea la bal. O, Suzana, sînt Doru cel vestit! Pistoale, pușcă și lasou și-n lume am pornit! Așa e viața de cauboi, cînd mergi pe cal călare, cînd dai un pumn și pică doi și oasele te doare. O, Suzana, sînt Doru cel vestit! Pistoale, pușcă și lasou și-n lume am pornit!".

Noapte bună, dragi copii!

■



Doru POP (n. 3 mai 1970, Baia Mare) este conferențiar la Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj. A absolvit Liceul de filologie-istorie din Oradea (1988) și Facultatea de Litere din Cluj (1994). În 2002 a obținut masteratul în Jurnalism și comunicare la Universitatea Chapel Hill, Carolina de Nord, iar în 2003, și-a luat doctoratul în filozofie, cu o teză despre filozofia culturii vizuale, la Universitatea Babeș-Bolyai. A fost bursier Fulbright și Ron Brown (1995-1996, 2000-2002), a predat un curs despre filmul românesc la Bard College, New York, 2012. A publicat volume de studii și eseuri: *Alegerile naibii. Fals tratat despre metehnele imaginarului politic autohton* (2007), *Ochiul și corpul. Modern și postmodern în filozofia culturii vizuale* (2005), *911. Ziua în care a murit democrația* (2003), *Mass-media și politica* (1999), *Obsesii Sociale* (1998) și un volum de povestiri pentru copii: *Poveștile bunicuței Nana* (2003), a tradus Giovani Sartori, *Teoria democrației revizuită* (2002), a colaborat la volume colective și scrie comentarii politice, cronică literară și eseu pentru o serie de reviste literare românești.

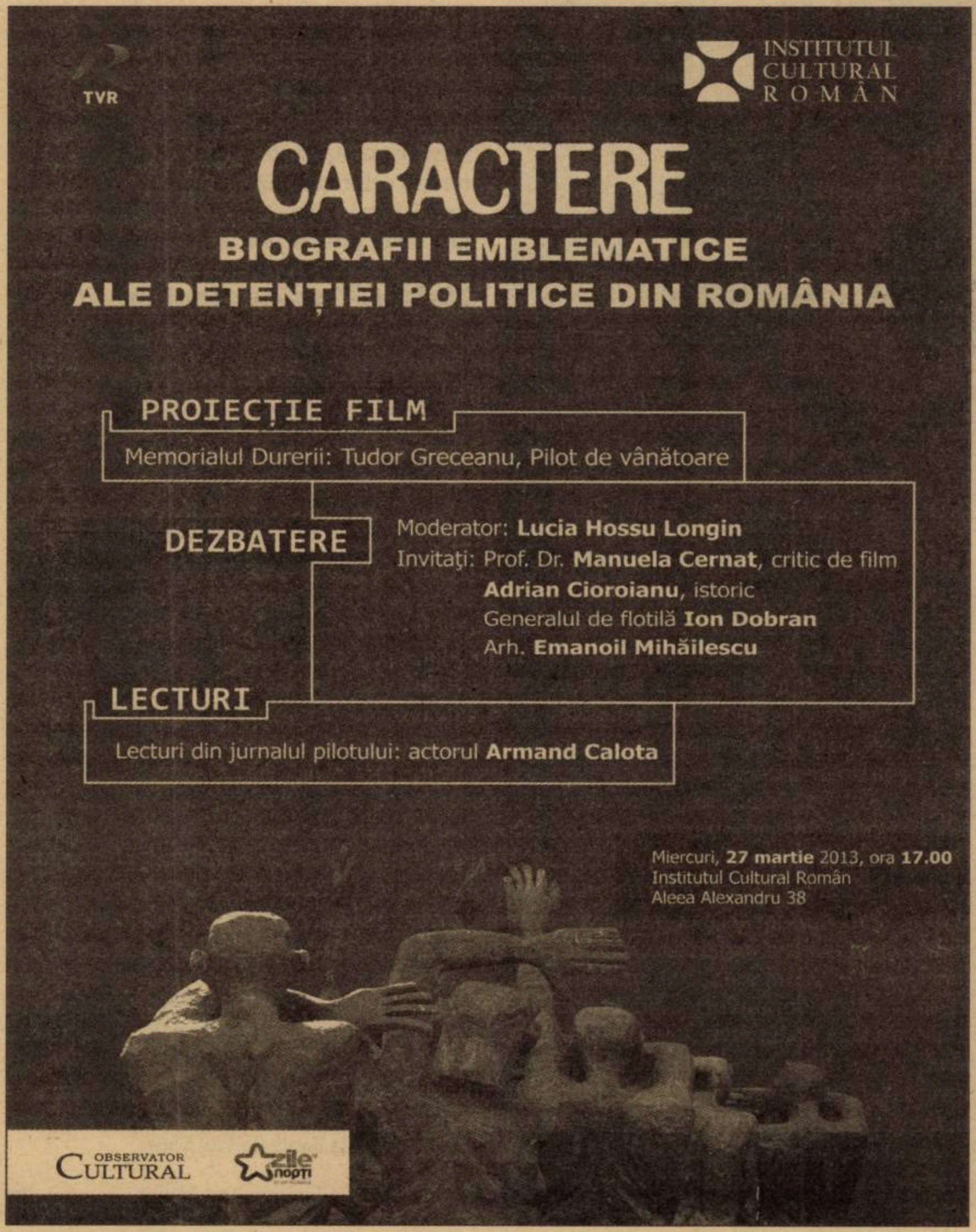
*
* *

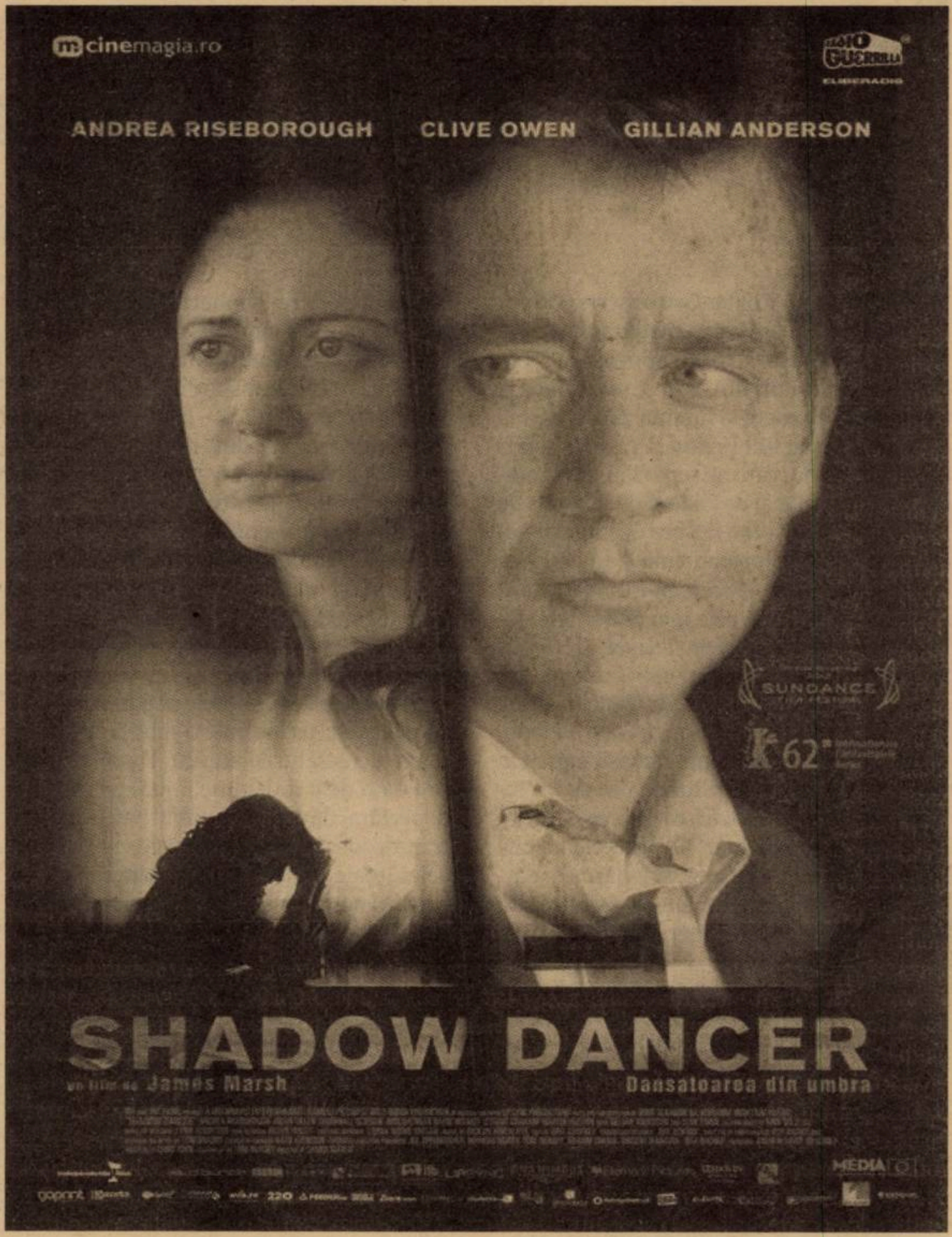
■■■ *O telenovelă socialistă* este scrisă la persoana întîi, cu un autenticism aproape sălbatic. Volumul acoperă douăzeci de ani din comunism, din anii '70 pînă în 1989. Sub pretextul unei ultime scrisori a tatălui către fiu, se reconstituie copilăria și adolescența în România comunistă, din fragmente reale și imaginate, obligate să completeze un puzzle al memoriei pierdute. Pe fondul unei povești de familie construite cu tot atîta umor cîtă tristețe, un fiu crește trecînd prin toate fazele tragicomice ale luptei cu un tată, fie el biologic, vitreg, simbolic, ideologic, prezent sau absent. Pe măsură ce se derulează isprăvile „băiatului de aur", luciul idealizant al clișeelor despre familie, prietenie, iubire plesnește, decojind miezul dur al unei conștiințe fără iluzii. Textul aparține categoriei autobiografiilor ficționale, iar frazele laconice și modificarea argumentației narative sînt gîndite pentru a reflecta „îngroșarea" vocii copilului de la primele semne ale conștiinței pînă la maturizare.

■■■ „*O telenovelă socialistă* – spune autorul – s-a născut dintr-un lung proces de autoanaliză. Încercînd să înțeleg cine sînt, nu pot decît să caut să înțeleg de unde am plecat, cine m-a influențat, care a fost atmosfera în care m-am format. Timp de două decenii, am încercat să reconstruiesc un eu fragmentat, cu o jumătate de viață sub comunism și cu o alta în afara lui. Un fel de jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop. Ficționalizarea acestui eu a venit firesc, citind unor prieteni apropiați fragmente din notele care au constituit fundamentul cărții. Eu am devenit un Altul, iar transformarea aceasta a declanșat, dacă nu acceptarea de sine, măcar înțelegerea unei lumi."

Joi 28, Vineri 29, ora 19
Orchestra Filarmonicii GEORGE ENESCU
Dirijor
SABIN PĂUTZA
Solist
NIKOLAI TOKAREV
MUZICA LA EA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN
Păutza
Suită pentru orchestră
Ceaikovski
Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră
Wagner
Patru fragmente pentru orchestră
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Deutsche Zeitung
timpul liber
LiterNet.ro

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
GALA
GIUSEPPE VERDI
200 DE ANI DE LA NAȘTERE
RICHARD WAGNER
30 ȘI 31 MARTIE, ORA 19.00
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
WWW.OPERANB.RO


TVR
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
CARACTERE
BIOGRAFII EMBLEMATICE ALE DETENȚIEI POLITICE DIN ROMÂNIA
PROIECȚIE FILM
Memorialul Durerii: Tudor Greceanu, Pilot de vânătoare
DEZBATERE
Moderator: Lucia Hossu Longin
Invitați: Prof. Dr. Manuela Cernat, critic de film
Adrian Cioroianu, istoric
Generalul de flotilă Ion Dobran
Arh. Emanoil Mihăilescu
LECTURI
Lecturi din jurnalul pilotului: actorul Armand Calota
Miercuri, 27 martie 2013, ora 17.00
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru 38
OBSERVATOR CULTURAL


cinemagia.ro
ANDREA RISEBOROUGH
CLIVE OWEN
GILLIAN ANDERSON
SUNDANCE
62
SHADOW DANCER
un film de James Marsh
Dansatoarea din umbră

EDITURA ART
N-ar trebui să uităm niciodată că limba este, probabil, suportul prin excelență al visului de putere absolută.
Pierre Bourdieu
LIMBAJ ȘI PUTERE SIMBOLICĂ
www.editura-art.ro
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
ECHINOX
Radio România Cultural

joi, 21 martie 2013, ora 19
Sala Radio
Gala Francofoniei
Orchestra Națională Radio
Dirijor
Tiberiu Soare
Solist
Gabriel Croitoru
G. Enescu:
Simfonia I în mi bemol major, op. 13
E. Lalo:
Simfonia spaniolă

Publicitate și profunzime

Alexandru MATEI

În 1956, Alain Robbe-Grillet scrie: „Rolul scriitorului a constat în mod tradițional în a săpa în Natură, în a o aprofunda, pentru a atinge straturi din ce în ce mai intime și a sfîrși prin a scoate la lumina zilei o fărîmă a vreunui secret tulburător. [...] Există astăzi un element nou, care ne separă în mod radical de Balzac, dar și de Gide și de doamna de La Fayette: este vorba despre destituirea vechilor mituri ale «profunzimii»" (în *Pour un nouveau roman*). În 1955, Jean-Pierre Richard publica unul dintre cele mai cunoscute volume ale sale: *Poezie și profunzime*. (Fie spus aici, e vorba de cel mai perseverent și, desigur, cel mai longeviv critic francez, după Nadeau.) În 1954, Barthes publică o capodoperă a criticii profunzimii, rămasă mereu în suspensia memoriei culturale din cauza intempestivității ei: *Michelet*, carte pregătită încă de la București, din anii '40, prin celebra mie de fișe redactate – despre care Barthes mărturisește în lucrarea lui autobiografică din 1975 –, o carte care l-a speriat mereu pe autor. În 1944, deja, scria: „O să-mi fie greu să mă reapuc de lucru. Ce sens va avea *Michelet*, sau, chiar mai rău poate, ce rol vor avea studiile de literatură în viața modernă și în noua viață*? Acest vierme de inactualitate și de egoism care roade pe dinăuntru orice studiu literar, mă tem să nu facă mai mari pagube la Paris" (citat din corespondență inedită, *Scrisori către Robert David*, fondul Barthes de la BNF). Ar trebui să mă opresc cîndva asupra acestui singur eseu literar al lui Barthes, lucrarea lui cel mai tîrziu tradusă, o critică de o barocă minuție a operei celui mai romantic dintre istoricii francezi, dar eu nu vreau decît să pornesc de aici. Să plec din punctul acestui tip de întreprindere critică hrănită cu un anume limbaj și cu un anume lexic, pentru a ajunge la ceea ce o altă abordare critică poate face din obiectul ei, folosind, cumva autoimun, aceleași arme.

În 1957, la trei ani după *Michelet*, apar *Mitologiile* și se încheie perioada interesului central al lui Barthes pentru teatru. Două dintre aceste mitologii sînt „Saponide și detergenți", apoi, mult mai încolo, ca o concluzie, „Publicitatea profunzimii". Nu întîmplător, ele se referă la publicitatea la produse de curățat. În cel dintîi, scris ca urmare a primului „congres al detergenților" (organizat la Paris!), Barthes opune două produse: Persil și Omo. Imaginile ne sînt și nouă familiare, măcar dacă spun doar atît: Persil albește *absolut* (față de „detergentul normal", care albește precar, lăsînd vechiul ca atare, haina cumva gălbejită), în vreme ce Omo *scoate murdăria din țesătură*. Și aici, vedem ceea ce se cheamă un demo, adică filmul unei țesături în profunzime, murdare, pe care particulele de Omo vin să o elibereze de mizerie, la fel cum, de pildă, astăzi, Olinth eliberează nările de secreții („dezlănțuind" respirația). Barthes găsește astfel două motive de imaginar, pe care le numește „stări-valoare" (fără îndoială, denumirea e lingvistică): *adîncul* și *spumosul* (dar, aici, „spumos" ar trebui înlocuit cu „pufos", pentru că termenul francez desemnează ceva mai ușor și mai aerat decît echivalentul lui românesc – cu toate că „spumă" și „mousse" se întîlnesc perfect).

Asupra primului termen revine el în textul al doilea, în care reia, de fapt, temele literaturii romantice transpuse în imaginarul colectiv al societății franceze de la mijlocul secolului al XX-lea. Astfel, „reprezentarea epică a intimului" nu doar fundamentează publicitatea produselor de frumusețe, ci, cu mult înainte, literatura romantică, burgheză, acea literatură pe care Flaubert o urăște (ca realist), dar pe care simboliștii o salvează din spațiul banal al văzduhului și al culorilor-sunete (sinestezii), transportînd-o în spirit (în gîndire, în „inteligență", la fel de curată pe cît de murdare sînt simțurile în regim de excitare): Mallarmé, Valéry pornesc de aici, din epicul intimului, pentru a-l fractura pe primul și a schimba o calitate afectivă într-una spirituală. Dar totul se întîmplă în același spațiu, curat, al literaturii înalte, al Poeziei, pe care postmodernii și poeții străzii vor simți nevoia să-l murdărească nițel, pentru a calma angoasa asepticului.

Produsele de frumusețe se adresează adesea pielii. Or, pielea nu e o simplă suprafață – cum nici țesăturile nu sînt. E vorba de fiecare dată de o adîncime nouă, pe care n-o suspectăm, dar cu care publicitatea, ca și literatura, identifică orice entitate vitală. Părul, pielea, toate părțile cele mai superficiale ale corpului nostru trăiesc la rîndul lor. Astfel că ceea ce curăță nu doar șterge, nu doar elimină – ca o micțiune sau defecație provocate, ceea ce-ar însemna ca imaginarul agenților de curățare să evadeze din paradigma morală a Binelui și a Răului –, dar hrănesc: purifică procesul vital, adăugînd ceea ce uzura cotidiană ia: prospețime, elasticitate, vigoare, strălucire. La fel se întîmplă, evident, cu literatura. Pe de o parte, avem de-a face cu „Balzac", care oferă totul ca-și-cum-ar-fi-adevărat, adică verosimil. Verosimilul ține de jurnalism, însă – stilul public, rege al secolului al XIX-lea. Ca și azi, verosimilul judecă într-o direcție care convine, în care ceea ce se întîmplă este povestea în care trupul și sufletul se

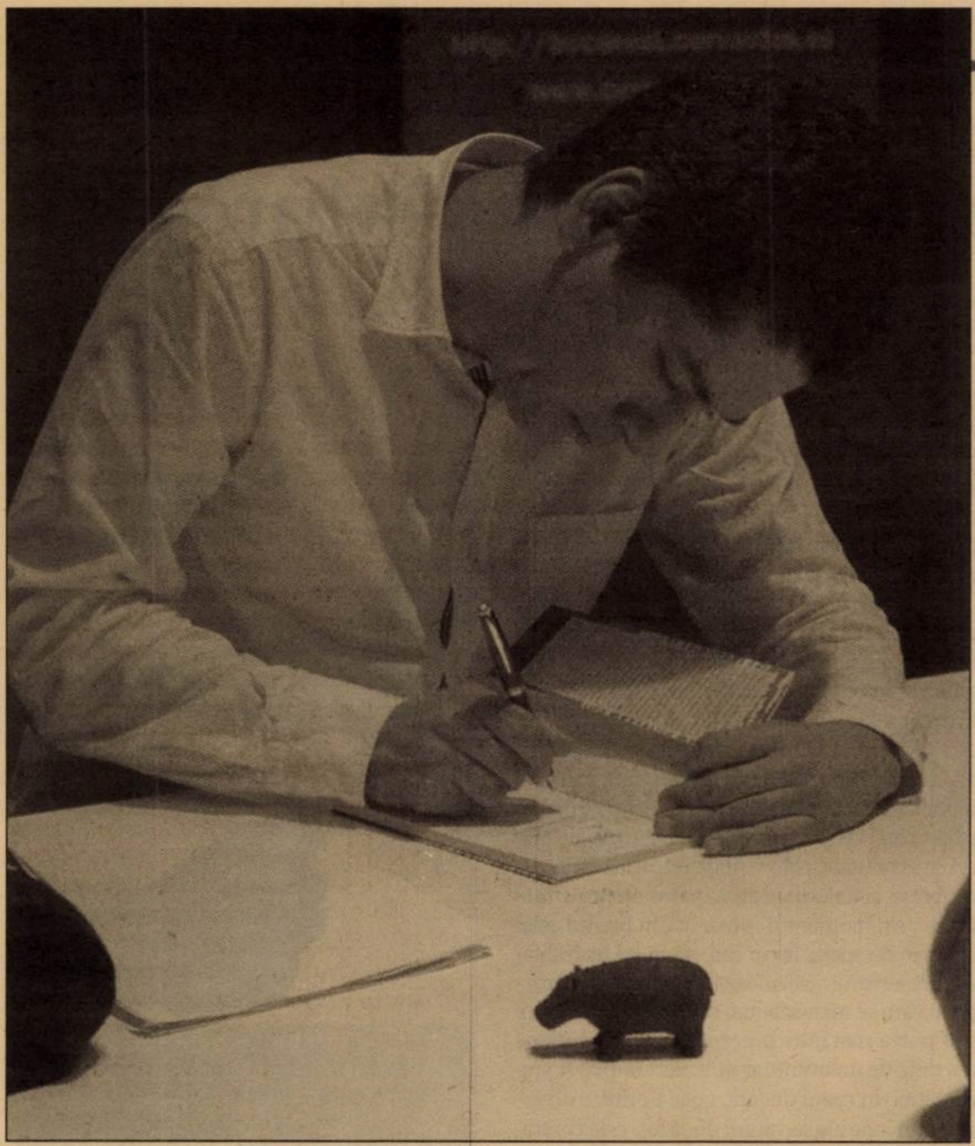
Mitul profunzimii se cere nu doar deconstruit – el nici nu mai există, de vreme ce publicitatea i-a scos în evidență caracterul fantasmatic independent de referințe înalt culturale.

bat pînă la sîngele care e și al unuia, și al celuilalt. Critica profunzimii, însă, preia acest imaginar și-l întrebuințează ca instrument de analiză: ea nu face ca un simplu draft de roman să capete aparența naturalului prin scăldarea în sentiment, în senzație – în afect –, ci preia elemente de natural (iată, apa și grăsimea în acest text despre „Publicitatea profunzimii", sau profunzimea și spumosul în cel anterior) pentru a le aprofunda reflexiv. Acest gest de spațializare a naturalului (care este el însuși spațializarea unor suprafețe sau „noduri") devine critic în măsura în care interiorul revelat își denunță componentele. Denunțîndu-le, le enumeră: „Apa se dă ca volatilă, aeriană, efemeră, prețioasă; uleiul, dimpotrivă, ține, apasă, forțează încet suprafețele, impregnează, alunecă ireversibil de-a lungul porilor".

Dar toată această imaginație dinamică mobilizată pentru a analiza cîteva dintre primele spoturi publicitare – difuzate în Franța la începutul filmelor care rulau la cinematograf – compune la Barthes un gest prin care critica lui se desparte de critica tematică a unui Gaston Bachelard. Tocmai pentru că la capătul speculației nu se află vreun adevăr inefabil al Literaturii, al artei, ci societatea. Dacă pe Bachelard sau pe Richard îi interesează imaginarul profunzimii așa cum se declină el într-un discurs care este el însuși profund (literatura), pe Barthes îl interesează, după modelul levi-straussian, profunzimea unui discurs prin definiție superficial. Fraza lui Barthes, în exercițiul ei de explorare a profunzimii pe care publicitatea o dezvăluie, face o critică (a „mitului"), un elogiu (al „substanțelor" profunde) și traversează mitul romantic al absolutului sensibil, pentru a ajunge să vorbească în stradă, în fața panoului publicitar. Face o critică pentru că amendează carențele reflexivității noastre, conștiința noastră atît de ușor păcălită nu doar de efectul de real al literaturii realiste, ci și de un amărît de detergent prezentat ca agent separator al Curatului originar de Murdarul supra-adăugat. Face un elogiu, pentru că publicitatea dezvăluie, în imagine, o dimensiune pe care o credeam rezervată domeniului moral al artei sau celui metafizic al psiheei. În cele din urmă, ironia este cauzată chiar de acest elogiu: mitul profunzimii se cere nu doar deconstruit – el nici nu mai există, de vreme ce publicitatea i-a scos în evidență caracterul fantasmatic independent de referințe înalt culturale. Profunzimea e pur și simplu o formă a dorinței, și atît. De aceea numește Barthes publicitatea la Omo „psihanalitică".

Sfîrșitul celui de-al doilea text e însă sec, aproape batjocoritor: „Franța este hămesită după curățenie". Antifraza e clară: foamea modernă a Franței este una de pur, de eteric, de izolat. De nimic. E posibil ca această propoziție să fi stat la originea unei excelente cărți despre cultura franceză postbelică – Kristin Ross, Fast Cars, Clean Bodies. *Decolonization and the Reordering of French Culture* (1995). De la Noua critică literară la o nouă critică culturală nu-i decît un pas: romantismul e curat, realismul e murdar, iar teoria literară contemporană lui Barthes caută ordonatul, parte a aceluiași spațiu al curățeniei. Publicitatea îl colorează, îl încarnează și-l servește analistului care se tăvălește de plăcere scriindu-și analiza (ca un cîine sau o pisică ce se tăvălesc în iarbă sau în praf). Cultura are, desigur, viața ei. Subliterară, ea trăiește o a doua viață în literatura „critică" care ne-o înapoiază în ambalajul unui „obiect de reflecție".

* Aluzie la dantesca *Vita Nova*.



Fiesta vieții și a morții

Juan Pablo Villalobos în România

Horia BARNA

Între 13 și 15 martie 2013, scriitorul de origine mexicană Juan Pablo Villalobos s-a aflat în România, la invitația Editurii Curtea Veche, programul său incluzînd două evenimente în București și unul în Timișoara pentru promovarea romanului ***Fiesta în bîrlog****, tradus de Horia Barna, roman care a cunoscut un succes internațional aproape instantaneu, ajungînd direct pe lista scurtă pentru* ***Guardian First Book Award*** *și, la mai puțin de un an de la apariție, fiind deja tradus în cincisprezece țări. În România, Juan Pablo Villalobos și-a manifestat dorința de a merge la Slatina, locul unde s-a născut unul dintre autorii pe care îi îndrăgește, Eugen Ionescu.*

Juan Pablo Villalobos s-a născut în 1973, într-o localitate de lîngă Guadalajara, Mexic, situată la o înălțime de aproape 2.000 de metri. Asta reprezintă o medie de altitudine…, iar acolo se desfășoară acțiunea celui de-al doilea roman din trilogia mexicană a lui Villalobos, intitulat *Dacă am trăi într-un loc normal* și apărut în toamna anului trecut.

Studiază cele mai neașteptate discipline, inclusiv marketing. La 30 de ani se mută la Barcelona, aproape de mare, unde trăiește și studiază vreo opt ani, cu o bursă doctorală. Devine, și rămîne și astăzi, un suporter înfocat al clubului de fotbal local Barça, deși de doi ani locuiește cu soția (braziliancă) și cei doi copii în São Paulo, Brazilia, țară în care, dacă vrei să supraviețuiești, una dintre condiții este ca despre fotbalul local să vorbești numai de bine.

Pentru Juan Pablo Villalobos – ca și pentru suporterii înfocați ai fotbalului – momentul este, *mutatis mutandis*, cel al libertății supreme, „momentul cel mai liber al existenței…". Dincolo de tradiția literară evidentă, de influențe, de context sau de elementele autobiografice. În 2010 îi apare primul roman, *Fiesta en la madriguera/ Fiesta în bîrlog*, la editura spaniolă Anagrama, fiindcă editurile mexicane îl refuzaseră cu diverse nuanțe de politețe. Are un succes „fulminant".

Un băiețel mexican, pe nume Tochtli („Iepure"), orfan de mamă, povestește cu candoare despre viața pe care o trăiește într-o izolare aproape completă de lumea înconjurătoare. Tatăl său, Yolcaut („Șarpele cu clopoței"), un influent traficant de droguri din Mexic, îl ține în „bîrlogul" rupt de lume, o vilă uriașă numită Palatul Tochtli, unde se află inclusiv o grădină zoologică personală. Felinele mari de acolo sînt numai bune să mănînce corpurile celor asasinați de banda lui Yolcaut.

În acest mediu care cultivă machismul agresiv, personajele feminine apar doar pe post de fată în casă ori prostituată… Învățătorul, Mazatzin („Cerbul"), adus în casă pentru educarea lui Tochtli, are un trecut cel puțin bizar și forme de instruire complet neortodoxe. Există și o încercare de a i se aduce lui Tochtli, în „palat", un copil de vîrsta lui, dar… e complicat.

Pe Tochtli îl interesează, printre altele, istoria și geografia (reinterpretate conform mediului în care trăiește) și colecționează pălării. La un moment dat, i se năzărește că vrea un hipopotam pitic din Liberia pentru grădina zoologică. Iar Yolcaut trebuie să cedeze și banda pleacă în Africa, împreună cu Tochtli de data asta, ca să captureze un mascul și o femelă direct de la sursă.

Villalobos își botează personajele cu nume din limba încă vorbită de circa un milion de indieni din Mexic. Chiar cei mai mulți mexicani trebuie să se documenteze dacă vor să le înțeleagă. Autorul spune că există două maniere principale de lectură a cărții: „Prima, dintr-o perspectivă mai intimă, care ține de legătura tată-fiu, cu acele coduri de loialitate din interiorul unei familii și felul în care aceste coduri de loialitate pot să se asemene cu cele din lumea delincvenței. Are de-a face și cu singurătatea, cu felul în care părinții le transmit copiilor valorile lumii și viziunea asupra acesteia sau antivalorile. Din acest punct de vedere, *Fiesta în bîrlog* este un roman de inițiere, în care Tochtli trece printr-un proces la sfîrșitul căruia descoperă cine este, de fapt, tatăl său".

De fapt, explică Villalobos, Tochtli nu este un copil, ci un personaj infantil care nu poate fi comparat cu alți copii din viața reală. Iar perspectiva romanului este condiționată tocmai de această privire *copilăroasă*: „Eroul principal trăiește închis într-o casă, dar în același timp este închis și într-o mică realitate, care nu seamănă deloc cu cea la care noi, majoritatea, ne raportăm. Pentru Tochtli sînt normale lucrurile care pentru cei mai mulți dintre oameni sînt oribile sau ciudate. Așadar, marea provocare era să intru în această logică – pentru că o logică există –, să privesc lumea din acea perspectivă și să încerc să mă *joc* cu regulile stabilite chiar de această perspectivă, cu aceste limitări".

L-am însoțit pe Juan Pablo în cele două zile petrecute la București, pline de interviuri și lungi discuții. Se bucură că Editura Curtea Veche a fost prima care a cumpărat drepturile de autor pentru varianta românească. Și că eu i-am tradus-o. E convins acum că am reușit să-i transfer bine în românește perspectiva narativă a lui Tochtli. Și eu sper asta…

Are un hipopotam mic din cauciuc, dăruit de soția lui, și se joacă adesea cu el, frămîntîndu-l în palmă, ca pe un *port-bonheur*. Cînd dă autografe, îl așază în fața lui. Joia trecută, seara, l-am dus într-un bar bucureștean să vedem meciul Chelsea-Steaua. Atmosfera a fost cea la care se așteptase, chiar dacă ai noștri au pierdut calificarea. Un suporter stelist i-a pus la gît un fular cu emblema clubului și s-au fotografiat împreună. A făcut cunoștință tot acolo și cu ziariști români, relaxați și pasionați… „Ai auzit de frații Cămătaru și de grădina lor zoologică de acasă? Într-o zi, din închisoare, unul dintre ei a cerut să i se dea drumul puțin ca să-și îmbrățișeze leul preferat…"

Cea de-a doua modalitate de interpretare este într-o cheie socială, legată de context și, în special, de violența și de traficul de droguri din Mexic. Atracția presei și chiar a publicului pentru această perspectivă este inevitabil mai mare, iar critica l-a și plasat printre romancierii problematicii narcotraficului: „Nu mi-am propus să scriu un roman despre traficul de droguri. Atunci cînd am început, de fapt, ideea inițială era povestea unui tată și a fiului său, pentru că urma să devin tată, iar cartea îi este dedicată fiului meu, Mateo. Dar cînd am ajuns la acea idee a copilului care vrea să își completeze grădina zoologică privată cu un hipopotam pitic din Liberia, m-am gîndit ce copil putea să aibă o grădină zoologică privată și în ea un hipopotam... Asta m-a condus la ideea că ar trebui să fie copilul unui traficant de droguri. Din acel moment, firește că romanul s-a transformat în altceva, iar în acest sens lectura este mai mexicană, mai condiționată de contextul social și de timp…".

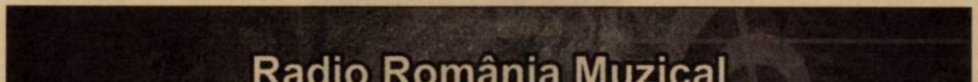
Deși aparent familiară, această realitate mexicană rămîne cel puțin *exotică* pentru străini, iar Villalobos o creditează cu meritul de a fi o modalitate prin care cititorul din alte țări să înțeleagă mai nuanțat ce se întîmplă în Mexic. Problema drogurilor, ca și cea a violenței conexe, s-a globalizat, dar în ce măsură coincid lucrurile? „Vin din Bulgaria, unde mi s-a publicat, de asemenea, o traducere a romanului; acolo mi s-a spus că realitatea descrisă în cartea mea poate fi transpusă perfect și în Bulgaria..." Totuși, nici în Bulgaria, nici în altă parte n-au murit în cîțiva ani zeci de mii de oameni din cauza traficanților de droguri.

Explicarea problemei traficului de droguri este foarte complexă, spune Villalobos, iar principala problemă ar fi că în SUA, la vecini, se consumă cea mai mare cantitate de droguri din lume. Dar Mexicul nu poate să fie mutat din loc, iar mexicanii nu trebuie să dea vina doar pe asta, ci să privească mai atent în propria ogradă. Unde o mare parte a populației nu are acces la educație, la sănătate sau la cultură, unde justiția nu funcționează, corupția e în floare etc.

Deși nu mai trăiește în Mexic, Villalobos merge acolo de două-trei ori pe an și de fiecare dată constată că „realitatea depășește ficțiunea". Scriitorii mexicani consideră asta o *concurență neloială* și se gîndesc să se facă ziariști și să copieze realitatea absurdă din jur… Dincolo de glumă, cu un simț al umorului care la el s-a nutrit inclusiv din absurdul lui Eugen Ionescu și din dadaism încă din tinerețe, Villalobos crede că asta ține de vocația personală, de o atitudine față de literatură și de artă în general, care se aseamănă sau se hrănește tocmai din aceste posturi dadaiste, absurde:

„Cred că felul acesta de a înțelege literatura, pornind de la umor, de la ireverență, mă determină să recuperez acea putere subversivă pe care o are arta." Villalobos semnalează că, mai nou, scriitorilor le sînt puse întrebările legate de… *angajarea scriitorului* sau *etica scriitorului*.

În ultimii șase ani, și-au pierdut viața peste 80 de ziariști din Mexic, în primul rînd fiindcă au scris despre legăturile dintre traficanții de droguri și anumiți oameni de afaceri sau politicieni. Scriitorii care abordează acest gen nu sînt afectați? „Ficțiunea este încă percepută la nivelul puterii ca fiind ceva care nu poate să influențeze realitatea. Sînt adesea întrebat, în străinătate, dacă scrierea acestei cărți a fost problematică pentru mine, dacă a reprezentat vreo amenințare. Pot spune că nu a reprezentat nici un fel de pericol pentru mine, este ficțiune, traficanții de droguri nu citesc literatură, încă... Cum ar fi să devină culți?! Atunci, da, asta ar deveni o mare problemă..." ■



BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Odeon, București
joi. megaJoy de Katalin Thuroczy
Traducere de Anamaria Pop
Un spectacol de Radu Afrim
Decoruri: Vittorio Holtier
Costume: Ilona Varga-Jaro
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Dorina Lazăr, Virgil Andriescu, Irina Mazanitis, Virginia Rogin, Liana Mărgineanu, Constantin Cojocaru, Rodica Mandache, Tatiana Iekel, Crina Mureșan, Jeanine Stavarache, Ana Maria Moldovan, Alin Teglaș
Miercuri, 27 martie, joi, 28 martie, ora 19.00 (Sala Majestic)

■■■ UNTEATRU, București
Treapta a noua de Tom Zeigler
Cu: Valentina Zaharia, Patricia Katon, Iolanda Covaci, Monica Săndulescu
Proiect coordonat de prof. univ. dr. Adriana Popovici
Vineri, 22 martie, ora 19.00
Inițial un spectacol de licență, a trecut în repertoriul teatrelor independente din București pentru că are parte de o echipă fascinantă de tinere actrițe și de un text care pun stăpînire pe emoțiile spectatorilor în căutare de povești de neuitat.

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Maestrul și Margareta, după Mihail Bulgakov
Adaptare scenică: Ilona Kiss și Zoltán Balázs
Traducere din limba maghiară de Crista Bilciu
Regia și coregrafia: Zoltán Balázs
Light design: Zoltán Balázs și Velica Panduru
Decorul: Zoltán Balázs și Velica Panduru
Costumele: Velica Panduru
Orchestrația muzicală: Zeno Apostolache
Video: Costin Chesnoiu
Cu: Erika Tankó, Ofelia Popii, Gabriela Neagu, Ákos Orosz, Arina Ioana Trif, Ema Vețean, Diana Fufezean, Cristina Ragos, Eva Ungvari, Zoltán Lendváczky, Cătălin Pătru, Pali Vecsei, Dan Glasu, Adrian Neacșu, Ciprian Scurtea, Vlad Robaș, Florin Coșuleț, Mihai Coman, Adrian Matioc, Marius Turdeanu, Viorel Rață
Vineri, 22 martie, sîmbătă, 23 martie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Metropolis, București
■ *Îngeri în America* de Tony Kushner
Partea I: Sfîrșitul lumii e aproape
Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză
Decorul și costumele: Adriana Grand
Cu: Virginia Mirea, George Ivascu, George Costin, Sorin Miron, Adrian Nicolae, Alexandru Ion, Nicoleta Hancu, Cristiana Raduta Bobic
Sîmbătă, 23 martie, ora 19.00
■ *Îngeri în America* de Tony Kushner
Partea a II-a: Perestroika
Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză
Decorul și costumele: Adriana Grand
Cu: Virginia Mirea, George Ivascu, George Costin, Sorin Miron, Adrian Nicolae, Alexandru Ion, Nicoleta Hancu, Cristiana Raduta Bobic
Duminică, 24 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul LUNI de la Green Hours
Cele trei Roxănici de Theo Herghelegiu
Regia: Theo Herghelegiu
Scenografia: Cristina Milea
Mișcarea scenică: Andreea Duță
Cu: Cristina Moldoveanu, Roxana Ivanciu, Mihaela Popa
Luni, 25 martie, ora 20.30 (Green Hours 2)
(I.P.)

TEATRU

Teatrul studențesc la Tîrgu-Mureș (II)

Mircea Sorin RUSU

Potențarea posibilităților de expresie ale spațiului, apropierea de spectator și închiderea perimetrului de joc cu panouri albe care limitează și îngrădesc (scenografia: Erdély Kinga), jocul de lumini, umbre și contururi care creează povești, completîndu-le apoi pe cele din cuvinte (light design: Lucian Moga), întoarcerea pe mai multe fețe a ideii de apartenență și a felului în care ea definește viețile celor care o caută, precum și economia de mijloace specifice sînt coordonatele definitorii ale spectacolului montat de regizorul Theodor Cristian Popescu pe textul lui Marius von Mayenburg, care datează din 2008.

Dramaturgul german glisează peste mai multe epoci care au marcat, în secolul al XX-lea, dezvoltarea într-o direcție sau alta a identității germane, obligate să se reinventeze forțat după două războaie mondiale și o cădere a unui zid ce a provocat reapropierea bruscă a fracțiunilor unei națiuni divizate artificial și care, după 50 de ani, a descoperit că are de recuperat o memorie comună supusă deformărilor. Toate acestea sînt preluate în scenă și redate în doze mici și concentrate într-un spectacol în care se evidențiază în primul rînd duritatea unghiurilor și a tăieturilor percepute vizual. Textul, în traducerea ușor pripită a Alexandrei Pîzgu, aproape că trece în planul doi, lăsînd să se observe mai degrabă construcția de imagine. De remarcat sînt, în acest sens, spațiile create prin împletiri de lumini și umbre, care reușesc să modifice dimensiunile reale ale obiectelor, funcționînd de multe ori și ca iluzii optice: un mare dreptunghi de umbră proiectat în mijlocul spațiului de joc funcționează ca masă în jurul căreia personajele stau și discută, așezate pe scaunele ce se numără printre puținele obiecte concrete utilizate aici. Scaunul, însă, se poate metamorfoza la rîndul său în masă, servind drept ascunziș claustrofobic unuia dintre personajele feminine, jocul cu dimensiunile inducînd, în același timp, pe lîngă resemantizarea obiectului din scenă, senzații diferite: dacă spațiul larg de la masa creată din umbre traduce într-o imagine amplă ideea de familie, pitirul sub scaun trimite fără preget la claustrofobia resimțită, de mai multe ori, de cei care fac parte din ea.

În centrul spectacolului se află prezența umană, a cărei istorie personală (de această dată) este creionată prin întîlniri – concepute mai degrabă ca întretăieri –, prin încercări succesive de luare în posesie a spațiului și prin proiecții fragile de umbre, în momentele-cheie, pe pereții albi (umbra unui pian sau umbra unor piese de mobilier clădite unele peste altele punctează în plan vizual ceea ce personajele exprimă, de obicei cu economie, prin vorbe). Impresia de intersectare este dată și de anticiparea scenei următoare prin momentul intruziv din finalul celei aflate în derulare, lucru care sporește teatralitatea demersului, articulează dinamic o construcție în care se mizează mai mult pe tensiunea ce s-ar putea crea între prezențele umane decît pe cea dată de un eventual ritm alert impus reprezentației. În cazul de față, goana printre diversele perioade ale secolului douăzeci este contracarată și temperată de impersonalitatea spațiului, care contribuie, din construcție, la crearea unei atmosfere de răceală calculată.

Între sentimentul de apartenență (redat aici prin personajele care traversează desculțe scena și epocile) și acela de intruziune (personajul bine camuflat, îmbrăcat în impermeabil și încălțat cu cizme de cauciuc) se poziționează piatra îngropată într-o epocă și dezgropată în alta, ea fiind, pînă la urmă, singura care rezistă, singurul martor al continuității. Corectitudinea interpretării actrițelor Amelia Toaxen, Bianca Holobuț și Emilia Banciu, cărora li se alătură Adelin Ilie, este potențată de felul în care Georgiana Ghergu și Ioana Cheregi reușesc să se impună ca personalități puternice pe scenă, sigure pe ele și lucide în oricare dintre situațiile pe care le au de rezolvat. Tot ele două rămîn imprimate și pe retina și în mintea celui care urmează să părăsească sala, datorită luminii ce se reduce treptat, fixîndu-le într-un stop-cadru final de o frumusețe stranie. ■

Piatra de Marius von Mayenburg
Traducere de Alexandra Pîzgu
Regia: Theodor Cristian Popescu
Dramaturgia: Daniel Oltean
O producție a Teatrului Studio al Universității de Arte din Tîrgu-Mureș, Secția Română

Teatru despre film

Silvia DUMITRACHE

Liniște! Sărut. Acțiune!, adaptare de Peter Kerek după filmul *Living in Oblivion* de Tom DiCillo. Cu: Pavel Bartoș, Elvira Deatcu, Gelu Nițu, Irina Mazanitis, Alexandru Papadopol, Paula Niculiță/Alina Berzunțeanu, Marius Damian, Ioan Batinaș.

Dacă *Living in Oblivion* este un film despre film (sau, mai degrabă, despre greutățile întîmpinate de regizor care trebuie să facă față capriciilor actorilor și ale echipei), spectacolul *Liniște! Sărut. Acțiune!*, adaptat de Peter Kerek după pelicula lui Tom DiCillo, este teatru despre film. Un spectacol ce reconstituie o scenă tipică de pe un platou de filmare, *Liniște! Sărut. Acțiune!* al lui Peter Kerek vorbește despre toate „tragediile", mai mici sau mai mari – de obicei exagerate pînă la absurd –, care se petrec în rîndul actorilor și al echipei de filmare. *Liniște! Sărut. Acțiune!* este, de fapt, un spectacol despre filmul din spatele producției finale, acel film mereu imprevizibil și mereu în transformare ce are ca subiect toanele actorilor, orgoliile și invidiile.

Viața pe platoul de filmare poate fi fascinantă și colorată, dar pe acest norișor diafan nu plutesc decît actorii, cu care regizorul trebuie să se poarte extrem de delicat, pentru a nu jigni cine știe ce sensibilitate. După o zicală bine-știută în lumea teatrului – și a filmului –, dacă rezultatul e bun, e datorită actorilor, dacă ceva nu a mers bine, e vina regizorului. Spectacolul lui Peter Kerek, prin viziunea sa ironică (nu însă o ironie acidă) la adresa temperamentului schimbător al actorilor (Irina Mazanitis, Elvira Deatcu, Gelu Nițu), și prin plasarea regizorului (Pavel Bartoș) într-o postură, să-i spunem, de victimă, este unul dedicat imaginii regizorului. Pentru că toți laurii îi iau actorii, regizorul rămînînd mereu o prezență discretă și, practic, nevăzută de publicul larg, Peter Kerek s-a gîndit să aducă la rampă și această figură, a celui care trebuie să împace și capra, și varza, să țină cont de doleanțele tuturor și, cel mai adesea, să-și lase orgoliul deoparte pentru a vedea cum să împace orgoliile celorlalți.

Structurat pe două planuri – unul oniric, în care se desfășoară „filme" diferite, proiecții ale ale fanteziei sau ale coșmarurilor actorilor sau regizorului, și unul real –, *Liniște! Sărut. Acțiune!* este un spectacol bazat pe comicul de situație, o comedie curată, de bun-gust, în care settingul de teatru pentru un subiect ce are legătură cu filmul este ales ideal: ceea ce se desfășoară în spatele camerelor de filmat pare a fi scos de pe scena unui teatru: emoții și capricii, exagerări și victimizări, grandomanii și orgolii hipertrofiate. Numai că această joacă de-a orgoliile rănite nu este tocmai o joacă fără consecințe, cel mai afectat fiind regizorul – și, în definitiv, producția. Ideal ales pentru rolul regizorului, cel la care țipă toată lumea și care trebuie să-și păstreze calmul chiar și în cele mai enervante situații, Pavel Bartoș întruchipează un personaj adus la limita exasperării și pentru care realitatea este atît de presantă și de stresantă, încît îi bîntuie și visele – sau, mai bine zis, coșmarurile. Iar coșmarul se continuă apoi pe platoul de filmare.

Toate problemele par a se naște din faptul că nimeni nu respectă scenariul de bază, fiecare brodînd sau interpretînd, aducînd în joc propria experiență și personalitate (Elvira Deatcu – în rolul capricioasei și ușor frivolei actrițe Claudia, jucînd nuanțat trecerile de la o emoție la alta, și Gelu Nițu – în rolul actorului care nu ține cont de părerea nimănui, orbit de propria-i măreție). Așadar, fiecare are alt film în minte, iar „diferența dintre filmele imaginate de fiecare în parte naște foarte repede o mulțime de stîngăcii, neînțelegeri, confuzii și, nu în ultimul rînd, conflicte", spune Peter Kerek. Dar această diferență duce poate și la un rezultat mai bogat, mai surprinzător, pentru că toate energiile personale se coagulează și transferă în acțiunea filmului mai multă emoție, mai multă intensitate. ■

ARTE VIZUALE

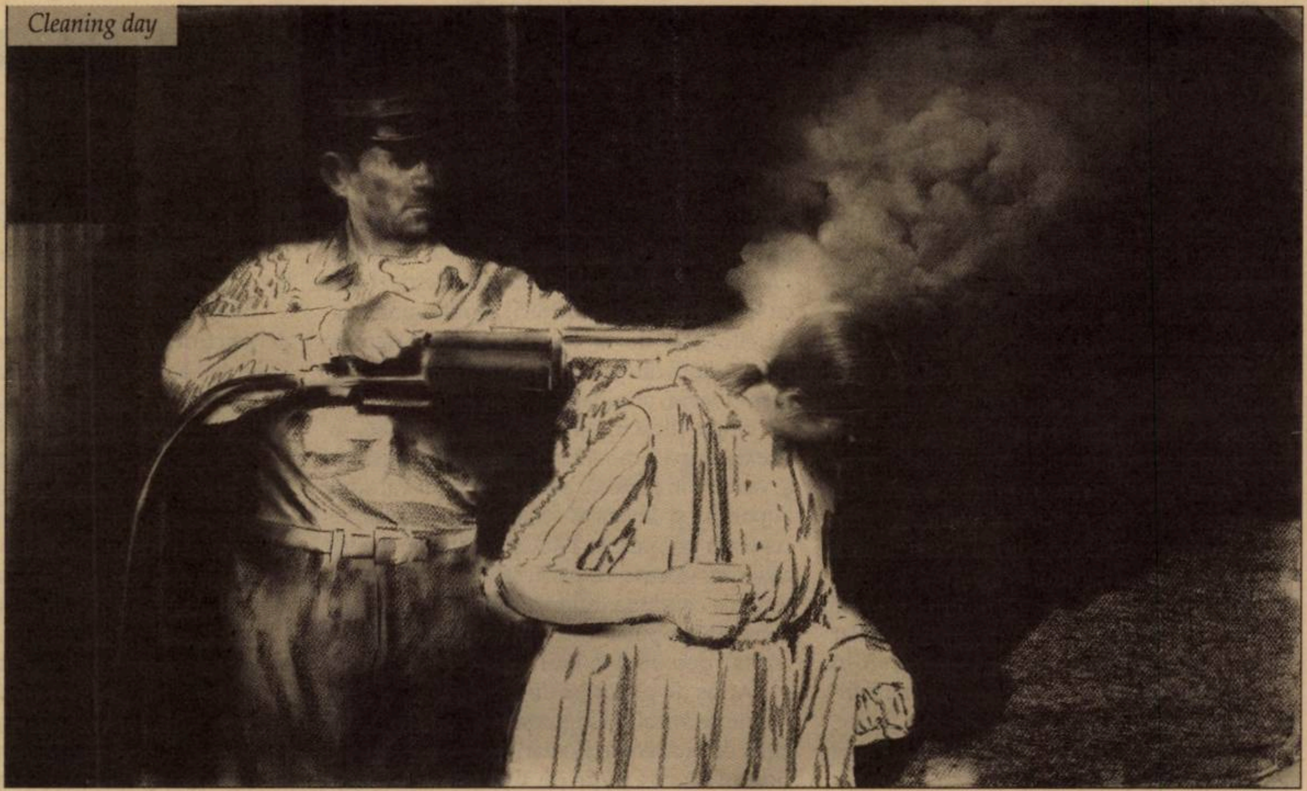
Hapax Legomenon

Adina ZORZINI

Mircea Suciu este un artist internațional de origine română, absolvent al Universității de Artă și Design din Cluj și unul dintre inițiatorii mișcării care se numără în prezent printre brandurile culturale ale țării, cunoscută publicului larg drept Școala de la Cluj.

Activitatea lui Mircea Suciu a cuprins, de-a lungul ultimului deceniu, dincolo de numeroase expoziții personale și group show-uri prezentate în galerii internaționale de renume și instituții-reper ale artei contemporane din Europa și America, o inițiativă de o generozitate rar întîlnită la congenerii săi, anume un spațiu dedicat artiștilor tineri și emergenți din România, un *artist run space* pe nume Laika cu două filiale, una la București și alta la Cluj, de care Mircea Suciu s-a ocupat alături de alți trei artiști timp de trei ani.

De asemenea, Mircea Suciu a fost primul artist român publicat pe coperta bine-cunoscutei reviste americane *ARTnews*, dedicată artelor vizuale, iar lucrările sale au apărut, printre altele, și în ultimul volum al cărții *Vitamin D*, publicată de prestigioasa editură internațională Phaidon și dedicată artei desenului și artiștilor reprezentanți contemporani.


Cleaning day

■■■ Arta desenului, calea lactee

Anul acesta, Mircea Suciu a făcut parte dintr-o expoziție de grup organizată de galeria britanică All Visual Arts, în cadrul căreia lucrările sale au fost prezentate publicului londonez alături de lucrări ale unora dintre cei mai cunoscuți practicieni ai desenului din istoria artei secolului al XX-lea, printre care Salvador Dali, Otto Dix, George Grosz sau Fernand Leger.

În opinia organizatorilor, „limbajul desenului a fost considerat întotdeauna punctul forte al artei, iar din această perspectivă, desenul devoalează și prezintă traseul și structurile interne ale procesului de gîndire artistic. [...] În contextul contemporan, capacitatea de a desena reprezintă o abilitate extrem de importantă în economia preocupărilor artistice și, de asemenea, una dintre cele mai importante forme de expresie în general".

The deceiver

I am swimming and swimming but and I am not getting anywhere

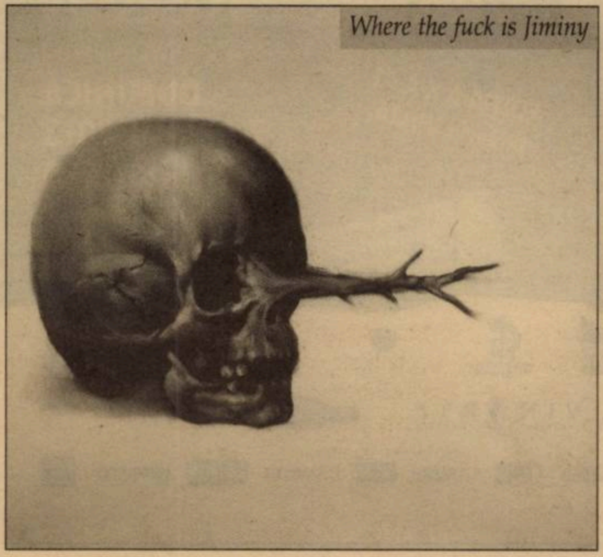
■■■ Indecidabilul

Mircea Suciu operează, în egală masură, cu intelectul și cu afectele, astfel încît arta acestuia deschide palierul percepției atît creierului, cît și inimii, iar un artist conceptual care utilizează emoțiile indiferent de tehnica reprezentării este un exemplu destul de rar întîlnit în peisajul predominant aseptic al artei recente. Programatic și briliant, Mircea Suciu lucrează la netezirea unor căi de acces în istoria mentală a umanității, încadrate atît factual, de episoadele concrete ale unor contexte sociopolitice, cît și cultural, de reperele marilor direcții din istoria artei.

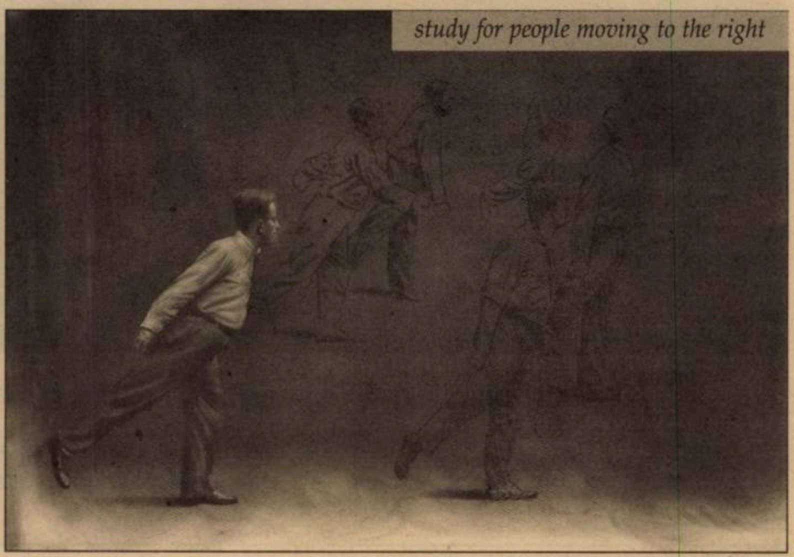
Astfel, Mircea Suciu denotă o preocupare constantă față de reiterarea și reconfigurarea unor locuri comune din memoria colectivă privind erorile marilor sisteme ideologice și politice, în virtutea căreia alcătuiește o cartografie electivă universală, în care trasează caracteristicile definitorii ale tuturor perioadelor concentraționare din istoria secolului al XX-lea – totalitarismul, fascismul, comunismul etc. Aria de interes a artistului nu se rezumă însă la segmentul interogativ și/sau critic al studiului de factură sociopolitică, ci se extinde în zona preocupărilor existențiale, atît în sensul interogării de sine, cît și al interogării celorlalți: uneori se amplifică într-o chestionare a unor dileme conceptuale privind sensul artei și vieții, alteori se concentrează asupra transdisciplinarității, asupra conexiunilor dintre arta vizuală și celelalte genuri, precum literatura, muzica sau filmul.

Arta lui Mircea Suciu a inclus întotdeauna, alături de practica desenului, practica implicită a picturii, astfel încît demersul general al acestuia presupune, de fiecare dată, o intercalare între aceste două tehnici clasice ale artei; Mircea Suciu fie desenează pictura, fie pictează desenul. Iar acest mecanism de inventică artistică anume, asupra căruia Mircea Suciu lucrează neîncetat, îl califică drept unul dintre reinventatorii artei clasice în sens contemporan: artistul aduce cu sine o noutate în artă, care constă exact în această capacitate de a transgresa indecidabil cele două specii artistice, desenul și, respectiv, pictura.

Această dublă deschidere perceptivă pe care Mircea Suciu o introduce în lucrările sale este întotdeauna susținută de o dexteritate tehnică impecabilă și ranforsată prin acuitatea plasării temelor alese într-o perspectivă vizionară: astfel, situațiile din arhiva personală a artistului devin scenarii plauzibile pentru umanitate, fiziognomoniile și anamorfozele istoriei artei se proiectează în asemănările și deformările societății contemporane, iar utopiile politice și filozofice ale secolului trecut se reconfigurează în perspective și predicții despre un prezent continuu. „Îmi dau seama cît de departe sînt, de fapt, de viziunea pe care o am în interior și, pentru a ajunge acolo, muncesc și mă chinui enorm." ■


Where the fuck is Jiminy

dust to dust


study for people moving to the right

Cînd un tablou se întoarce acasă

Florin COLONAŞ

Miercuri, 20 martie, în cadrul „Licitaţiei de Primăvară" de la Marriott Bucharest Grand Hotel, Galeria Artmark a licitat tabloul lui Nicolae Grigorescu, intitulat *Colombina în verde*, ce figura la poziţia 104. De ce îi trebuie un nume nou unei lucrări care are deja un titlu consacrat? Respectivul tablou a făcut parte din expoziţia dedicată centenarului pictorului Nicolae Grigorescu, desfăşurată la sala bucureşteană Dalles, între 12 şi 30 iunie 1938, organizată de Academia Română şi Municipiul Bucureşti, sub înaltul patronaj al Regelui Carol al II-lea. Lucrarea figura în catalogul manifestării la poziţia 36, indicîndu-se colecţia „Eugen Iliescu-Cândeşti", colecţionar care mai expunea o lucrare (*Ciobănaş cu oi*). În 1938, între marii colecţionari participanţi îi întîlnim pe: Zambaccian, Dona, Blancu, Cioflec, Simu, Angelescu, Lazăr Munteanu, Banca Naţională, Pinacoteca Statului.

La expoziţia din 1938, titlul lucrării lui Grigorescu era foarte clar: *Costum(ul) verde de bal*. Are rost să-i schimbăm titlul? Mai ales că nu este inspirat... Cine era proprietarul lucrării prezentate atunci şi acum? Eugen Iliescu-Cândeşti, născut pe 16 septembrie 1893, în judeţul Prahova, era fiul moşierului Gogu Iliescu-Cândeşti, acest cognomen (Cândeşti) fiind luat după localitatea moşiei sale din judeţul Buzău. Eugen Iliescu a studiat la Paris şi avea simpatii de extremă dreaptă; va conduce organizaţia legionară din judeţul Buzău. Va fi arestat la 12 noiembrie 1948 (conform lui Cicerone Ioaniţoiu) şi va fi închis în penitenciarele Piteşti, Jilava şi Gherla, unde, în plină acţiune a criminalei „reeducări", va fi omorît în ziua de 25 mai 1953.

Gogu Iliescu, tatăl său, era fiul lui Costache Iliescu, care, la rîndul său, era fiul lui Anastase Zalgenitul, proprietar al moşiei Trestia, frate cu Ioan Zalomit (1810-1885), primul profesor de filozofie de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, ambii fiind români macedoneni, originari din Epir.

Gogu Iliescu, născut la 9 iulie 1866, la Trestia, după o carieră în armată, va demisiona şi va intra în politică, avînd funcţii în Partidul Poporului şi devenind senator. Va fi un om receptiv la progres. În 1908, va înfiinţa o moară acţionată electric, cu patru salariaţi, preocupat fiind de continua înflorire a moşiei. Regimul democrat-popular îi va confisca averea şi va fi arestat, decedînd în 1951.

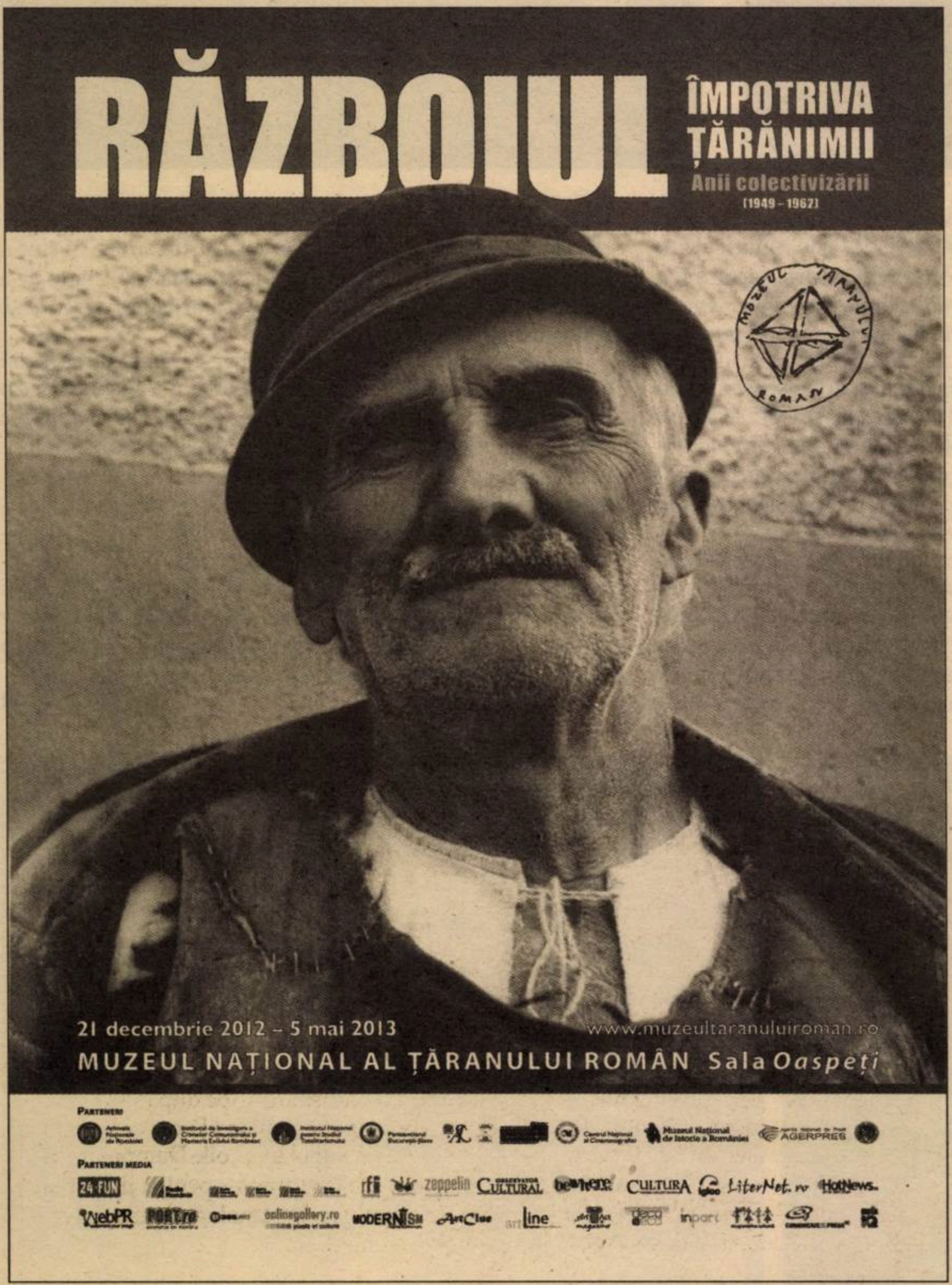
Atras de pictori şi de opera lor, îl va cunoaşte pe Nicolae Grigorescu cu prilejul expoziţiei de la Ateneul Român, din 1902, cumpărîndu-i nu mai puţin de 40 de lucrări dintre cele 319 expuse. După negoţul tablourilor, Gogu Iliescu îl invită pe Nicolae Grigorescu la moşia Cândeşti, unde acesta pictează 60 de tablouri, dintre care 20 le-a dăruit doamnei Iliescu şi fiicei, Cireşica. Gogu Iliescu colecţiona şi pictură franceză, aşa cum aflăm din volumul I, *Oameni de ieri, oameni de azi* de Valeriu Nicolescu şi Gheorghe Petcu. În timpul retragerii din decembrie 1916, s-a pierdut o ladă cu 50 de lucrări de Grigorescu, un tablou de Andreescu şi multe alte pînze ale unor renumiţi pictori francezi (conform *Acţiunea Buzăului*, an V, nr. 211, din 29 mai 1938). Tabloul licitat de Artmark a ajuns la fiu, la Eugen Iliescu-Cândeşti, care l-a prezentat în expoziţia din 1938. Soţia lui Eugen Iliescu se va refugia în Franţa, înainte ca soţul ei să fie arestat de autorităţile comuniste, unde va lua şi tabloul lui Grigorescu, pe care îl va vinde unei familii franceze.

Să ne întoarcem la lucrarea semnată de „pictorul naţional", termen pe care Vlahuţă l-a dat cuscrului său. De ce este intitulată acum *Colombina în verde*? Colombina este un personaj caracteristic pentru comedia bufă italiană. Personajul feminin purta un costum pestriţ, aşa cum purta şi personajul masculin, arlechinul. Grigorescu nu are în opera sa astfel de elemente vestimentare, pe care le întîlnim în celebre tablouri de Picasso sau Iser, dar şi la artişti mai apropiaţi de zielele noastre, precum Vasile Grigore sau Augustin Costinescu. Colombina este un personaj tipic al „comediei dell'arte", o subretă şireată şi plină de subtilităţi, care pozează în rolul unei ingenue, dar în realitate este răutăcioasă, picantă în replici, cum o ilustrează teatrul lui Goldoni, Lesage şi Marivaux. În secolul al XIX-lea, actualitatea personajului „pierde viteză" şi nu mai apare decît în piese fără pretenţii.

Deci, titlul pus tabloului nu are nici o semnificaţie în contextul epocii în care a pictat Nicolae Grigorescu, n-are nici o legătură cu viaţa sa, Grigorescu fiind un ursuz solitar.

Cine ar putea fi, totuşi, doamna costumată în verde, cu ciorapi roşii şi botine negre, purtînd o tocă neagră cu flori roşii, albe şi verzi, stînd degajată într-un jilţ, chiar în atelierul maestrului? O persoană feminină primită în atelier de singuraticul pictor? O nălucă coborîtă dintr-o pînză de Velasquez sau Watteau? Cine ar putea fi? Comparînd şi alte tablouri de Grigorescu, ar fi vorba despre Zettina, care i-a mai pozat... Zettina era cea de-a doua nevastă a doctorului şi publicistului Vasile Alexandrescu-Urechia, cea care a avut grijă de copiii doctorului, din prima căsătorie. Zettina era o mare simpatie a pictorului şi nu de puţine ori a fost model pentru lucrările sale. A fost o idilă, care s-a vrut secretă, dar care a fost intuită de către cei apropiaţi. Plăcerea cu care Grigorescu a pictat această pînză este evidentă. Armonia culorilor şi a tuşelor aplicate cu spontaneitate, atitudinea degajată a modelului, ambientul în care se petrece scena, alegerea costumaţiei şi a luminii fac ca acest tablou să degaje o explozie de bucurie. Este absolut remarcabil ca, după 75 de ani de la prezentarea sa, în expoziţia de la Sala Dalles, să avem ocazia să vedem acest tablou, după un periplu francez de peste o jumătate de secol.

■



Liberul arbitru al lui Mihai Florea

Mihai PLĂMĂDEALĂ

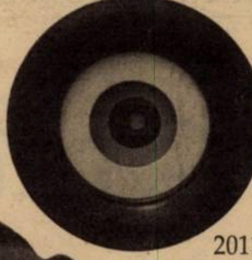
Miercuri, 6 martie 2013, a avut loc la Anaid Art Gallery vernisajul expoziției *Free Will*, semnate de Mihai Florea. Publicul amator de artă contemporană va putea viziona noile lucrări ale tînărului artist pînă pe data de 6 aprilie.

Curatoarea evenimentului, Diana Dochia, descrie voința liberă a lui Florea, dacă admitem traducerea titlului în contextul dat drept un demers subiectiv de reprezentare a universului expandat și totodată de înțelegere a noțiunilor de timp, spațiu și realitate. „*Free Will* este accesul în cadrul unei istorii alternative, ne spune Diana, ce implică o călătorie interdimensională prin universuri paralele. În felul acesta, poți regîndi trecutul, poți schimba prezentul sau simula viitorul. Picturile și instalațiile din cadrul expoziției reinterpretează fără constrîngeri trecutul și anticipează mental viitorul."

La nivel strict descriptiv, avem de-a face cu pictură și instalație. Tema sau, mai bine zis, laitmotivul seriei de pînze este automobilul, partea de instalație presupunînd susținerea atmosferei auto prin apelul la volumetrie, respectiv la ready-made. Elemente morfologice precum cauciucuri și roți, intercalate printre pînze și vopsite în culori consonante cu dominantele acestora, alcătuiesc un ansamblu deopotrivă puternic și stabil. Dincolo de faptul că întregul expoziției arată armonios ca ritm și cromatică, alternanța pe simeze a cercului cu rectanglul pune în evidență relația dintre static și cinetic, cu accent pe primul element.

Dacă am stabilit că subiectul presupune mașini parcate, vopsite în diverse culori, mai precis în nuanțele speciale ale acestora, toată povestea de-abia din acest punct pornește. Formele fluide ale automobilelor reflectă peisaje urbane sau din natură, cu sau fără personaje, compoziții ori simple texturi, toate distorsionate. Ideea este viabilă, iar reprezentarea, pe măsură. Lucrul cu translucidele este un hotar pe care numeroși artiști vizuali nu se aventurează să-l depășească. Unitatea, concizia și coerența seriei invită privitorul la căutarea diversității la nivel de metalimbaj. Paradoxul lui Mihai Florea este că, deși explicite, lucrările sale nu sînt deloc redundante.

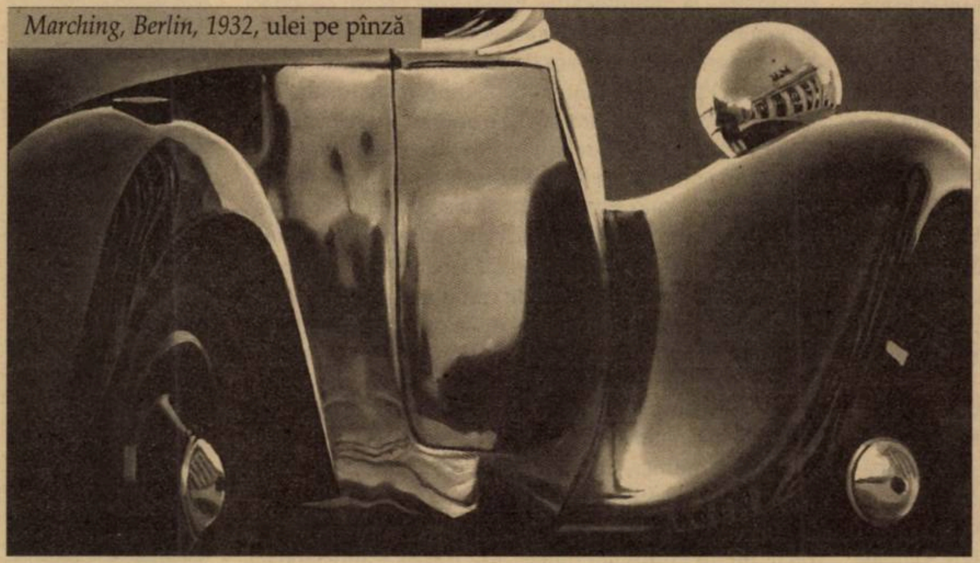
Maniera fotorealistă este contrabalansată pe alocuri prin intervenții figurative spontane sau prin modificarea unor linii ale desenului preliminar, în scopuri exclusiv plastice, întru accentuarea fluidizării și a evanescenței anumitor cîmpuri de claritate.



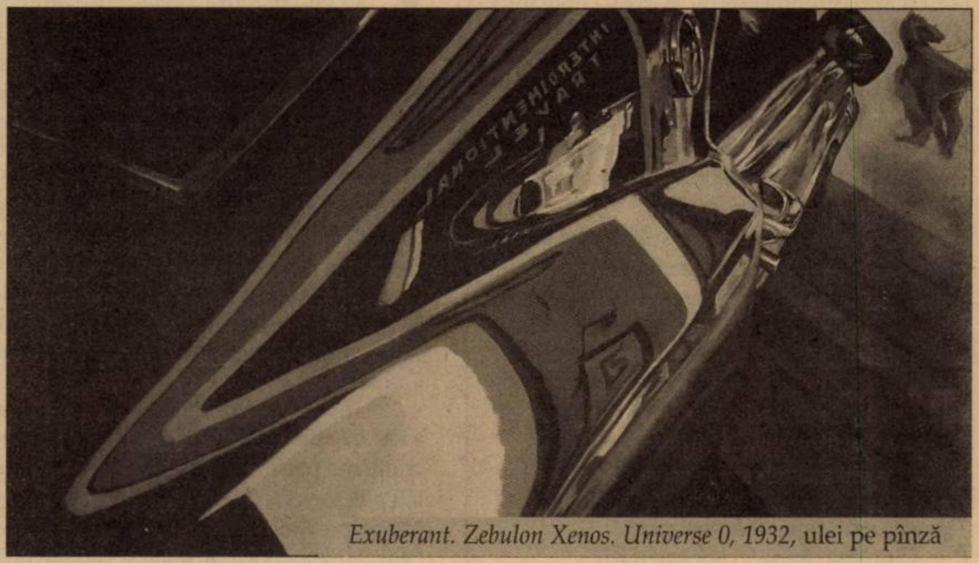
Orion's Belt Buckle, instalație

Dacă Gheorghe Ilea realiza, în 2012, în aceeași perioadă a anului, o expoziție magistrală cu scene din perioada comunistă pictate pe capote de mașini Dacia 1300, Florea merge într-o cu totul altă direcție. Nimic din ceea ce reprezintă nu este narativ. Miza lui este ideea, pusă în slujba picturii. Deși a spus multe prin știința de a picta, cele mai multe lucruri au rămas nerostite la nivel de interpretare privind imaginile propuse. Limitele sale de cadru, oglindirile, imaginile subîncluse sau efectele create între transparență și opacitate recomandă un artist care știe ce dorește, cel puțin în domeniul vizual.

Absolvent al Universității Naționale de Artă București, Mihai Florea a debutat expozițional în 2011, la aceeași Anaid Art Gallery, cu personala *Eye Candy*, prin care punea în discuție, într-o cheie ironică, societatea de consum în care trăim. Anaid Art are un rol activ în promovarea artei contemporane românești, fiind deja un brand. Dacă majoritatea galeriilor de la noi se axează pe descoperirea de valori și talente pe care încearcă să le lanseze, mai degrabă pe piață decît pe scena artelor vizuale, Galeria Anaid pune umărul la formarea de artiști. Mihai Florea este unul dintre aceștia – ne așteptăm la creșterea cotei sale valorice și de recunoaștere. ■



Marching, Berlin, 1932, ulei pe pînză



Exuberant. Zebulon Xenos. Universe 0, 1932, ulei pe pînză

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Aberantul consemn cazon

Geo ȘERBAN

Dacă nu eram implicat direct, puteam să iau întîmplarea relatată mai la vale drept ecou distorsionat de proveniență „pe surse". Pare o pățanie incredibilă, dar e adevărată.

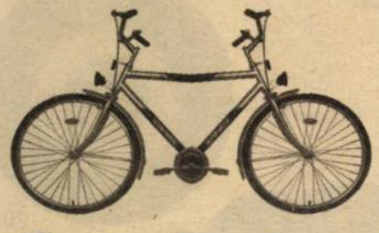
Acum cîteva seri a avut loc, la Muzeul de Artă Contemporană, vernisarea unei expoziții cu lucrări ale parizianului de adopție Isidore Isou, plecat din România înaintea instaurării ordinii comuniste, decis a face zgomot în virtutea „brevetului" de inventator al „lettrismului". De atunci, faima făcăturii sale insolite nici n-a crescut, nici nu a diminuat. Promisiune latentă. Totuși, „experimentatorul" ei a „ajuns" pînă în vitrinele Centrului Pompidou, chit că n-a zguduit conștiințele cu toate manifestele revendicative ale unei originalități din speța avangardei literare. Oricum ar fi, ocazia unui contact nemijlocit cu exponatele întîrziatului urmaș al frondei futuristo-dadaiste (sau pe acolo) nu trebuia ratată. Nici prin gînd nu mi-a trecut că socoteala de acasă nu se va potrivi cu cea din tîrg.

După ce abia am găsit un taxi să mă transporte pînă la mama dracului, în fundul fundului curții Palatului Parlamentului, unde își făcea de cap un vînt turbat (iar la treptele de acces spre intrarea Muzeului adăpostit într-o aripă marginașă a huidumei arhitectonice ajungeai trecînd prin bălți...), surpriză! Deși de la acele uși masive, cu grele ferecături metalice, mai este cale lungă pînă în zona instituțională rezervată aleșilor națiunii, un sistem atroce de pază îi protejează cu mult înainte ca în vreun fel să le fie deranjată osîrdia confecționării de legi și regulamente sezoniere. Regulă generală, nimeni nu pășește în spațiul expozițional din țarcul blestematei Case a Poporului fără un riguros control, similar măsurilor antitero de pe marile aeroporturi internaționale. Însă este mai intransigentă operațiunea de utilizare a filtrului electronic, de vreme ce nu e admisă nici o excepție. Aici, ca la nimeni. Pare a nu se fi auzit de acele cazuri de persoane cu afecțiuni cardiace, avînd implantate stimulatoare miniaturale, extrem de fine, care se pot deregla în contact cu undele emanate la trecerea prin poarta de control. În străinătate, persoanele respective sînt îndrumate să ocolească acel „baraj" și sînt supuse verificării separat, prin palpare minuțioasă, folosind și un soi de baston capabil să semnaleze eventualul obiect suspect.

Cunosc procedura, fiindcă beneficiez de cinci-șase ani de miraculosul „pacemeker" și n-am avut parte de o asemenea obstrucție irevocabilă, iar de cînd cu programele de vacanță pentru „seniori", foarte avantajoase, tot colind Europa. La Barcelona ca și la Paris, la Valencia deopotrivă cu Maastricht, la Napoli, în Catania ori Tel Aviv și Istanbul, controlorii se poartă civilizat, își fac datoria fără a jigni elementarul bun-simț. Bizareria este că și pe Aeroportul „Henri Coandă" comportamentele personalului instruit să asigure securitatea respectă regimul normalității. Ce o fi fost cu echipa de serviciu din seara nenorocoasă, surdă la argumente, intratabilă, ținînd-o una și bună: „Documentul!". Degeaba replica logică, explicațiile tehnice, oferta de a da discret la o parte cămașa pentru a observa cicatricea de deasupra inimii, chiar silueta minusculă a aparatului benefic. Cine i-o fi băgat în cap cerberului în ținută bleumarin că s-ar livra asemenea documente, cînd pacientul clinicii de cardiologie posedă doar „breviarul" cu indicații funcționale, unde medicul consemnează la controalele periodice parametrii evoluției constatate, în formule ce combină litere și cifre, de neînțeles profanilor?

Totală opacitate, refuz de a purta un minim dialog, trufașă intransigență cazonă. L-am abandonat pe Isidore Isou sub sechestru și am ieșit siderat în noaptea grea de afară. Surse de lumină aproximative lăsau a se ghici o pîrloagă și, dacă nu m-a înșelat privirea, se zărea la distanță silueta unei macarale. Desigur, semne că pe întinderea nesfîrșită vor fi început preparative de șantier în vederea edificiului visat de Patriarhie. Îl așteptăm cu încredere și totodată cu neliniște lăuntrică pentru soarta credincioșilor care se vor osteni pentru obținerea binecuvîntării ecleziastice, furișîndu-se pe după sediul păcătoșeniilor parlamentare. Poate cerberii în uniformă nu vor obliga „oile Domnului" să se înșire – ca la strungă – pentru liniștirea obsesiilor organelor omologate cu paza celor prea lumești.

SOFTUL ROMÂN



„Cu pas mai mult hotărît, decît sigur"

Şerban FOARŢĂ

Cu pas ca-n titlul ce-i un citat dintr-o schiţă a lui Caragiale, mă apropiam, iavaş-iavaş, de casă. Nu eram „topit de băutură" ca, într-un sonet al lui Bacovia, confraţii noştri Edgar Poe&Paul Verlaine, dar nici prea treaz nu voi fi fost, ca unul ce se întorcea dintr-un local unde (ca să ne exprimăm cu eleganţă) *consumase*, pînă după miezul nopţii, cu nişte „filozofi şi domnişoare".

Sintagma ultimă e-a lui Arghezi; şi-mi cer iertare că citez atîta din atîţia, dar zicerile astea-mi tot zumzăiau, atunci, prin cap, în umbra „nupţială, augustă şi solemnă".

Se cade, iarăşi, să citez, de astă dată din Hugo, căci n-are rost să caut, aiurea, epitete ca să vă descriu frumoasa noapte de iulie 1978, cînd ajunsesem la o depărtare de două colţuri şi ceva de casă.

Or, încercuindu-mă subit, dinspre încălţări spre tot mai sus, aşijderi unui spot la circ sau teatru, lumina (verde, parcă) a unei mici lanterne, constat, nu mai puţin subit, că am intrat, pe drept, la apă.

Pe drept, căci nu aveam asupră-mi buletinul de identitate, în lipsa căruia urma să înnoptez, pe-o bancă de scîndură negeluită, la postul de miliţie, pînă pe la 7 dimineaţa, cînd apărea, de nu ştiu unde, şeful.

El m-ar fi identificat, cu scîrbă, căci tablagiul care mă somase, luminescent, să mă opresc din mers nu se ocupa cu de-alde astea.

Cum aveam destulă experienţă (ce va să zică *expertiză*) în domeniu şi nici o poftă să-nnoptez la zdup (ca de vreo trei sau patru ori, pînă atunci, din varii cauze stupide), m-am gîndit să-l îmblînzesc pe tablagiul, luîndu-l, cît de cît, pre limba lui:

Şi 'mneavoastră, domnu' miliţian, îmi faceţi greutăţi, în noaptea asta?

Cum aşa, toaşu', care greutăţi?

Păi, ştiţi de unde mă întorc la ora asta?

De unde vă întoarceţi? De la crîşmă!

Nu, domnu' miliţian, de la gagică.

Ce gagică, toaşu', ce gagică?

Una care eu o ţin pe palme, şi mneaiei' nici gînd să mă iubească.

Păi, nu ştii, domne, că aşa e toate.

Ei, nu chiar toate, dar a mea...

A dumitale?

A mea, nu, doar că, domnu' miliţian, nu mă iubeşte...

Nu? Păi, las-o! Dă-i papucii!

Nu pot, domnu' miliţian, că o iubesc.

Dă-i papucii, mama ei de curvă!

– Că bine ziceţi, domnu' miliţian. Cum vă spuneam, nu doar că nu i-s drag, dar mă şi-nşală, toată ziua bună ziua.

Îl simt pe omul legii, în liniştea molatică a nopţii („le strade son deserte,/ deserte e silenziose", ca în Domenico Modugno), tot mai de treabă, mai înduioşat (are, şi el, pesemne, probleme cu *a lui*; dar şi curios la modul *Schadenfreude*: cîţi nu-şi rîd de bieţii „încornoraţi magnifici"?!)

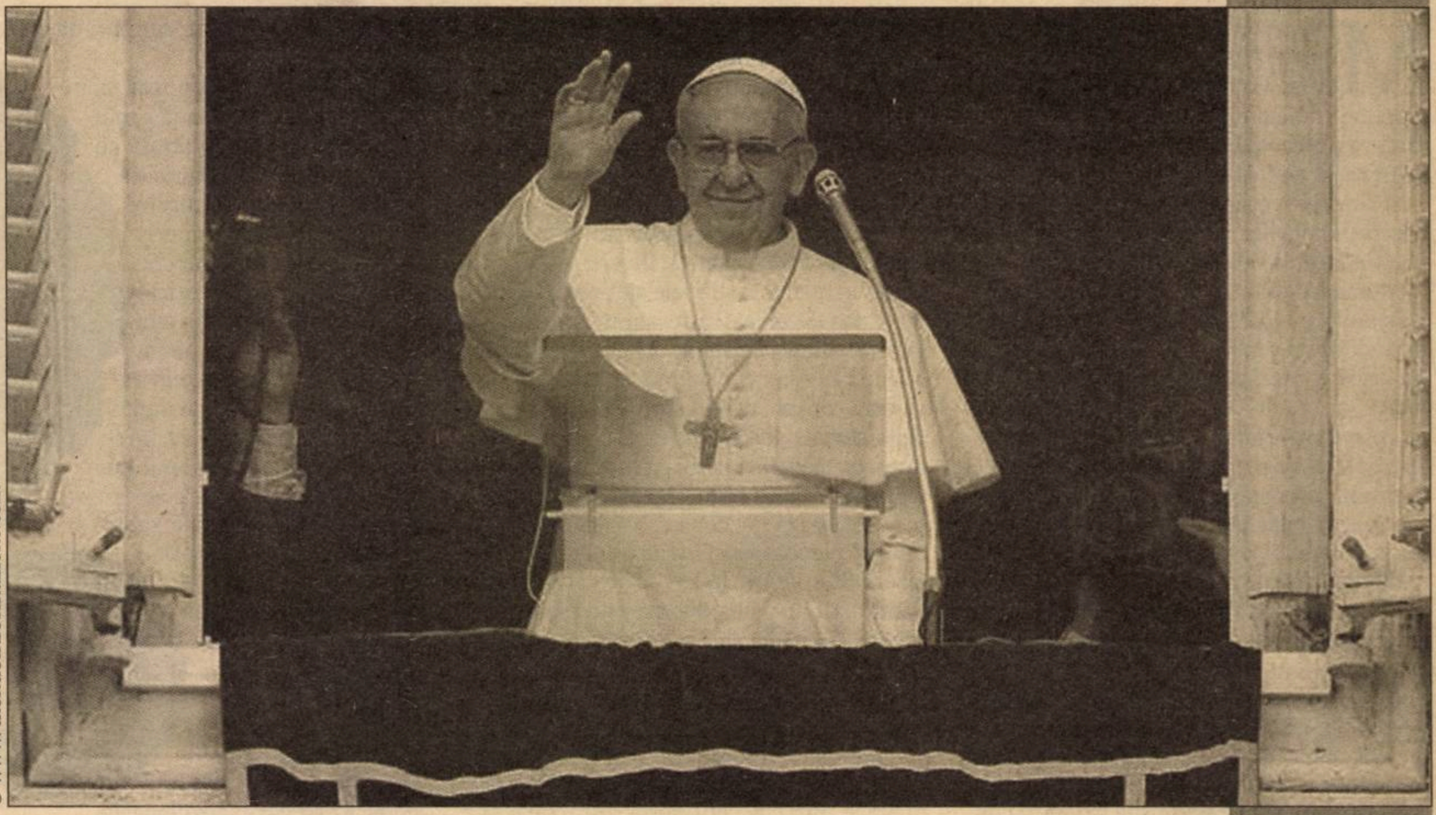
În rest, dacă n-ar fi în uniformă, poate că m-ar îmbrăţişa; ba poate că şi-o lacrimă amară mi-ar picura, din ochii lui (albaştri?), pe umărul neepoletat...

Numai că-şi reintră-n atribuţii şi, vigilent, după ce-i spun că mă înşală, mă întreabă, à la Ipingescu, autoritar:

– Cu cine, domne?

Papa Francisc al săracilor

Bedros HORASANGIAN



© www.mondoinformazione.com

La 13 martie 2013, Conclavul cardinalilor de la Roma l-a ales pe robul lui Dumnezeu, Francis Mario Bergoglio, al 266-lea Papă din istoria Bisericii Catolice. Născut în Argentina din părinţi italieni, viitorul Suveran Pontif are un traiect existenţial firesc. Studii medii şi superioare de toate felurile, parcurgînd toate rangurile posibile. De la intrarea în preoţie, în 1969, pînă la numirile succesive ca episcop, arhiepiscop (1998) şi cardinal (2001). Un prelat de rang înalt, ajuns Papă, pe care omenirea, nu doar creştinătatea, îl descoperă abia acum. Sigur că exista o anumită aşteptare din partea creştinătăţii vizavi de succesorul lui Ioan Paul al II-lea, care a marcat un moment de cotitură în viaţa (nu doar) a Bisericii Catolice.

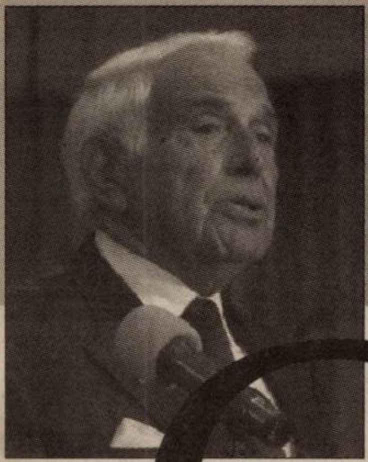
În mod cert, recent retrasul Papă Benedict al XVI-lea a fost depăşit de sarcina uriaşă pe care o incumbă job descriptionul papal. Nu doar din cauza vîrstei şi a unei sănătăţi precare, ci şi din lipsa unei viziuni asupra lumii de azi. Nu despre dragostea de Dumnezeu este vorba. Papa Ioan Paul al II-lea – oricît de slăbit şi văduvit de putere – emana forţă şi dragoste de oameni. Ca şi regretatul Arhiepiscop Hristodoulos al Întregii Elade sau ÎPSS Mitropolit Bartolomeu al nostru, de la Cluj.

Noul Papă argentinian, iubitor de simplitate, dar şi de fotbal şi tango (şi asta spune ceva), poate aduce un suflu nou nu doar Bisericii Catolice, creştinătăţii ei, *urbi et orbi*, cît şi dialogului interconfesional şi interetnic. Este limpede că problemele grave ale umanităţii nu pot fi rezolvate doar de oamenii politici. Este limpede că multele rele ale lumii de azi, de la criza globală şi sărăcia în care trăiesc milioane şi milioane de oameni, mai mult sau mai puţin „copiii Domnului", au nevoie de abordări complexe şi bine articulate. Este limpede că omenirea a ajuns în punctul critic în care doar solidaritatea, compasiunea, toleranţa şi credinţa – în ceva anume, oricît ar diferi el, de la o cultură la alta – mai pot aduce un dram de bine. Şi de speranţă.

Noul Papă Francisc are, prin parcursul său existenţial şi prin întreaga sa bio(biblio)grafie spirituală, toate datele pentru a veni în întîmpinarea multor aşteptări. Faptul că este şi vrea să rămînă un simplu slujitor al lui Dumnezu, fără ifosele şi fasoanele care îl fac repede pe om neom, cînd accede la putere, spune foarte multe. Faptul că prioritatea lui este *justiţia socială*, o anume *aprehensiune* faţă de cei loviţi de soartă, iar spune ceva. Reconstrucţia unei întregi creştinătăţi şi dialogul cu celelalte confesiuni vor continua. Faptul că liderii religioşi musulmani din Argentina au salutat alegerea noului Papă Francisc – considerat pro-dialog – ar putea fi de bun-augur, după anumite ieşiri, considerate ca antimusulmane, ale fostului Papă Benedict al XVI-lea. Priorităţile celui întronat la Roma în aceste zile ca Papă şi Suveran al Statului Vatican – poate nu ar strica trimiterea unui nou ambasador acolo, de talia lui Theodor Baconschi, şi renunţarea la improvizaţii – rămîn grija pentru cei săraci şi inegalitatea economică, respectarea drepturilor omului, avortul, eutanasia, soarta bătrînilor şi a celor neputincioşi. O perspectivă umanistă, dincolo de ideologii şi doctrine politice în stare să dea o anume consistenţă măsurilor concrete pe care liderii politici ai lumii sînt obligaţi să le ia. Doctrinele de dreapta şi de stînga nu mai produc efecte cînd situaţia omenirii scapă de sub control. Dovadă ce face preşedintele Obama, dovadă ce fac atîţia lideri politici ca să salveze situaţii care pot duce la dezastru. În acest context extrem de complicat şi cu un echilibru fragil – în care e nevoie de dragostea de oameni şi de Dumnezeu, oricare ar fi el, sau chiar absent de ar fi –, noul Papă Francisc va avea un cuvînt greu de spus. La o întîlnire cu jurnaliştii, Francisc I a mărturisit: „În timpul alegerii, mă aflam alături de arhiepiscopul din São Paulo Claudio Hummes, un mare prieten. Cînd voturile în favoarea mea au atins două treimi, m-a îmbrăţişat şi mi-a spus: «Nu îi uita pe săraci!». Imediat, în legătură cu săracii, m-am gîndit la Francisc din Assisi, omul sărăciei, omul păcii".

P.S.: Profit de acest moment pentru a relata o poveste de acum 1500 de ani. Aflată în aceste zile. Cu un tîlc anume, care, de ce nu?, ar putea să fie şi pentru noi o lecţie. În anul 451, pe 26 mai, armenii de sub conducerea generalului Vartan Mamigonian dau o bătălie sîngeroasă împotriva perşilor. Cei 50.000 de oşteni ai armenilor sînt copleşiţi de cei 200.000 de soldaţi perşi – am o vagă bănuială că cifrele sînt relative – care au şi elefanţi de luptă. Armenii pierd bătălia, Vartan Mamigonian moare în sîngeroasa încleştare, împreună cu alte nouă căpetenii militare. Dar, cu toate că perşii sînt învingători, aceştia renunţă să mai cotropească Armenia şi să-i oblige să treacă la mazdeism. Aşa cum se dorea. Ce voiam să relev. Una dintre căpeteniile militare ale armenilor *vasak* – rog a se păstra litera mică – Siuni, dintr-o veche familie de nobili, îşi trădează compatrioţii şi trece de partea perşilor. El scapă cu viaţă, luptînd alături de perşi împotriva conaţionalilor săi. Doar că. Doar că după aceste moment numele de *vasak* dispare de la armeni. Nici nu auzisem de acest nume pînă de curînd. Nici un părinte nu-şi va mai boteza băiatul cu numele de *vasak*. Care este şters din toate cronicile şi numele lui nu mai este pomenit nicăieri. Am aflat de povestea asta dintr-o cronică veche. Ar fi tare frumos dacă i-am prinde tîlcul. Vartan Mamigonian este pomenit în fiecare an şi are o sărbătoare anume. Care se numeşte Vartananţ. Cînd se cinstesc numele lui Vartan şi al celor care nu poartă nume de sfinţi. *Sic transit gloria mundi.*

■



„Festivalul Enescu are cotă europeană“

Interviu cu Ioan Holender

Adio PD! Adio PDL!

Comentariu de Bedros Horasangian

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 409 (667) 28 martie-3 aprilie 2013 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

Franța culturală şi literatura română

Fotografii de Adina Dinițoiu

A FOST

■■■ Roman finalist la Book of The Year Awards 2012. Scriitoarea americană de origine română Alexandra Ares a obținut, în luna martie, o distincție de finalist și o nominalizare la categoria „Romance" a Premiilor Book of The Year 2012, acordate de revista *ForeWord Reviews* pentru romanul *Visătoarele*. În luna mai a acestui an vor fi anunțați cîștigătorii fiecărei categorii a Premiilor Book of The Year 2012. *Visătoarele*, romanul de debut al Alexandrei Ares, a apărut în anul 2008, la Editura Polirom, în traducerea Larisei Copăceanu, iar patru ani mai tîrziu, versiunea engleză a acestuia, *Dream Junkies*, a fost publicată la Ingenius Books, Smart Media New York.

■■■ Stagiunea muzicală „Iosif Sava". Joi, 21 martie, la Muzeul Municipiului București (Palatul Șuțu), a avut loc un recital extraordinar pe tema „Romantismul, o constantă în muzica vocală maghiară". Organizatori: Fundația ACCUMM în colaborare cu Institutul Balassi – Centrul Cultural al Republicii Ungare din București. Recitalul a făcut parte din stagiunea muzicală „Iosif Sava" 2012-2013 a Fundației ACCUMM. Sopranele Borsos Edith și Anda Pop, acompaniate de pianista Verona Maier, au interpretat lucrări din creația compozitorilor maghiari Kodály Zoltán (1882-1967), Dohnányi Ernő (1877-1960), Liszt Ferenc (1811-1886), Gárdonyi Zoltán (1906-1986), Orbán György (1947, Tîrgu-Mureș), Erkel Ferenc (1810-1893) și Kálmán Imre (1882-1953).

■■■ *Nokte* la MȚR. Joi, 21 martie, la Muzeul Național al Țăranului Român, Sala Acvariu, a avut loc vernisajul expoziției de grafică și pictură *Nokte*, realizată de Costin Pătru. Expoziția va putea fi vizitată pînă la 16 aprilie.

■■■ Gala Francofoniei. Joi, 21 martie, la Sala Radio, Gala Francofoniei a fost sărbătorită printr-un concert-eveniment susținut de Orchestra Națională Radio, cu participarea extraordinară a lui Tiberiu Soare, dirijor principal al Orchestrei, și a violonistului Gabriel Croitoru.

■■■ *Campionatul poveștilor*. Sîmbătă, 23 martie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, a avut loc cea de-a doua ediție a *Campionatului poveștilor* (după o idee de Ioana Nicolaie) cu *Habarnam și prietenii lui*. Cu această ocazie, Marian Râlea a citit un fragment în avanpremieră din cel de-al treilea volum din serie, *Habarnam pe Lună* de Nikolai Nosov, care va apărea pentru prima dată în limba română la Editura Humanitas.

■■■ *Caractere*. Seria de dezbateri intitulată *Caractere – biografii emblematice ale detenției politice din România* a inclus miercuri, 27 martie, la Institutul Cultural Român, o întîlnire dedicată lui Tudor Greceanu, fost pilot de vînătoare și deținut politic. A fost proiectat filmul *Tudor Greceanu* din seria *Memorialul durerii*, proiecția fiind urmată de o discuție moderată de Lucia Hossu Longin, la care au participat Manuela Cernat, Adrian Cioroianu, Ion Dobran și Emanoil Mihăilescu. Fiecare manifestare din seria *Caractere* va fi consacrată unei personalități din detenția politică. Vor urma întîlniri despre: Gheorghe Brătianu, Elisabeta Rizea, Liviu Babeș, Mircea Vulcănescu, Corneliu Coposu, Iuliu Maniu, Lucian Blaga, răsculații din Vadu Roșca, luptătorii din Făgăraș, Radu Filipescu, Doina Cornea, Caius Muțiu, Teodor Stanca, Gheorghe Ursu, Petre Mihai Băcanu, Alexandru Zub. Proiectul este inițiat de Institutul Cultural Român în parteneriat cu TVR.

Ziua Mondială a Teatrului este sărbătorită la Sibiu printr-un spectacol caritabil

Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu sărbătorește Ziua Mondială a Teatrului printr-o reprezentație specială a spectacolului *Închisoarea de fete*, în regia lui George Ivașcu. Evenimentul va avea loc joi, 28 martie, ora 21.00, la Studioul CAVAS din cadrul Facultății de Litere și Arte din Sibiu.

Ziua Mondială a Teatrului a fost creată de Institutul Internațional de Teatru în cadrul Congresului Mondial de la Viena, în anul 1961, și a fost sărbătorită prima oară în 1962, la 27 martie, ziua în care se deschidea stagiunea Teatrului Națiunilor din Paris. De atunci, în fiecare an, la aceeași dată, comunitatea teatrală internațională, artiști și public deopotrivă, celebrează Ziua Mondială a Teatrului.

În fiecare an de Ziua Mondială a Teatrului o personalitate din lumea artelor spectacolului sau din alt domeniu al culturii este invitată să-și exprime gîndurile legate de acest eveniment, într-un mesaj internațional, care se difuzează în lumea întreagă, în zeci de limbi.

Mesajul internațional din acest an este semnat de Dario Fo, satirist, dramaturg, regizor de teatru, actor, compozitor italian și laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1997. Dario Fo semnează, de asemenea, alături de Franca Rame, scenariul spectacolului *O femeie singură*, care a avut premiera anul trecut pe scena Teatrului Național din Sibiu. Mesajul internațional dedicat Zilei Mondiale a Teatrului din acest an va fi citit la Sibiu înainte de începerea spectacolului programat joi, 28 martie, ora 21.00.

Suma strînsă din vînzarea biletelor va fi redirecționată către Fondul de Solidaritate Teatrală deschis de UNITER pentru Campania „Artiști pentru Artiști".

„Festivalul E-Motional: corpuri & orașe în mișcare"

Fundația Gabriela Tudor și Centrul Național al Dansului București prezintă în perioada 12-14 aprilie, la București, „Festivalul E-Motional: corpuri & orașe în mișcare", care va avea loc la Muzeul Național de Artă Contemporană, partener co-organizator al evenimentului, și la ZonaD – studio Paradis Serial. Festivalul încheie proiectul european de mobilitate și schimburi artistice E-Motional Bodies & Cities, inițiat și organizat de Fundația Gabriela Tudor între 2011-2013.

În cadrul festivalului vor avea loc o serie de vernisaje de instalații foto-video, evenimente și prezentări publice dedicate procesului de cercetare artistică E-Motional, spectacole de dans contemporan din România, Letonia Cipru și Turcia, dintre care două coproducții internaționale prezentate în premieră. Evenimentul include și două mese rotunde, prima dedicată noului program de finanțare al UE, Europa Creativă, realizată în parteneriat cu Punctul de Contact Cultural al României, a doua dedicată colaborării artistice la nivel internațional.

Festivalul va aduce împreună peste 30 de artiști participanți în program, între aceștia numărîndu-se, din România – Mircea Ghinea, Mădălina Dan, Mihaela Dancs, Vlaicu Golcea, Farid Fairuz, Bogdana Pascal, din Irlanda – Laura Murphy, Fearghus Ó Conchúir, Mary Wycherley, din Letonia – Kaspars Lielgalvis, Olga Zitluhina, Sintija Silina, Katrina Albuze, Kristine Vismane, Roberts Muciņš, Inta Balode, din Marea Britanie – Gemma Riggs, Luke Pell, din Cipru – Alexis Vassiliou, Arianna Marcoulides, Souzana Fialas & Nicholas Shantos, din Turcia – Özlem Alkış. La festival vor participa artiști și programatori din țările proiectului, precum și din Portugalia, SUA și Japonia.

E-MOTIONAL Bodies & Cities este realizat de Fundația Gabriela Tudor (RO, inițiator și organizator principal), Dublin Dance Festival și Dance Ireland (Irlanda), Asociația Coregrafilor Profesioniști din Dans Contemporan (Riga, Letonia), Dance House Lemesos (Limassol, Cipru) și body > data > space (Londra, Marea Britanie), în calitate de co-organizatori.

16 ani de Radio România Muzical

Pe 24 martie, unicul post românesc de radio dedicat exclusiv muzicii clasice și de jazz, Radio România Muzical, și-a sărbătorit aniversarea a 16 ani printr-o nouă versiune grafică a site-ului *www.romania-muzical.ro*. Mai ușor de folosit, mai atractivă vizual, noua versiune a site-ului Radio România Muzical păstrează însă atuurile principale: arhive de emisiuni online (practic toate emisiunile importante ale postului pot fi reascultate pe site), 10 stream-uri *on demand*, posibilitatea de a reasculta transmisiunile directe internaționale timp de 7 zile după data emisiei lor în FM, dar și alte informații utile: programul zilei, știri din București, din țară și de peste hotare, interviuri, cronici.

Tot în 24 martie, ascultătorii Radio România Muzical au posibilitatea de a reasculta recitalul-eveniment pe care l-a susținut la Sala Radio pianista germano-japoneză Alice Sara Ott, cu ocazia aniversării din 2012 a aceluiași post de radio.

VA FI

■■■ Cafeneaua critică. Joi, 28 martie, ora 19.00, în Club A, *Cafeneaua critică* propune o discuție despre *Cum stăm cu feminismul/studiile de gen*, în România. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ Volum inedit Nichita Stănescu. Muzeul Literaturii Române Iași, în parteneriat cu Academia de Poezie, coordonată de Emil Stratan, și Muzeul Național al Literaturii Române București, organizează joi, 28 martie, ora 16.00, în Galeriile „Pod-Pogor", un eveniment dedicate memoriei lui Nichita Stănescu. Evenimentul va debuta cu vernisajul expoziției de fotografie *Nichita Stănescu – 80*. Va fi lansat volumul de versuri inedite *Ca și cum*, însoțit de un CD cu vocea poetului improvizînd poemele, acompaniat la pian. Invitați: Alexandru Călinescu, Doris Mironescu și Bogdan Crețu. Moderator: Dan Lungu.

■■■ Sala Oglinzilor. Ultima întîlnire. Uniunea Scriitorilor din România organizează în ziua de 29 martie, la ora 12.00, în Sala Oglinzilor, la despărțirea de Casa Monteoru, care a fost sediul USR timp de cîteva decenii. Invitați: George Bălăiță, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Traian T. Coșovei, Dan Cristea, Ion Cucu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Horia Gârbea, Dan Hăulică, Ion Horea, Ion Ianoși, Nora Iuga, Ion Mureșan, Ion Pop, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Antoaneta Ralian, Liviu Ioan Stoiciu, Teodor Vârgolici, Varujan Vosganian. Moderator: Nicolae Manolescu.

■■■ Expoziție itinerantă Nichita Stănescu. Duminică, 31 martie, la ora 18.00, la sediul Muzeului Național al Literaturii Române din București, se va deschide expoziția itinerantă *Nichita Stănescu – 80*, expoziție națională de poezie, care va putea fi văzută și la Ploiești, Pitești, Craiova, Baia Mare, Bistrița, Brașov, Iași, Piatra-Neamț. Expoziția include manuscrise și fotografii din arhiva MNLR și din arhiva Dorei Stănescu.

■■■ Zi Nichita Stănescu la Stockholm. Marți, 2 aprilie, ICR Stockholm aniversează 80 de ani de la nașterea lui Nichita Stănescu printr-o discuție despre opera și personalitatea poetului român, între traducătoarea Inger Johansson și editorul Jonas Ellerström. Implicați în publicarea celui mai recent volum de Nichita Stănescu apărut în traducere suedeză (*Ljusets böjning*, 2008, traducere de Inger Johansson și Gabriela Melinescu), Jonas Ellerström și Inger Johansson cunosc îndeaproape opera poetului român și au promovat-o activ în Suedia. În deschiderea programului, la ora 18.00, va fi proiectat filmul documentar *Nichita Stănescu*, în regia lui Marian Baciu, și va fi vernisată o expoziție. Expoziția va fi deschisă în perioada 2-19 aprilie și va prezenta publicului panouri cu poeme semnate de Nichita Stănescu traduse în limba suedeză.

■■■ *Nichita Stănescu – 80 de ani de la naștere*. Marți, 2 aprilie, orele 18.30, în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția va avea loc vernisajul expoziției dedicate aniversării a 80 de ani de la nașterea lui Nichita Stănescu. În Sala de conferințe „Marian Papahagi" a Institutului vor avea loc lecturi suținute de poeții venețieni Gianfranco Chinellato și Anita Menegozzo, dar și de studenții Universității Ca' Foscari care studiază limba română. Expoziția va rămîne deschisă pînă pe 16 aprilie în Noua Galerie a Institutului Român de la Veneția și este realizată în colaborare cu Asociația „Romeni in Veneto".

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Adio PD! Adio PDL! ____ 4

Radu Călin CRISTEA, Nevroze prezidențiale ____ 5

Actualitate

FRANȚA CULTURALĂ ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Dan BURCEA, Ora bilanțului ____ 6

Adina DINIȚOIU, „Sper să existe un efect de durată în urma acestei promovări a literaturii române" – Interviu cu Jean MATTERN, editor la Gallimard; Dan BURCEA, „Unchiul meu a fost executat cu un glonț în ceafă" – Interviu cu Boris VESTERMAN despre Shoah ____ 7

Adina DINIȚOIU, „Cred că am ratat șansa unui impact profund" – Interviu cu Anca FRONESCU, freelancer, promoter al culturii române în străinătate ____ 8

Alexandru MATEI, Un salon în plină piață ____ 9

Adina DRAGOMIRESCU și Alexandru NICOLAE, Ian Roberts – *Doctor honoris causa* al Universității București – Interviu cu Ian ROBERTS ____ 10

Ovidiu ȘIMONCA , „Festivalul Enescu are cotă europeană" – Interviu cu Ioan HOLENDER ____ 11

Eseistică

Horia PĂTRAȘCU, Religia elitismului ____ 12

Andreea RĂSUCEANU, Eseu despre onoare ____ 14

Literatură

Daniel CRISTEA-ENACHE, Lecția de anatomie ____ 15

Actualitatea internațională

Miruna RUNCAN, În vitrină: *Hungarian Showcase* 2013 ____ 17

Portret

Ileana VERZEA, Constantin de Chardonnet: spiritualitate, muzică și poezie ____ 18

Georgeta DRĂGHICI, O întîlnire de neuitat ____ 19

Arte

FILM: Mihai FULGER, Premiile Gopo, în cădere liberă ____ 21

TEATRU: Iulia POPOVICI, Rîsu' și plînsu' – Molière și Gorki ____ 22

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Călătoria lui David Luka; Vladimir BULAT, *Priveliști matematice – 2* ____ 23

Rubrici

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 19

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

Editorial

Literatură și protest

Ovidiu ȘIMONCA

Revista *Observator cultural*, prin doi jurnaliști prezenți la Salon du Livre – Adina Dinițoiu și Dan Burcea –, prin colaborarea cu Matei Vișniec, de la RFI România, ca și prin rezumarea unor știri și articole din presa franceză, s-a străduit să prezinte acest eveniment din cît mai multe perspective. Am încercat să oferim, zilnic, prin corespondențele din Capitala Franței, postate prompt pe site, cît mai multe informații de la dezbaterile, lansările și intervențiile scriitorilor români aflați la Salon du Livre. Un asemenea eveniment trebuie tratat cu cît mai multă informație și cu mai puțină înverșunare.

Participarea României ca țară invitată de onoare la Salon du Livre a început sub semnul unui șoc. Mircea Cărtărescu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu (aflați pe lista de autori români selectată de Centrul Național al Cărții din Franța) și Neagu Djuvara (invitat de ICR) și-au contramandat, în ultimul moment, participarea, nedorind să cauționeze, cu prezența lor, politica ICR-ului, condus de Andrei Marga.

Mircea Cărtărescu a acordat un interviu Agenției France-Presse în care și-a justificat refuzul participării, insistînd pe „momentele dramatice prin care trece cultura română". Refuzul de a participa la Paris este de înțeles, pînă la un punct. Nu se poate să te afișezi sau să-l acompaniezi pe Andrei Marga la Paris, în condițiile în care consideri activitatea sa la ICR precară instituțional, cu mari semne de întrebare în privința coerenței, cu strategii culturale prost gîndite (autorii amintiți le consideră prăfuite, demne de anii '50, lipsite de orizont, neracordate la cultura contemporană). Din acest punct de vedere, ca protest la politicile lui Andrei Marga, refuzul de a participa la Salon du Livre este de înțeles (și de apreciat).

Numai că în ecuație era și partea franceză, care s-a străduit să ofere autorilor români cele cele mai bune condiții (de vizibilitate, de reprezentare, de receptare), într-o Franță care rămîne un excelent mediu de impunere culturală a autorilor din diverse colțuri ale lumii. Franța culturală a așteptat și și-a dorit întîlnirea cu autorii români, dincolo de animozitățile existente la București. Jean Mattern, editor la Gallimard, remarca în interviul acordat Adinei Dinițoiu, interviu pe care îl puteți citi în acest număr al revistei noastre: „Eu am așteptat foarte mult această întîlnire între publicul francez și autorii români, iar faptul că nu au venit, că au boicotat prezența românească la Paris pentru motive de politică culturală românească echivalează cu a se înșela asupra țintei acțiunii lor: de fapt, singurii care vor suferi în urma acestei acțiuni vor fi, pe de o parte, autorii înșiși, iar pe de alta, publicul francez".

Exista, așadar, un motiv de participare mai presus de Andrei Marga și de ICR. Acela de a răspunde invitației părții franceze, care s-a străduit să facă un eveniment din alegerea României ca țară invitată de onoare la Salon du Livre, să imprime un climat de cordialitate și de dialog. Spre exemplu, nu e puțin lucru ca literatura română să aibă în *Le Monde des Livres*, suplimentul cultural al ziarului *Le Monde*, cîteva pagini (cinci), pe 22 martie, chiar în timpul desfășurării Salonului, pagini care au inclus articole generale despre literatura română, dar și prezentări-portret ale cîtorva autori români: Norman Manea (cu un volum de eseuri la Seuil, *A cincea imposibilitate*), Gabriela Adameșteanu (cu traducerea romanului *Provizorat* la Gallimard), cu Răzvan Rădulescu (tradus cu *Viața și faptele lui Ilie Cazane*), Lucian Dan Teodorovici (tradus cu *Matei Brunul*), Radu Aldulescu (tradus cu *Amantul colivăresei*), dar și prezentări ample și amănunțite în care au fost citați scritorii Dan Lungu, Adina Rosetti și criticul literar Bianca Burța-Cernat.

Au mai fost și alte grupaje în presa franceză; practic, cred că fiecare scriitor român prezent la Paris s-a bucurat de o atenție specială în presa franceză, a fost invitat la dezbateri și – ceea ce e extrem de important – a fost ascultat cu atenție.

Dacă vom îndrăzni să spunem că participarea României la Salon du Livre a fost un succes – cum au subliniat-o și jurnaliștii de la RFI România –, voi putea fi catalogat că țin partea lui Andrei Marga. Dacă voi spune că prezența României „n-a fost cine știe ce", voi fi nedrept atît cu partea franceză (cîțiva moderatori de la dezbateri au excelat prin scrupuloasa pregătire a intervențiilor și a întrebărilor pe care le-au adresat scriitorilor români), cît și cu acei scriitori care s-au străduit să lase acasă disputele politice și culturale și să arate că pot purta un dialog decomplexat, vivace și atrăgător în fața unui public francez curios și interesat.

Cele mai importante fapte legate de participarea României la Salon du Livre sînt traducerile din 2013 și o presă franceză receptivă și atentă la tendințele literaturii române, pe o piață franceză de carte interesată să găsească filoane de originalitate în literatura română și să le transmită și unui public francez rafinat și pretențios. Dar Salon du Livre ține doar cinci zile, iar politicile culturale românești rămîn o strîmbă alcătuire, la care va fi necesar să revenim. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Adio PD! Adio PDL!

Bedros HORASANGIAN

O nouă telenovelă de prost-gust s-a consumat la sfîrşitul săptămînii trecute. Convenţia Naţională a fostului partid de guvernămînt, care urma să desemneze un nou preşedinte al acestei formaţiuni politice, a dus – cine s-ar fi aşteptat, la casele de pariuri cota ar fi fost 1:1.000.000 – la un final neaşteptat. Votul celor 5.000 de delegaţi a decis la urne – oricît de contestat a fost el; manevră veche această diversiune cu acuzele de furt la vot, moştenită de la fostul comandant de navă – că noul lider este Vasile Blaga, unul dintre cei trei candidaţi la preşedinţia PDL.

Nimic surprinzător în această opţiune. Monica Macovei, ca reprezentantă a reformiştilor de mucava şi cu fasoanele ei de Ioana D'Arc a eticii mioritice, nu a strîns decît în jur de 200 de voturi. Bătălia lui Vasile Blaga cu Elena Udrea a fost mult mai strînsă decît aştepta galeria, atentă mai mult la costumaţiile şi declaraţiile Elenei Udrea decît la proiectele ei politice. A avut cîştig de cauză fostul vameş, pe fondul unor contestaţii şi acuze de tot felul. Cînd e vot e vot, dacă e democraţie orice comentariu devine caduc. Dacă e autocraţie, atunci nu mai contează voturile, falsul devine realitate şi măsluirea realităţii, act normativ. Avem exemple în istoria modernă a României.

Vasile Blaga este noul preşedinte al PDL. Ne place, nu ne place, societatea românească ia act de votul celor din PDL. Doar că şeful Statului român – care teoretic este neutru din punct de vedere politic, după litera Constituţiei la care se face mereu referire, fără să accepte şi să respecte prevederile ei – s-a comportat ca o chivuţă supărată pe vecinele care i-au stricat socotelile. Voinţa expresă şi făţişă de a o impune pe Elena Udrea – nimic din trecutul ei politic şi profesional nu îndreptăţea această dorinţă – ca lider de partid a eşuat în faţa votului la urne al delegaţilor pedelişti. Sigur că o majoritate lejeră în favoarea lui Blaga ar fi estompat cîrîielile de după vot. Dar şi aşa, cu peste 300 de voturi în plus, Vasile Blaga devine liderul principalului partid de opoziţie din România.

S-a petrecut apoi o dramoletă la care nu se aştepta nimeni. Traian Băsescu, preşedintele în exerciţiu al României, s-a supărat ca văcarul pe sat. A decis de unul singur şi de capul lui – că doar n-o fi dat telefoane la Bruxelles, Berlin şi Washington pentru a lua această hotărîre, dar mai ştii? – să se despartă de partidul care l-a făcut, dintr-un simplu navigator, om politic. FSN-ul postdecembrist, aripa Roman, i-a oferit şansa unei prestigioase cariere. Primul partid în care Traian Băsescu s-a impus a fost PD (FSN), stînga fesenistă. Se uită de legătura cu această grupare politică, astăzi cînd Traian Băsescu nu vorbeşte decît despre dreapta politică. Dreapta şi dreapta, stînga îi pute. Chiar aşa? Chiar aşa.

PDSR l-a făcut secretar de stat. Ministru. Naşterea Partidului Democrat, puiat din mantaua FSN-ului, n-a fost decît o primă diversiune de a mima democraţia încă firavă în România. PD-ul a funcţionat ca masă de manevră între firava Convenţie Democratică şi masivul bloc stîngisto-fesenist. Apoi, Traian Băsescu a ajuns primar general al Bucureştilor. *Finit coronat opus*, ajunge preşedinte al României şi devine şi om de dreapta, printr-o manevră nocturnă, cînd, *via* PPE, PDL-ul ajunge, din partid de stînga, unul de dreapta. O dreaptă guralivă, zice-se, al unei drepte inexistente în România.

Fără sprijinul unui partid, Traian Băsescu nu ar fi realizat nimic în plan politic. Oricît de charismatic ar fi fost, oricîtă popularitate ar fi avut, oricît de autoritar se autodeclară că a fost, oricît de locomotivă a fost şi ar vrea să fie pentru o viitoare construcţie politică la care *tînjeaşte şi boleaşcke*. (un bun spectacol Caragiale realizează cu discreţie minunatul actor care este Nicolae Urs – toate gîlcevile politice de azi se găsesc în textele lui I.L. Caragiale de ieri).

Contrar oricăror prevederi ale Constituţiei României, Traian Băsescu s-a implicat în alegerile de la PDL, arătîndu-şi făţiş simpatia pentru Elena Udrea. Acum supărarea lui intempestivă şi despărţirea de PDL depăşesc logica curentă. Consecinţele sînt rele. Nu doar pentru un partid precum PDL care va căuta să se repoziţioneze în plan politic, cît pentru întreaga atmosferă creată. Cît timp va fi în funcţie – şi credem că-şi va termina mandatul liniştit, toate ipotezele cu suspendarea sînt nerealiste, căci ar urla Europa, iar, că e „puci" şi „lovitură de stat" – vom avea parte de gîlcevi, zîzanie şi mahala. Preşedintele României nu ştie şi nici nu se dovedeşte în stare de altceva. Postura de şef de stat l-a depăşit. Nu e nevoie ca personajul să-ţi fie simpatic sau antipatic. Ar fi o mare greşeală a USL-ului să se ciondănească tot timpul cu acest personaj malefic. Ştie foarte bine să facă rău. Vorbeşte în numele poporului român, dar nu-i reprezintă aspiraţiile şi nevoile imediate. Lăcrimatul actoricesc pe micile ecrane nu ţine locul unor decizii şi intenţii lucrative pentru Ţară şi Neam.

Despărţirea lui Traian Băsescu de PDL poate duce la o clarificare doctrinară pe scena politică românească, adică desfacerea PDL-ului şi a USL-ului în componentele ei arbitrar asociate şi reaşezarea forţelor politice româneşti pe baze ideologice şi doctrinare reale. Dar pentru asta avem nevoie de bunăstare, de un alt nivel de trai, de crearea unei clase mijlocii suficient de puternice şi numeroase pentru a alimenta, eventual, curente/ partide de stînga sau de dreapta.. Atunci, poate, se va fura mai puţin şi lupta împotriva corupţiei nu va mai fi un punct central pe agenda politică a României. Viitorul României este în UE şi Schengen. Fără Traian Băsescu. Deja istorie. Urîtă.

P.S. Mulţumesc cititorului care apreciază articolele mele doar cînd NU scriu despre Traian Băsescu. Nici mie nu-mi face plăcere. Realmente, mi-ar face mare plăcere să scriu despre Camus, Cehov, Radu Petrescu sau Alex. Leo Şerban. Căruia i-a apărut recent, la Paris, o minunată carte despre Proust, *La Planète Proust. Esquisse d' un journal de lecture* (Edition Non Lieu, 2013). Voi încerca s-o comentez şi să mai uităm de Traian Băsescu. ■

AVALON

Fascism romanesc comparat

Ovidiu PECICAN

Tema reevaluării epocii interbelice şi, în cadrul ei, mai ales a grupului „năiştilor" („generaţia '27") a cunoscut noi dezvoltări în ultimii ani. În rîndul noilor şantiere exegetice, trebuie înscrisă tentativa comparatistă a doctorandei Mirela Ioana Lazăr vizînd *Literatura ca armă ideologică. „Romanul angajat" românesc şi spaniol în anii tulburi ai fascismului şi două studii de caz: Mircea Eliade şi Camilo José Cela* (Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2013, 314 p.). Scopul declarat al acestei strădanii benedictine este „analizarea operelor care, apărute simultan cu ascensiunea forţelor de extrema dreaptă în Europa, sînt martorele sau dovada influenţei pe care ideologia acestora[...] a putut-o exersa asupra concepţiei scriitorilor despre rolul literaturii în societate şi în viaţa ţării lor şi despre propria lor misiune de voce publică destinată să exprime atît o convingere personală, cît şi credinţa comună a unui ansamblu social activ".

Discutarea celor două versiuni ale ideologiei extremiste de dreapta relevante pentru studiu – legionarismul românesc şi falangismul spaniol – îi permite autoarei o dispunere de accente care lipsea din arena discuţiilor ştiinţifice româneşti. Mirela Ioana Lazăr preferă să focalizeze mai degrabă asupra retoricii, etosului şi a mentalităţii specifice fascismului decît asupra ideaţiei, surprinzînd caracterul oarecum vag, amestec de retorică şi elanuri etice combinate cu reprezentări mai degrabă metaforic-simbolice caracteristice pentru atmosfera anilor '30, anii de ascensiune şi afirmare impetuoasă a fascismelor europene. Avînd în vedere dificultatea de a apropia două versiuni diferite la nivelul surselor (una subîntinsă de ortodoxie, celalaltă de catolicism; una xenofobă, cealaltă imperialistă etc.), nici nu se putea altfel. Pe de altă parte, şi materialul în care îşi exersează domnia sa priceperea critică, anume romanul, se pretează mai ales la observarea unor asemenea împrejurări, mai apropiate de regimul reprezentării artistice a ideilor, cu consecinţe estetico-emoţionale asupra receptorului. De aceea, partea iniţială aduce în discuţie nu doar ideiforţă, ci şi figuri şi împrejurări istorice paralele, evidenţiind parcursuri măcar în linii mari coincidente, „rime" de destin politic şi colectiv care vor da de gîndit cititorilor.

În partea secundă, jalonînd cîmpul literar românesc şi spaniol, exegeta eşantionează cîteva creaţii romaneşti în care amprenta atmosferei ideologice este mai vizibilă, chiar dacă autorii nu sînt nişte vîrfuri, iar operele aduse în discuţie nu rămîn memorabile estetic, ci mai cu seamă propagandistic. Tocmai din această cauză, metodologic vorbind, demersul este cu atît mai interesant, practicînd o lectură istorică şi politologică întreprinsă cu mijloacele exegezei literare, iarăşi un exerciţiu inedit – în principiu – în ţara unde dictatul călinescian al prevalenţei privirii estetice asupra operei mai face încă numeroase victime. Cu privire la autorii români discutaţi, se conturează o imagine neaşteptată. Dragoş Protopopescu şi Mircea Streinul scriu, ambii – deşi fiecare în felul său –, „nişte poeme labirintice, lipsite de structură internă, confesiuni ale unui damnat pentru care experienţa netrăită capătă, într-un plan oniric şi halucinatoriu, consistenţa materială, palpabilă, a vieţii consumate" (Mircea A. Diaconu), formulă asemănătoare cu a lui Rafael García Serrano în Eugenio. Considerarea lor ca atare mă duce, vrînd-nevrînd, cu gîndul la o creaţie underground din timpul comunismului, publicată imediat după 1989 şi bucurîndu-se de o vogă extraordinară, dar care manifestă aceleaşi caracteristici narativ-compoziţionale: *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt. La fel, readucerea în discuţie a romanelor lui Ovid Densusianu Jr., spunîndu-se că „Ambele romane sînt concepute pentru a pune în evidenţă: 1) o figură exemplară de om superior, născut să fie conducător de mase, un adevărat «stăpîn» şi 2) o ideologie construită pe ideea de «renaştere» – a ţării şi a românilor – printr-o «furtună» spirituală", mă duce cu gîndul la alte naraţiuni, mai apreciate, care manifestă cam aceleaşi trăsături şi laitmotive: *Crăişorul* lui Liviu Rebreanu şi drama *Avram Iancu* de Lucian Blaga. Datorită acestei împrejurări, ceea ce doamna Mirela Ioana Lazăr socoteşte a fi urmat „modelul omului de acţiune găsit în Mussolini şi de cel ideologic furnizat, într-o mare măsură, de Maurice Barrès" – retrasînd, deci, drumul către surse şi modele livreşti din străinătate –, poate fi identificat şi în mitologia eroică naţională resuscitată nu doar de naţionalismul verde-brun, ci, mai tîrziu, şi de cel roşu al lui Ceauşescu: Mihai Viteazul etc. Adaug că eroismul sumbru, soldat cu decese în rîndul eroilor principali, din ultimul volum al trilogiei *Fraţii Jderi* (1942), completează galeria, putînd fi interpretat ca un ecou istorizant la actualitatea marii confruntări cu sovieticii la Stalingrad şi, în general, pe frontul de răsărit. Această lectură merge, de altfel, perfect cu ideile exprimate de un alt autor analizat, D. Barnovschi, care comenta provocarea prezentului din vremea războiului pe frontul de est, spunînd: „Ocrotit de aureola trecutului ei, de dreptatea românească şi de valoarea alianţei sale, conducătorul din 1941 a putut să împace ţara cu Berlinul şi să ridice spada lui Ştefan cel Mare pentru dreapta lui moştenire şi împotriva «ţarului roşu»".

De partea cealaltă, în Peninsula Iberică, romanele Falangăi – *Madridul, de la Curte la CEKA* de Agustín de Foxá şi *O insulă în Marea Roşie* de Wenceslao Fernández Flórez – cultivă eroicul pe dimensiunea imperială, cultul morţilor, etosul sacrificiului şi al misiunii, întîlnindu-se peste un arc de timp nu numai cu viziunea autorilor români deja menţionaţi, ci şi – poate paradoxal – cu elemente din recuzita romanescă a romanelor lui Pavel Coruţ.

Partea a treia selectează din epocă doi autori excepţional înzestraţi: Mircea Eliade şi Camilo José Cela. Deşi Mirela Ioana Lazăr observă judicios că „Eliade şi Cela nu-şi clamează deschis în ele opţiunile ideologice", romanele acestora se pretează, totuşi, la o lectură întreprinsă prin prisma raporturilor celor doi autori cu ideologia de extremă dreaptă. Aici autoarea atinge pragul în care cercetarea expune şi un versant estetic, cauzator de satisfacţii cognitiv-contemplative.

Concluzia tezei este că literatura slujeşte şi întruchipează ideologia, atunci cînd aceasta este foarte prezentă în societate sau cînd sensibilitatea scriitorului dă semne că aşa interpretează o anume prezenţă ideologică. Dincolo de asta, însă, o concluzie – absentă din text, dar care mie mi se impune – este că, atunci cînd ideologiile sînt oarecum vagi, sărăcăcioase în ideaţie, romanul poate sluji drept instrument pentru punerea lor în pagină, permiţînd în perspectivă şi operaţiunea inversă, anume aceea de cunoaştere mai completă, mai nuanţată şi mai adecvată a haloului ideologic pe care numai selecţia ideilor nu permite să îl reconstituim.

Nevroze prezidenţiale

Radu Călin CRISTEA

Traian Băsescu, preşedintele pe proceduri al României, a acordat, pe 21 martie, la alegere, două calificative Parlamentului, după trimiterea către acesta a unei legi ce modifica statutul cadrelor militare: cea mai importantă putere în stat comite „ori un act de trădare naţională, ori un act care vădeşte o profundă prostie". Dacă trădarea naţională depistată precoce de Băsescu s-ar conforma prevederilor Codului Penal, cîteva sute de senatori ar fi repejor încolonaţi, în ritmic zăngănit de cătuşe, pe drumul de costişe ce duce la Jilava. Faptul că Băsescu afirmă despre legiuitor că este „prost" ţine de conduita publică, de vocabularul şi de apertura sa culturală ce aruncă în extaz o pătură a intelectualităţii umaniste. Pentru ca dialogul interinstituţional să se poarte în registrul indus de şeful Statului, s-ar cuveni, probabil, ca din năduful a sute de parlamentari, astfel ruşinaţi, să-şi ia zborul către numărul unu în stat sinonime pentru „prost" precum „dement", „descreierat", „nebun", „bleot", „tălăşman", „nătăbîz", „ţicnit", „tălîmb", „tontolete", „nătărău", „cherapleş" etc. Proaspăta defulare a şefului Statului întăreşte, în interpretarea mea, ceea ce m-am străduit să argumentez şi în alte comentarii: dezîntronizat, la referendum, de votul a nouă români din zece, Băsescu moţăie într-un profan mediocru din care se trezeşte, de obicei, pentru a sesiza Occidentul ce de inamici voraci plănuiesc răul ţărişoarei. Acum tocmai se urzeşte o conspiraţie pentru „decapitarea Armatei Române". Nu mai intru în detalii ce vor fi fiind cunoscute din presă. Menţionez doar că nici n-a fost trîntită legea cu pricina pe masa Parlamentului şi, susţine Băsescu, trecerea în rezervă a 51 de generali pînă la sfîrşitul anului „a atras deja atenţia partenerilor din ţările NATO". Doar Alianţa Nord-Atlantică n-a fost trecută de Băsescu pe lista instituţiilor occidentale neliniştite de netrebniciile puse la cale de parlamentarii USL. Nici nu mai contează că modificările denunţate de Băsescu au fost aprobate în Comisia pentru apărare, ordine publică şi siguranţă naţională din Senat de reprezentanţii tuturor partidelor parlamentare, inclusiv de pedeliştii Blaga şi Igaş! Aceeaşi figură, acelaşi joc de măşti: Băsescu este doar un barbolog de talie joasă, a cărui duplicitate iese la suprafaţă după cîteva simple paralelisme între declaraţii ale sale pe aceeaşi temă. La fel şi în cazul dat.

Oprişor cu patru stele

În martie 2005, în aeronava prezidenţială, Băsescu se confesa presei, afirmînd că sînt prea mulţi generali în Armata Română şi dînd SUA drept exemplu pozitiv: „În Irak, cei 200.000 de soldaţi americani au fost comandaţi în total de patru generali". În aprilie 2008, prezent la şedinţa de bilanţ a MApN, Băsescu a cerut „aplicarea imediată a hotărîrii CSAT privind reforma numerică şi pe grade a armatei". Aceasta însemna reducerea numărului de grade de generali, astfel încît să se ajungă la un singur general cu patru stele, pe toată armata, în persoana şefului Statului Major General. Această decizie a CSAT n-a putut fi însă aplicată tocmai datorită lui Băsescu, aparent cel mai înfocat susţinător al ei.

Pe scurt, Traian Băsescu a avansat în grad, pînă spre sfîrşitul lui octombrie 2012, 478 de generali de armată, între care cîteva zeci cu patru stele! Acestora li se adaugă, conform unor surse militare citate de presă, 68, 32 şi 137 de generali promovaţi de Băsescu în SRI, SPP şi, respectiv, MAI. În total, ar ieşi 715 generali urcaţi pînă în acel moment şi la acest grad de Băsescu. Menţionez că general cu patru stele reprezintă, în România, cel mai înalt grad pe timp de pace. Coloneii lui Băsescu nu se mai pun, deoarece ne-ar lua cu ameţeli.

Traian Băsescu a reuşit să demonetizeze însuşi rangul de general, prin promovări la acest grad fără precedent de rapide şi, în destule rînduri, extravagante. Astfel, de 1 Decembrie 2011, prin decret prezidenţial, general de brigadă cu o stea Maria Lupu a fost avansată general-maior cu două stele. Dar pentru care fapte, ai putea întreba, precum colonelul pe sergentul rănit din poezia lui Alecsandri? Dna Lupu era contabil-şef peste întreg MApN. Tot atunci, Ioan Oprişor, secretar al CSAT, recunoscut corifeu al lui Băsescu şi „decapitabil" pe noua lege, executa o voltă uriaşă, fiind înaintat la gradul maxim de general cu patru stele. Mai mult nu se putea face pentru merituosul Oprişor. Comandantul Suprem a plouat cu decoraţii peste toată generălimea sa. Hiritiselile prezidenţiale au mers pînă într-acolo încît doar în urma protestelor Asociaţiei Naţionale a Veteranilor de Război, şeful statului i-a retras decoraţia acordată generalului George Ioan Homoştean, fost şef al Securităţii şi al Miliţiei ceauşiste. N-a primit, har Domnului!, nici măcar un pix de protocol alt şef al Securităţii, generalul Iulian Vlad, decorat în schimb, la început de februarie 2013, de Ambasada Chinei la Bucureşti, în calitatea sa de vicepreşedinte al Camerei de Comerţ România-China. N-aş vrea să intru însă în altă poveste.

Băsescu, Securitatea, România

„Armata nu trebuie închinată politicului", a mai spus Băsescu care, cu specifica sa candoare, se dă ca exemplu de urmat chiar pe sine: „...(Generalii) au fost selectaţi cînd au fost propuşi la avansare, nu de mine, eu am primit propuneri de la diferiţii miniştri ai Apărării". O astfel de propunere poposită, ca un puf de păpădie, pe biroul său de la Cotroceni a fost aceea a viceamiralului Gheorghe Marin, fostul său coleg la Institutul de Marină şi, s-a scris mult în presă, un vechi amic. Într-un caz, nu-i aşa?, depolitizat la culme, Băsescu ar fi ţinut cont doar de notificarea privind rezultatul selecţiei operate de ministrul Apărării, astfel încît, strict în asemenea condiţii aseptice, l-a numit pe Marin, în septembrie 2006, şef al Statului Major General-SMG, funcţie unde avea să fie păstrat pînă în decembrie 2010. Exact ce căuta neamţul lui Caragiale în Bulgaria a găsit şi Băsescu cu contraamiralul lui avansat, după doar două luni de performanţă în fruntea SMG, la gradul de amiral. Marin avea să fie primul amiral pus în fruntea oştirii române de la înfiinţarea acesteia, în 1880, sub domnia lui Cuza. Istoria marinei militare româneşti nu face referire la participarea armatei la o singură bătălie navală, măcar la una, fie şi pe rîuri, pîrîuri etc. Mai mult, în cei peste 30 de ani de carieră, Marin comandase o singură navă, adică, la scara navelor de luptă, un vehicul de mici dimeniuni, în 1980-1981, cînd ar fi amuzant să ne imaginăm că ar fi luptat, aşa cum îşi defineşte Băsescu generalii în curs de „decapitare", pentru „aducerea armatei la standardele NATO".

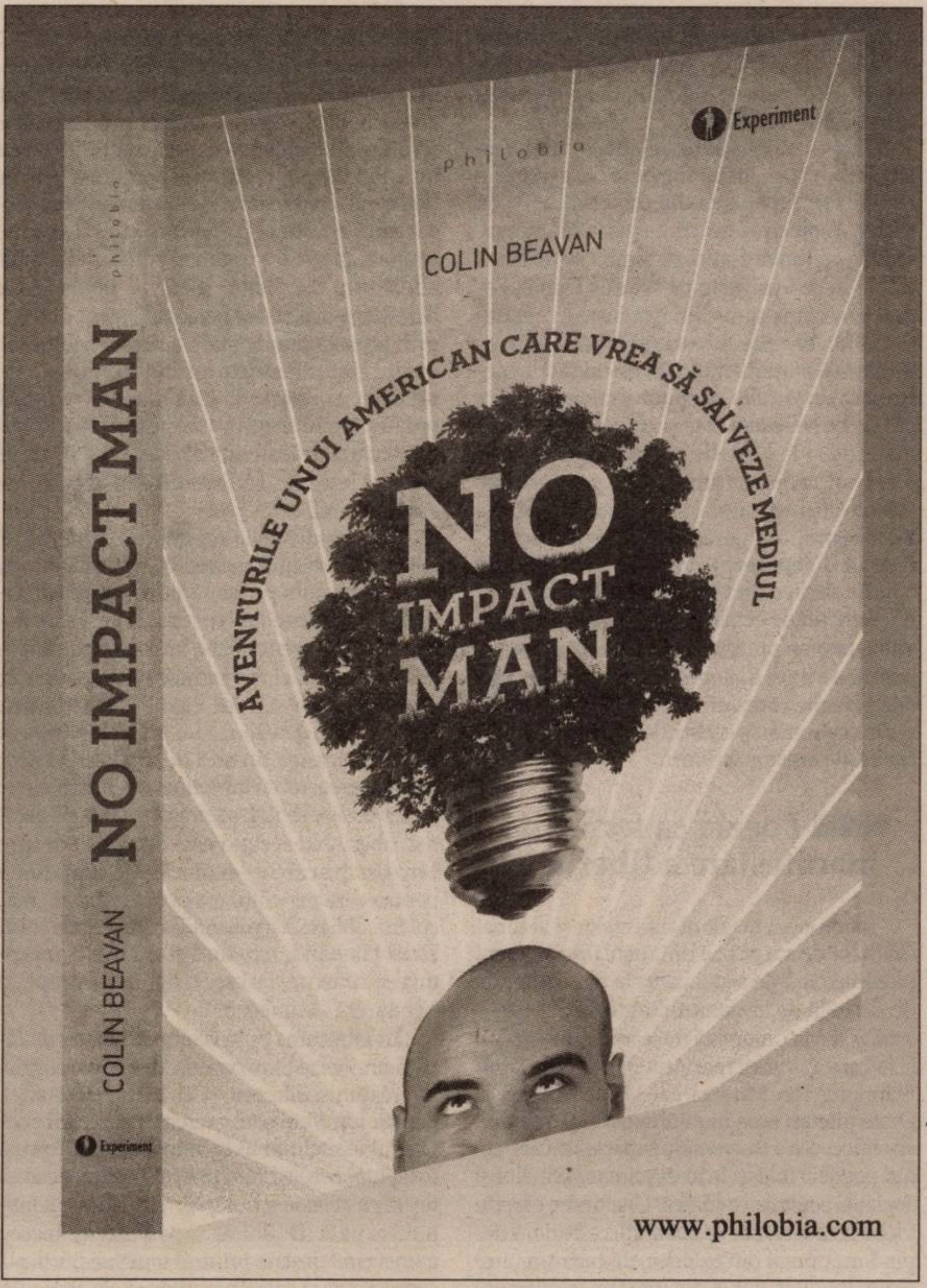
Am insistat asupra acestui caz, poate mai ilustrativ prin suculenţă decît altele, pentru că mi se pare edificator în privinţa politizării masive şi sistematice a armatei, la fel ca a întregului corp militar, de către Traian Băsescu. Preşedintele nu suflă un cuvinţel nici despre Serviciul de Protecţie şi Pază – SPP (pompat cu grade înalte de Băsescu şi transformat într-un serviciu puternic personalizat), nici despre Serviciul de Telecomunicaţii Speciale-STS ale căror căpetenii (Pahonţu, Creţu, Cioc, Nidelea, respectiv Opriş) au ars etapele şi au fost ejectaţi de bobîrnacul prezidenţial în acelaşi empireu al generalilor absoluţi. Băsescu nu pomeneşte nici de Silviu Predoiu, primul cap militar din Serviciul de Informaţii Externe-SIE, alt general cu patru stele din era Băsescu, aflat şi el pe lista scurtă a „decapitabililor". Aici descoperim, încă o dată, consistenţa mlăştinoasă a manifestelor prezidenţiale. Pe de o parte, condamnînd comunismul, în mesajul rostit în faţa Parlamentului, pe 18 decembrie 2006, Băsescu denunţa Securitatea „ca instituţie centrală a sistemului represiv". Pe de altă parte, în paralel, acelaşi Băsescu îi galona, printre alţii, pe generalii Pahonţu şi Predoiu, pe care îi promova în structurile de comandă ale unor servicii de informaţii ştiind că proveneau direct din fosta Securitate. Cînd a fost sincer Băsescu, atunci cînd incrimina ororile Securităţii ori atunci cînd îi promova la vîrf oamenii, mai exact, în anii impetuoasei intrări a României în NATO?

Criza care ne mai lipsea: de generali

Uzul de propriul fals rămîne o practică privilegiată pentru Traian Băsescu. În seara de 21 martie, am ascultat recviemul prezidenţial pe tema descăpăţînării generalilor. Cu doar cîteva zile mai devreme, premierul Victor Ponta dădea curs unei solicitări a şefului Statului privind avansarea în grad a cîtorva zeci de... generali, plus inevitabila aversă cu decoraţii. Ponta, citat de Mediafax: „... ieri (18 martie – *n.m.*) cred că am semnat vreo 80 de avansări în grad – (Băsescu – *n.m.*) face vreo 80 de generali, dă vreo 500 de decoraţii, tot ceea ce ţine de coabitarea între două instituţii, eu am făcut". Băsescu, 21 martie: „...să laşi toate comandamentele de armă fără nici un general, cu o excepţie, la Aviaţie...". Băsescu, 19 martie: şeful Statului semnează decretele privind avansarea în grad, între alţii, a zece ofiţeri activi din MApN. Au devenit astfel generali de flotilă aeriană cu o stea foştii comandori Băhneanu şi Moisescu, iar ex-comandorii Chiţac şi Learschi promovează la gradul de contraamiral [echivalentul gradului de general-maior din trupele de uscat – *n.m.*] de flotilă cu o stea.

Nici nu se uscase bine semnătura prezidenţială aducătoare de altă infuzie de generali în MApN, şi Băsescu se manifesta foarte zgomotos pe subiectul vidului, fireşte, de generali, desigur, de armată, ca urmare a unui proces de modificare a statutului cadrelor militare desfăşurat pînă la finele lui 2013. Nu se înţelege cine sau ce ar împiedica promovarea de noi generali în posturile rămase vacante la toate comandamentele de armă într-un proces prevăzut a se încheia pînă la sfîrşitul anului în curs? Trece cumva România printr-o penurie de generali? Problema lui Băsescu e, de fapt, în altă parte. Îl doare mai mult de Opriş şi de Predoiu decît de „armele" ce ar suferi de carenţe de generali. După rupturi de linii anunţate pe frontul justiţiei, Băsescu simte, cu dezvoltate instincte de mascul alfa în pierdere de teritorii, că şi ultima redută – serviciile secrete – începe să contabilizeze plecări din rîndul fidelilor care au trudit la edificiul puterii sale aflate, de vreun an încoace, în ireversibilă surpare.

■



LA ROUMANIE SE LIVRE

Franța culturală și literatura română

Salonul de Carte de la Paris, care s-a desfășurat între 22 și 25 martie, a avut 196.000 de vizitatori, cu 3% mai mulți decît la ediția de anul trecut. România a fost țară invitată de onoare. Presa franceză a acordat ample spații literaturii române și a realizat portrete ale scriitorilor invitați la Salon. În grupajul revistei *Observator cultural*, două opinii de la Paris (Dan Burcea) și București (Alexandru Matei) despre participarea României și mai multe interviuri realizate în timpul evenimentului.

Ora bilanțului

Dan BURCEA

© Dan Burcea

Scriitorii români Ion Mureșan, Mircea Dinescu, Ana Blandiana și Dinu Flămând, într-o dezbatere la Salon du Livre – martie 2013

Iată, venită pentru Salon du Livre 2013, ora unui bilanț ce se vrea optimist, mai ales după anunțul făcut luni dimineață de Aurélie Philippetti, ministra franceză a Culturii, legat de ajutorul financiar de 9 milioane de euro cu care statul contribuie la susținerea librarilor, considerați, după spusele domniei sale, drept „actori fundamentali în animarea teritorială". Este pentru noi o bună ocazie să reamintim că producția culturală franceză este una dintre cele mai subvenționate din lume, ceea ce explică, desigur, și expansiunea și durabilitatea ei în aceste timpuri de criză. Cifrele oficiale anunță 196.000 de vizitatori la Salon du Livre, în creștere față de anul trecut. Dintre aceștia, mai puțini cumpărători, dovadă că și aici criza își spune cuvîntul.

Lăsînd în plan secundar problemele franco-franceze, se cuvine să ne interesăm aici în special de bilanțul României, despre care nu mai e cazul să reamintim că a fost țara invitată de onoare a acestui Salon. Cum am scris în ziua inaugurării și cum s-a semnalat în întreaga presă românească sau străină, primul pas al țării noastre a fost făcut oarecum cu stîngul. Vocația de deschidere, de dezbatere și de apropiere culturală a Salonului a reușit să depășească însă inerția inițială, intrîndu-se în zilele care au urmat în miezul unor manifestări de mare importanță pentru cultura română. Este suficient să cităm cîteva dintre acestea, de la standul României, mesele rotunde, cum ar fi: *Est-Ouest des retrouvailles littéraires, Les avant-gardes – France-Roumanie, destins croisés* (vineri), *De la presse à la littérature, La poésie derrière le Mur,* decernarea Premiului „Benjamin Fondane" urmată de masa rotundă *Benjamin Fondane, ce „passager du désastre"* (sîmbătă) și *La Roumanie et L'Europe, Fraîcheur et incandescence – la nouvelle vague du théatre roumain* (duminică). La amfiteatrul CNL, principalul partener în traducerea, publicarea și prezența operelor și a autorilor români la Paris, s-au putut urmări dezbateri ca: *La langue, ultime liberté, Paris-Bucarest-Paris* (vineri), *Écrire la Shoah, Sortir du totalitarisme, Rire de tout* (sîmbătă), *Poésie et mémoire – Ana Blandiana, La traversée des exiles – Norman Manea* (duminică).

Limba și oglinda exilului

Înainte de a ne opri la cîteva dintre aceste manifestări, să semnalăm interesul major de care s-au bucurat ele în întregime, atît din partea publicului român, dar și a celui francez, atît în ce privește numărul participanților, dar și discuțiile suscitate, cu întrebări pertinente. Așa s-a întîmplat, de exemplu, cu masa rotundă despre *Paris-Bucarest-Paris* din amfiteatrul CNL, animată de Matei Vișniec și la care au participat prozatorii Dumitru Țepeneag și Marius Daniel Popescu. Desigur, invitația la această călătorie ține de raportul pe care scriitorul îl întreține cu limba maternă, dar și cu cea în care, la un moment dat al vieții sale de creator, este condus sau tentat să scrie. Drumul fără întoarcere la care exilul l-a obligat pe Dumitru Țepeneag a cunoscut – după cum mărturisește marele prozator – această tentație a abandonării limbii române, abandon, desigur, provizoriu, căci autorul *Nunților necesare* afirmă în continuare că se simte mai în largul său atunci cînd scrie în limba română – „în limba română mă simt în papuci", spune el, folosind imaginea unui neîndoielnic confort.

Care este, în esență, relația cu limba de împrumut, aici, limba franceză? O explicație ce vine din experiența directă a exilului o dă Matei Vișniec, atunci cînd spune că „fiecare a găsit, în limba franceză, limba sa de scriitură". În ce-l privește pe Marius Daniel Popescu, scriitor ajuns din dragoste în spațiul francofon elvețian, acesta nu ezită să-și mărturisească atașamentul față de un sacru construit ca un vitraliu cu ajutorul cuvintelor. Tot atît de bulversantă este și revenirea la limba maternă și la locurile natale. Dacă Parisul oferă un calm sentiment de „a fi ca acasă" (Matei Vișniec), același sentiment îl oferă și Bucureștiul, ca „oraș al tinereții trecute" (Dumitru Țepeneag), dovadă că voiajul de la o lume, de la o limbă la alta este cu adevărat un exercițiu de echilibristică între nostalgie și viitor, într-un prezent continuu care aparține, pentru scriitor, dialogului interior cu cuvintele pereche care, atît din sursa franceză, cît și din cea română, construiesc operele remarcabile ale acestor scriitori.

Poezia ca formă de manifestare a libertății

Tot de jocul magic al cuvintelor și al capacității lor de a construi discursul unei libertăți pierdute/regăsite a fost vorba la masa rotundă de sîmbătă de la standul României, *La poésie derrière le Mur*, animată de Jean-Pierre Siméon și la care au participat Ana Blandiana, Dinu Flămând, Ion Mureșan și Mircea Dinescu. Discuțiile au scos în evidență teme majore, specifice: cea a universului aparte pe care genul poetic îl folosește în exprimarea sinelui și a relației acestuia cu lumea. Una dintre ele este ideea de *Zid*, văzut ca obstacol, ca barieră impusă nu numai din exterior, de cenzura unui regim totalitar, dar și din interior, ca autocenzură a creatorului în fața cuvintelor.

Această dihotomie este scoasă în evidență mai întîi de Ana Blandiana, atunci cînd vorbește de poziția paradoxal privilegiată a scriitorului disident – experiență trăită de ea însăși în timpul regimului comunist –, prin răsunetul, credibilitatea și exemplaritatea discursului acestuia, cu cititorii care îl vor înconjura cu un zid uman al solidarității și al adeziunii implicite. Pentru poeta Ana Blandiana, libertatea personală trece, așadar, prin această manifestare a responsabilității în fața cititorilor, care fac din cuvintele sale un ecou al libertății asasinate de regimul opresiv. Ion Mureșan vorbește de o altă formă de cenzură, transferată în domeniul intim al creației poetice: adevăratul Zid al poeților este Neantul.

Întorcîndu-ne la regimul de cenzură al anilor comunismului, poetul Mircea Dinescu oferă publicului prezent unele „secrete de fabricație" impuse de cenzorii de serviciu: listele de cuvinte prohibite, întîlnirea cu cenzorul care era, și el, un scriitor mult mai puțin talentat, cum a fost cazul lui Dumitru Popescu-Dumnezeu. Mai mult, ne asigură Mircea Dinescu, în anii de dincolo de Zid, poeții, persoane cu aura unei celebrități egale cu cea a fotbaliștilor, se simțeau, cu toate acestea, liberi. Nu aceasta este imaginea despre cenzură pe care ne-o oferă Ana Blandiana pentru care pericolul major era acela al „maculării, obligînd scriitorul la compromis". sau Dinu Flămând, refuzînd și el orice compromis cu cenzura, pe care o definește drept „o adunătură de imbecili".

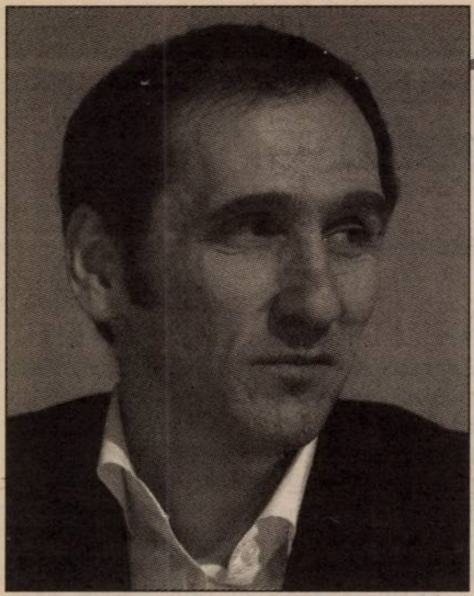
La întrebarea pusă celor patru poeți de către Jean-Pierre Siméon despre natura poeziei lor, răspunsurile sînt, și aici, diverse. Astfel, pentru Ion Mureșan, exercițiul scriiturii poetice nu s-a schimbat cu nimic astăzi, aceeași exigență, aceeași cenzură interioară, aceeași luptă cu *daimonion*-ul interior. Aceeași continuitate pare să-l anime și pe Mircea Dinescu atunci cînd descrie printr-o imagine horticolă consecvența și constanța valorică ale artei sale: „prunul continuă să facă prune și nu mere". Ana Blandiana vorbește despre condiția solitară a creatorului, o întîlnire, un dialog cu sine, ca demers prealabil al întîlnirii cu poezia. Tot atît de personală, de organică, am spune, este și întîlnirea cu poezia lui Dinu Flămând, care vorbește de o „somatizare" a acesteia, ca o consubstanțialitate a trăirii pentru a se ridica la rangul limbajului poetic, am adăuga noi. Lucrul este confirmat și de animatorul acestei mese rotunde, Jean-Pierre Siméon, el însuși poet și director al prestigioasei manifestări de poezie *Le printemps des poètes*. Sintetizînd universul poetic românesc contemporan, Jean-Pierre Siméon numește cîteva dintre temele principale ale acestuia: ironia amară, violența, durerea, frumusețea și relativismul. În această încercare de a se constitui ca oglindă a societății, poezia contemporană, afirmă autorul francez, constituie interlocutorul ideal în căutarea răspunsurilor precare ale omului în fața misterelor vieții și ale morții.

Fără să se îndepărteze de tematica confiscării libertății sub regimul totalitar, Dinu Flămând vorbește în încheiere de exil ca refuz al compromisului, în vreme ce Ana Blandiana așază pe primul loc obligația etică a intelectualului în fața suferinței cetății, citînd, ca un crez etic, două din versurile sale: „Pentru că sunt în stare să-nțeleg/ De tot ce înțeleg sînt vinovată".

Judecata Istoriei și oglinda memoriei

Înainte de a aborda tema mesei rotunde ținute sîmbătă la amfiteatrul CNL, trebuie să spunem că ea este legată de un eveniment editorial de primă importanță, și anume de apariția, la Éditions Denoël, a cărții lui Matatias Carp, *Le livre noir de la destruction des Juifs de Roumanie 1940-1944*, tradusă în limba franceză și adnotată de Alexandra Lavignel-Lavastine. Masa rotundă despre Shoah este animată de Alexandra Lavignel-Lavastine, filozof, istoric, specialistă în istoria contemporană a Europei de Est. Participă istoricii Lucian Boia și Andrei Oișteanu. Discuțiile se axează pe tema nevoii și importanței memoriei legate de unul dintre evenimentele cele mai tragice ale istoriei contemporane ale României, acela al deportării și exterminării evreilor în anii 1940-1944. Confruntarea necesară asupra acestor evenimente cu tribunalul istoriei nu pare să reprezinte o prioritate politică și istorică, afirmă Alexandra Lavignel-Lavastine, dovada fiind și tăcerea care a înconjurat apariția ediției românești a *Cărții negre*, în 1996, la Editura Diogene. Din aceste motive, problema antisemitismului fără evrei, doctrină confortabilă și eficace, relevă astăzi nonsensul unor idei preconcepute, absurde – care fac din figura simbolică a evreului vinovatul ideal al tuturor relelor.

Problematica atît de complexă este departe de a fi rezolvată atît de ușor și de repede. Lucrul care-i așteaptă pe cercetători este pe măsura importanței acestui subiect dureros al memoriei. Pentru moment, recomandăm cu căldură cititorilor lucrarea, unică prin conținutul și importanța ei, a lui Matatias Carp, *Cartea neagră* (Editura Diogene, 1996), sau versiunea franceză publicată în 2009, la Éditions Denoël. ■



„Sper să existe un efect de durată în urma acestei promovări a literaturii române"

Interviu cu Jean MATTERN, editor la Gallimard

Cum vi se pare Salon du Livre de anul acesta, în raport cu ediţiile anterioare?

Pînă acum publicul la Salon du Livre a fost destul de numeros, am impresia ca ambianţa e foarte plăcută, ziua de sîmbătă este una în mod tradiţional foarte frecventată, este ziua în care sînt prezenţi la tîrg marii autori francezi, dar şi vedetele comerciale – pentru a da autografe. E adevărat că Salon du Livre de anul acesta vine după un an de criză pentru piaţa de carte din Franţa: 2012 nu a fost un an foarte bun pentru editorii francezi. E, de asemenea, adevărat că Salon du Livre 2013 va fi şi un barometru pentru a măsura sănătatea pieţei de carte franceze. Bilanţul va fi făcut la sfîrşitul Salonului, dar pînă acum impresia generală este una bună. Salon du Livre este o întîlnire în acelaşi timp simbolică şi tradiţională a publicului cu editorii francezi. Toţi editorii fac efortul de a-şi pune în valoare aici producţia de carte. Pentru moralul editorilor, cred că e important ca lucrurile să se petreacă bine la Salon du Livre; mai tîrziu se va vedea dacă 2013 va fi un an mai bun pentru carte faţă de 2012 (pînă acum aşa pare).

Editurile ocupă aceleaşi standuri în fiecare an sau se plasează diferit de la un an la altul?

Lucrurile se mai schimbă puţin de la un an la altul, locurile se mai modifică, unele edituri îşi măresc standul, Actes Sud, de pildă Flammarion şi-a reînnoit, redecorat standul. Pe de altă parte, e adevărat că există şi o tradiţie, dar şi anumite obişnuinţe ale publicului de a regăsi editurile în aceleaşi spaţii la Salon du Livre, an de an. E un amestec de noutate şi de tradiţie, şi, în plus de asta, la Salon du Livre există o puternică prezenţă a televiziunilor şi a presei, evenimentul e foarte mediatizat. Radiourile fac multe transmisiuni şi emisiuni în direct de la Salon – France Culture, France Inter, de pildă –, revistele literare au şi ele standuri, ziarele şi televiziunile sînt prezente – e vorba de un moment în care toate luminile proiectoarelor sînt îndreptate asupra cărţii, a pieţei de carte, a literaturii sub toate formele ei.

Nu am văzut preţuri reduse la cărţi la Salon du Livre.

În Franţa avem preţ unic la carte, n-avem voie sa facem reduceri. Sîntem foarte mîndri de legea preţului unic pe care o avem în Franţa. Nu vrem, de altfel, să facem concurenţă librarilor. Majoritatea standurilor aparţin librarilor.

Cunoaşteţi destul de bine România, veniţi aproape în fiecare an la Bucureşti, în ultima vreme, romanele dumneavoastră au apărut în traducere românească la Polirom, iar la Gallimard sînteţi editorul Gabrielei Adameşteanu, printre alţi autori români. Cum vi se pare standul românesc la Salon du Livre?

După cum ştiţi prea bine, au fost multe probleme înainte chiar de sosirea delegaţiei româneşti la Salon du Livre. Probleme de ordin politic, dar şi de politică culturală, să spunem aşa. Au fost cîteva reacţii personale ale autorilor invitaţi pe care, în ce mă priveşte, le regret. Pot înţelege motivele pentru care ei au decis să nu participe la Salon du Livre, dar personal le regret foarte mult, pentru că, de fapt, hotărîrea lor afectează cel mai mult publicul francez. Eu am aşteptat foarte mult această întîlnire între publicul francez şi autorii români, iar faptul că nu au venit, că au boicotat prezenţa românească la Paris pentru motive de politică culturală românească echivalează cu a se înşela asupra ţintei acţiunii lor: de fapt, singurii care vor suferi în urma acestei acţiuni vor fi, pe de o parte, autorii înşişi, iar pe de alta, publicul francez. Fanii lui Mircea Cărtărescu, în mod special, nu vor avea astfel plăcerea de a-l asculta, de a asista la conferinţe şi la dezbateri, de a avea autografe de la el. Încă o dată, deşi înţeleg motivele lor politice şi nu le judec, găsesc totuşi regretabilă decizia lor de a nu veni la Salon du Livre. Mi-ar fi plăcut ca delegaţia României să fie completă şi să reprezinte literatura română în toată diversitatea ei; e adevărat că nu există încă mulţi autori români cunoscuţi de marele public, iar Mircea Cărtărescu se număra printre aceia cunoscuţi şi e păcat că tocmai el a luat decizia de a nu mai veni la Paris. Există mulţi alţi autori interesanţi care merită descoperiţi în delegaţia română la Salon du Livre – printre ei unii sînt publicaţi chiar de noi la Gallimard, cum ar fi Gabriela Adameşteanu, Horia Bădescu, dar şi alţii, publicaţi de alte edituri, cum este Dan Lungu, pe care l-am citit şi care-mi place foarte mult etc. E o săptămînă – cele cinci zile – a întîlnirilor şi descoperirilor de autori români.

Aţi asistat/ participat la evenimentele organizate la standul românesc?

Am participat mai ales la dezbateri şi întîlniri radio. Evenimentele de la standul românesc sînt organizate în colaborare cu Centre National du Livre (CNL) – realizate de jurnalişti francezi bine informaţi în legătură cu cărţile şi autorii români participanţi la Salon du Livre. Am impresia că sînt dezbateri şi întîlniri bune şi cred că publicul francez va afla multe lucruri despre România şi literatura română.

O ultimă întrebare: Editura Gallimard propune, la stand, un raft special dedicat autorilor români pe care-i publică. Aţi organizat şi evenimente de promovare a autorilor români?

Da, avem o masă specială dedicată României, cu autorii români publicaţi la Gallimard, noutăţile, dar şi autorii publicaţi de mai multă vreme (Cioran, Mircea Eliade); am organizat şedinţe de autografe cu autorii români, iar librarii de la stand au fost pregătiţi special pentru a oferi publicului francez informaţii despre autorii români. Am încercat să facem multe lucruri pentru a promova literatura română, de pildă, am scos o broşură de prezentare a noii cărţi a Gabrielei Adameşteanu (*Situation provisoire/ Provizorat*), care conţine şi un extras din carte. Sper să existe un efect de durată în urma acestei promovări a literaturii române la Salon du Livre, în lunile şi anii următori, iar curiozitatea publicului, pe termen lung, să fie stimulată de evenimentele organizate în aceste cinci zile.

Interviu realizade de
Adina DINIŢOIU

■

„Unchiul meu a fost executat cu un glonţ în ceafă"

Interviu cu Boris VESTERMAN despre Shoah

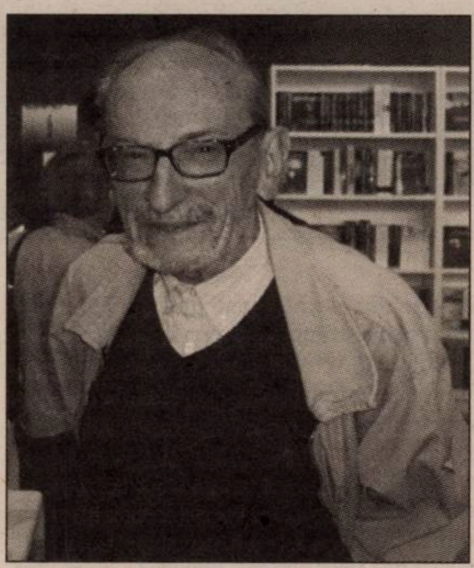
Am participat, în amfiteatrul CNL de la Salon du Livre de la Paris, la masa rotundă intitulată ***Ecrire la Shoah****, coordonată de Alexandra Lavignel-Lavastine, filozof, istoric, specialistă în istoria contemporană a Europei de Est, şi la care au participat Lucian Boia şi Andrei Oişteanu. Discuţiile, întrebările din public au fost pe măsura importanţei subiectului. Noua revizitării istoriei, evidenţa cifrelor şi imparabilele probe adăpostite de arhive se cer puse în valoare. În mijlocul acestor discuţii, un om ridică mîna timid şi, avînd în vedere vîrsta sa înaintată, nu ştim ce tip de întrebare ar putea adresa protagoniştilor. De fapt, nu este o întrebare, spune el într-o franceză impecabilă, ci o mărturie în memoria bunicului şi mătuşii sale, deportaţi şi ucişi cu un glonţ în ceafă în drum spre Transnistria. O tăcere se lasă peste amfiteatru, dovadă, dacă mai era nevoie să reamintim, că în spatele tezelor, conceptelor şi al dezbaterilor se ascund vieţi omeneşti, vieţi adevărate şi risipite în modul cel mai tragic de capriciile Istoriei. Nu ezit, la sfîrşitul dezbaterii, să nu mă îndrept spre acest domn şi să-l rog să-mi acorde cîteva minute pentru a discuta mai pe larg despre tragedia pe care o poartă în suflet. Fiinţa sa firavă se luminează dintr-odată şi acceptă cu bucurie să stăm de vorbă. Ne aşezăm în linişte la o masă. Sînt impresionat de calmul cu care doctorul Vesterman îmi povesteşte toate aceste întîmplări tragice. Faţa lui luminoasă de-abia dacă lasă să se întrevadă o umbră de durere. Să fie oare aceasta semnul uitării sau al indiferenţei? Nicidecum, căci ne îndreptăm cu nerăbdare împreună spre standul Editurii Denoël pentru a cumpăra cîte un exemplar din* ***Le livre noir de la destruction des Juifs de Roumanie 1940-1944*** *de Matatias Carp.*

Mărturia dumneavoastră a impresionat auditoriul. Aş dori să facem cunoştinţă.

Numele meu este Boris Vesterman. Remarcaţi că litera W este înlocuită cu V, deoarece ea nu există în limba rusă. Părinţii mei erau originari din Chişinău, unde au trăit pe vremea ruşilor. De fapt, toţi ai mei erau rusofoni, nu vorbeau nici idiş, nici română, chiar şi după ce Basarabia a trecut la România, după Primul Război Mondial deşi în acest moment ei au devenit cetăţeni români. Faptul că se stabiliseră în Basarabia se datora politicii antisemite din timpul regimului ţarist, care îi obliga pe evrei să nu treacă de o linie de rezidenţă aflată în sudul imperiului. Bunicul din partea tatei era medic, iar cel din partea mamei, pe care-l chema Beniamin Solomonov, era meşteşugar. El a avut cinci copii: Vladimir, Ida, Maria, mama mea, Eugenia şi Boris.

Care este povestea lor?

Am putea scrie, cred, un roman, dacă ar fi să vă descriu povestea fiecăruia. Am să încerc să o fac pe scurt. Vladimir, unchiul meu, a fost ofiţer în armata ţaristă albă, iar după revoluţia rusă şi-a pierdut privilegiile. El a fost omorît de nazişti după invazia din 1941. Ida a avut însă o viaţă extraordinară. Era o socialistă foarte activă, motiv pentru care a fost deportată de ţarişti în Siberia. Revoluţia din Octombrie 1917 a condus la eliberarea şi întoarcerea ei, după care s-a căsătorit şi a avut o fată. În 1937 însă, cînd Stalin a început epurările, Ida a fost deportată într-un gulag, în Siberia, după care familia noastră a pierdut orice contact cu ea. Mult mai tîrziu, după venirea lui Gorbaciov, fiica ei a găsit în arhive condamnarea la moarte şi ordinul de executare a sentinţei.



Maria este mama dumneavoastră, deci.

Pe mama o chema, într-adevăr, Maria Solomonova. După ce l-a cunoscut pe tatăl meu, care făcuse în mai multe rînduri studii de chimie în Franţa, părinţii mei au emigrat stabilindu-se la Dijon, unde eu m-am născut în 1926.

Să revenim la drama bunicului şi a mătuşii dumneavoastră.

Aşa cum v-am spus, bunicul şi mătuşa mea Eugenia, sora mai mică a mamei, care nu se căsătorise, au fost arestaţi în 1941 şi conduşi de Armata română spre Transnistria, într-un convoi. Bunicul meu avea în jur de 85 de ani. Desigur, mersul pe jos la vîrsta lui înaintată i-a fost fatal. Cum nu putea să mai meargă, el a fost executat cu un glonţ în ceafă şi aruncat într-o groapă, după cum am putut afla mai tîrziu de la alţi evrei martori ai scenei. Eugenia a fost omorîtă în acelaşi timp şi în aceleaşi condiţii.

A mai rămas o singură persoană despre care nu mi-aţi vorbit din familia bunicului dumneavoastră.

Unchiul Boris Solomonov a avut un destin banal, să-i spunem. El a sfîrşit ca şofer de taxi la Toulouse, după ce se refugiase în Franţa.

Iar dumneavoastră?

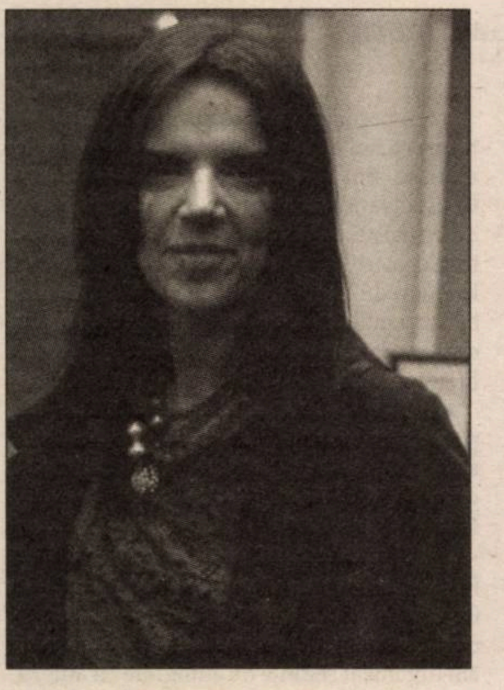
Cum v-am spus, eu m-am născut la Dijon şi am exersat meseria de medic generalist, iar acum sînt pensionar şi locuiesc la Paris.

Interviu realizat de
Dan BURCEA

■

„Cred că am ratat șansa unui impact profund"

Interviu cu Anca FRONESCU, freelancer, promoter al culturii române în străinătate



Anca Fronescu este freelancer, promovează autori și artiști români în străinătate; locuiește în Amsterdam, vorbește fluent engleza, franceza, germana, olandeza și româna, înțelege italiana și spaniola. A fost prezentă la Salonul Cărții de la Paris, acolo unde am realizat și acest interviu.

Cum ți se pare Salon du Livre Paris 2013 în raport cu Leipzig (de la care tocmai ai sosit) sau alte tîrguri de carte la care ai mai fost?

Tîrgurile de carte de la Leipzig și de la Paris picau, de obicei, în același sfîrșit de săptămînă. Eu merg la Leipzig în fiecare martie de cîțiva ani. Anul acesta, însă, Salon du Livre a avut loc exact după Leipziger Buchmesse, așa că mi-am luat bilet din timp și am putut merge și la Paris. Recunosc că motivul principal a fost faptul că România a fost țară invitată de onoare, alături de Barcelona. Și nu atît România a fost țară invitată, cît Les Lettres Roumaines... deci literatura ei, cu precădere.

Leipzig e faimos pentru coloritul său, la Leipzig, de-a lungul tîrgului, se celebrează și cel mai mare festin literar din Europa. Sînt sute de evenimente în tot orașul legate de literatură și citit, lecturi și recitaluri, petreceri – nu editoriale și pentru industrie neapărat, cît pentru public –, sînt concerte, întîlniri cu autorii, maratoane de literatură. Patru zile, tot orașul numai asta face: respiră și se hrănește cu cărți și povești. Școli întregi, landuri de școli întregi parcă vin la Leipzig să citească, să întîlnească autori, copii și adolescenți costumați în cele mai aiuristice veșminte vin și își trăiesc literatura și lecturile într-o veselie.

Și la Leipzig se mai întîmplă ceva – sud-estul Europei este mereu zonă literară de interes. Aici se caută și se invită autori și poveștile lor din sud-estul Europei. Balcanii sînt *hot*, și la Leipzig asta se știe. Anul ăsta, 40 de autori din sud-estul Europei au fost invitați la Leipzig, aduși acolo prin intermediul a tot felul de colaborări între organizații culturale, edituri, programe de literatură și scriere.

Ambele tîrguri, atît cel de la Leipzig, cît și cel de la Paris, sînt tîrguri de public. Însă la Leipzig, poate și pentru că orașul e mai mic, febra tîrgului se resimte în întreg orașul (chiar dacă tîrgul în sine e în afara lui). La Paris, Salonul Cărții e la pavilionul de expoziții de la Versailles, iar lecturile în afara tîrgului nu prea sînt căutate. Destui editori miau explicat că, la Paris, *ça ne marche pas*.

Însă și la Paris e agitație, cozile de la intrare, mai ales în weekend, erau interminabile, se cumpără cărți, sînt multe lecturi la stand(uri). Nu am apucat să mă uit în jur atît cît mi-aș fi dorit, însă am văzut multe liste de lecturi și cozi la autografe, vînzoleală mare, aglomerație.

Cum ți s-a părut standul României (te întreb în calitate de promotor al culturii române în străinătate)?

Standul României mi s-a părut cumva neterminat, asamblat în mare grabă. Poate că ideea a fost să fie aerisit (ceea ce nu e rău deloc), însă am avut cumva impresia că lipsea ceva. Nici faptul că era vorba de un stand al unei țări invitate nu mi s-a părut că transpare ca atare (nu că m-aș fi așteptat la panglici, trîmbițe și fundițe roșii). Chiar deloc, însă la ceva ce chiar să te atragă, da. Primul gînd care mi-a venit în cap cînd am ajuns... a fost că e cam de carton..., iar acustica, funcționarea microfoanelor mi s-a părut cam tristă la evenimente (mai ales în prima zi de prezentări, dezbateri etc.). Ca să auzi, într-adevăr, ceva trebuia să stai cumva în spatele celor ce prezentau, în afara standului.

Și m-a mai frapat un aspect, cărțile românești în traducere franceză nu săreau în ochi. Înțeleg foarte bine cît de important e să fie expuse cărțile în limba română, însă ca țară invitată la Paris nu e rău să prezinți literatura română în traducere franceză la rampă, să o vadă tot omul. M-aș fi așteptat să fie cumva și un spațiu alocat numai literaturii române în traducere franceză (eu nu l-am văzut). La Gallimard, Actes Sud, P.O.L., Mercure de France, nu a trebuit să caut cu privirea nici o secundă vreo carte de literatură sau eseistică etc. românească în limba franceză, le-am zărit imediat (și chiar nu le căutam; ba am văzut și poze, postere cu cărțile editurilor – fotografia lui Dan Lungu și a cărții lui *Comment oublier une femme* lîngă *Chronique d'hiver* a lui Paul Auster), fotografia Adinei Rosetti la standul Mercure de France și cartea plasată bine la vedere, lîngă cea a lui Julian Barnes (pentru care acesta a luat Man Booker Prize), erau plasate în locuri cumva strategice; cum te apropiai, venea un librar să te întrebe dacă ai nevoie de informații și încercau să te convingă măcar să răsfoiești o carte. Cărțile lui Dumitru Țepeneag la P.O.L. ocupau o masă întreagă, iar la Gallimard, les Lettres Roumaines (cu banner deasupra) ocupau o masă dublă și erau mereu aranjate, ca să fie vizibile.

Știu că s-a cumpărat multă carte la standul României, și mai ales carte în limbă franceză, cifrele încă nu le-am văzut. Asta mă bucură, am văzut cozile de la casă; cei de la Fnac erau bucuroși de vînzări. *Alors, chapeau!*

Ce evenimente la care au participat scriitorii români ți-au plăcut cel mai mult și de ce anume?

Evenimente au avut loc de multe ori consecutiv, atît la Pavillon Roumain, cît și la Centre National du Livre (fie la Agora, fie la Café littéraire), ba uneori au fost și evenimente cu notă românească și la standul Institut Français sau la Salon des lecteurs. Sigur că nu am putut să merg la toate. Însă, cu precădere, m-am plimbat între cele de la Standul României și cele de la Centre National du Livre. Și am remarcat că la cele de la Centre National du Livre am vrut să rămîn mai mult. Tot la ele am văzut mai mulți francezi, și asta mi se pare important. Sigur că e foarte semnificativ să vină români ce trăiesc în Franța sau altundeva în afara țării, însă foarte important mi se pare să vină și publicul țării care te găzduiește. La dezbaterile, prezentările de la Centre National du Livre (CNL), discuțiile mi s-au părut mai animate, prezentatorii, cei mai mulți, bine pregătiți, cu temele foarte bine făcute, cu lecturile bine puse la punct. Cel mai mult mi-au plăcut discuțiile moderate de Philippe Loubière – cel care a tradus romanul lui Răzvan Rădulescu, *Viața și întîmplările lui Ilie Cazane* – cu Adina Rosetti, Dan Lungu și Bogdan Suceavă. Tema a fost ieșirea din totalitarism, s-a discutat lejer, însă cu profunzime, nu superficial; Dan Lungu a fost delicios atunci cînd a povestit anecdote legate de primii ani ai ieșirii din comunism, atunci cînd a ajuns prima oară în străinătate, întîmplător chiar în Franța. În discuții a fost loc de emoție, de amintiri, de rîs cu poftă, de analize pertinente, dar și de punți între literatură și realul din care se inspiră. Atît autorii, cît și publicul au trăit cumva acea emoție și chiar nu știu cînd au trecut cele două ore. Și mi-a mai plăcut ceva la discuția asta – trecutul era punctul de pornire al unor teme de cărți actuale, nu era un ceva greoi și apăsător, se simțeau poteci de legătură. Ce a fost atunci putea foarte bine fi privit și abordat azi, pe un ton plăcut, fără emfază.

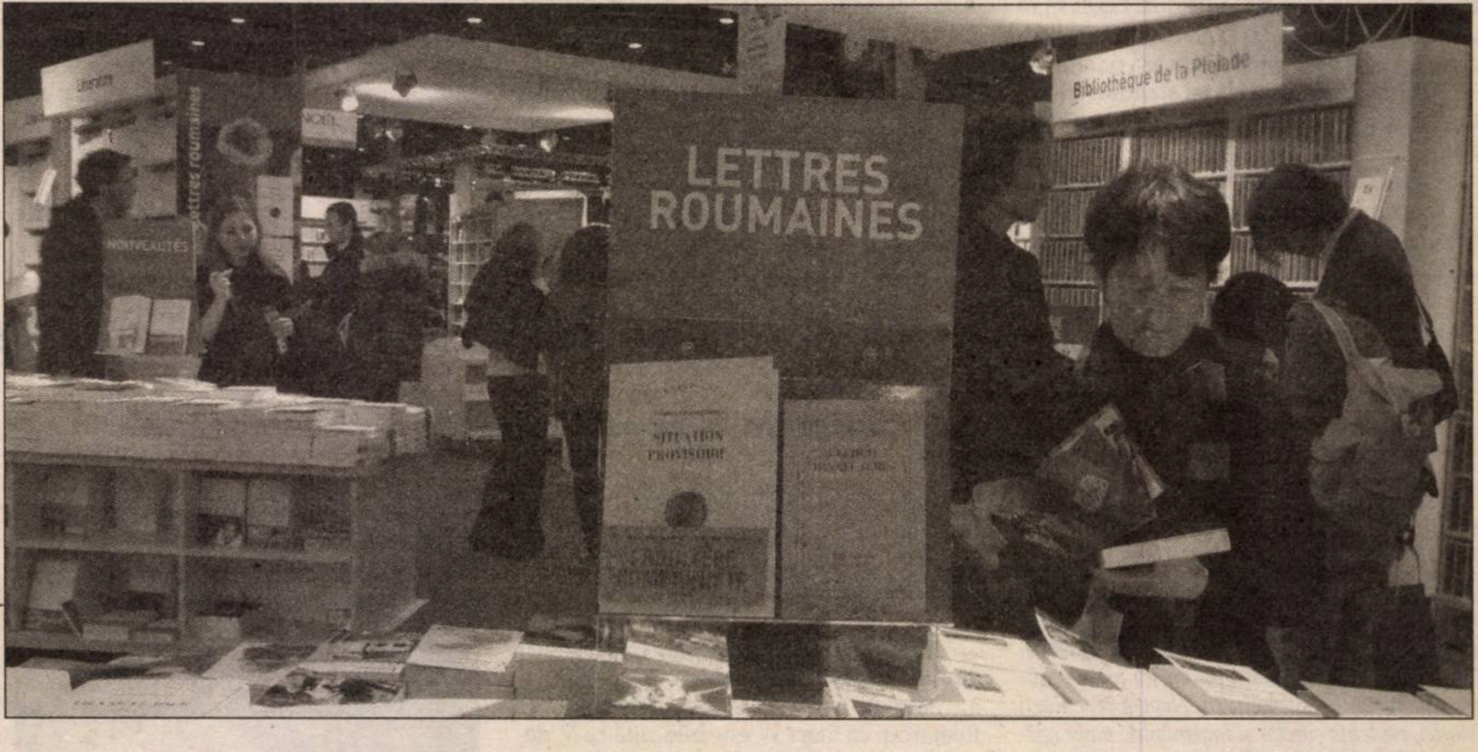
Dezbaterea pe tema *Écrire la Shoah* cu Lucian Boia și Andrei Oișteanu a fost și ea memorabilă în felul ei. Cu momente delicate și ușor „dure", cu o interlocutoare care, pe alocuri, a ținut prea mult microfonul la ea, cu remarci pe alocuri ușor provocatoare, a reușit, însă, să strîngă un public destul de larg în Agora și a stimulat și publicul la întrebări numeroase. Andrei Oișteanu m-a încîntat cu felul său subtil-elegant de a aborda subiecte controversate, complexe. Lucian Boia a evocat punctual momente foarte complicate istoric(e), a remarcat obiectiv situații încîlcite, de fapt.

Care crezi că sînt reușitele și minusurile prezenței românești la acest Salon du Livre?

Nu știu dacă sînt cea mai în măsură să fac o analiză pertinentă. Pot însă spune cum m-am raportat eu la acest tîrg, ce impresie mi-a făcut mie.

Înainte de Salon du Livre devenisem foarte conștientă de o anume stare de disconfort care mă tot vizita. Parcă mi-era nițel rușine și cumva teamă de ce o să fie. Mi-a părut rău că parcă primează iar scandalul, jenantul, inadmisibilul. S-au întîmplat și s-au spus lucruri de un absurd și penibil avansate pe un ton total nepotrivit. S-au cheltuit mulți bani (nici nu se poate altfel), însă nu știu dacă cu cele mai bune rezultate. Am citit deja niște comunicate care susțin că succesul a fost enorm. Sper să fie așa, dar mi se pare cam rapid faptul că se știe deja acest lucru. Tîrgul s-a închis luni (azi fiind marți).

Cînd am văzut că se vînd cărți, m-am bucurat, cînd am văzut lume multă la stand, m-am bucurat din nou, mi-a părut bine să văd lumea rîzînd și discutînd la evenimente.



© Adina Dinițoiu

Însă m-au încercat și o constantă stare de tristețe, o jenă delicată, neputînd să nu mă gîndesc că anvergura unui asemenea moment a fost umbrită și acaparată de o realitate grotescă. Cred că am ratat șansa unui impact profund și semnificativ pozitiv prin sughițurile și împiedicările, șuturile (ca să mă exprim delicat) din culise. Sînt multe de spus, și vor fi destui cu păreri.

Pe scurt, un plus mi se pare faptul că s-a vîndut carte (mai aștept însă și cifrele) și sper să fie și citite. Un alt plus sînt cîteva recenzii tonice de carte românească în presa franceză. La cîteva discuții am surprins tineri curioși să afle mai multe. Erau francezi. Un minus imens mi se par gafele de la fileu, din spatele scenei, și gravitatea stării de fapt actuale, care – ne place, nu ne place – are impact garantat pe termen lung. Și tare mi-e teamă că nu pozitiv.

Interviu realizat de
Adina DINIȚOIU

© Adina Dinițoiu

Un salon în plină piață

Alexandru MATEI

Prezența României la Salonul de Carte de la Paris n-a fost nici obișnuită, nici liniștită. Precedată de un scandal intern despre care voi vorbi îndată, ea a avut parte de un protest simpatic din partea unui grup (mic) de tineri artiști români care locuiesc la Paris. Aceștia au apărut cu chipurile mascate de pancarte cu portretele scriitorilor români absenți de la Salon, dar și cu cel al lui Ponta, pe fruntea căruia scria „Plagiat". Într-o suită de intervenții, invitați români ai Salonului, printre care Nicolae Manolescu, consideră acțiunea accidentală și afirmă că tinerii respectivi miroseau a alcool. Eu n-aș numi-o accidentală, dar nici nu i-aș da o amploare pe care n-a avut-o. Revin mai jos.

Despre scandalul refuzului unor scriitori români de frunte de a participa la Salon a scris de pildă *Le Monde*, prin corespondentul lui de la București, Mirel Bran. Un picuț partizan, Mirel Bran îl numește pe fostul președinte al ICR, H.-R. Patapievici, un intelectual pro-occidental, iar pe actualul președinte, Andrei Marga, un turiferar al noii puteri. Ca și cum primul n-ar fi fost și susținător al puterii politice, iar ultimul n-ar fi publicat de-a lungul vremii texte de istorie a filozofiei occidentale. Și etichetează „staliniste" comunicatele lui Marga (eu le găsesc stîngace, nepoliticoase).

Asta nu înseamnă că lucrurile au stat perfect de la bun început. Un jurnalist echilibrat cum e Luca Niculescu scrie pe site-ul *Digi24*: „Am mai aflat cîte ceva și despre felul în care s-a organizat pavilionul românesc. A fost atîta brambureală, încît, pînă acum o lună practic, nu era semnat nimic. În cursul vizitei pe care a făcut-o la Paris în februarie, premierul Ponta și-a dat seama că situația riscă să derapeze serios și a numit un fel de echipă de «comando guvernamental», care a rezolvat situația pe ultima sută de metri: contracte semnate în ultimul minut, lucrări pînă în ultima secundă, nervi, mulți nervi. Și apoi, în dimineața inaugurării, cineva își dă seama că nicăieri în stand nu apare cuvîntul *România*. Repede-repede e făcut un banner ca să știe totuși vizitatorii că vin în pavilionul țării-invitate de onoare. Era și timpul...".

Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Răzvan Rădulescu, Lucian Dan Teodorovici, Radu Aldulescu, Dan Lungu, apoi Florina Ilis (tot prin pana lui Mirel Bran, care o promovează în același articol și pe Bianca Burța-Cernat, citată în cîteva rînduri cu judecăți și observații în legătură cu literatura română contemporană) sînt numele scriitorilor români menționați de presa franceză. Dar, dacă *Le Monde* se ocupă de România, *Le Figaro* vorbește despre orașul invitat – Barcelona. Între cele „10 capete de afiș" ale Salonului propuse publicului de *Le Figaro*, nici un eveniment românesc. Cu toate astea, site-ul francez *fnac* propune vreo zece romane românești – *coups de coeur* ale librarilor –, printre care *Groapa* lui Eugen Barbu (comparat cu Céline, dar și cu Zola), Gabriela Adameșteanu, Norman Manea...

Cum președintele Hollande a trecut pe la standul României, avînd în mînă romanul *Hotel Europa* al lui Dumitru Țepeneag, se poate spune că lucrurile au mers bine pînă la urmă. Sperăm ca, și din punctul de vedere al editurilor prezente, Salonul să fi fost, dacă nu un succes, în nici un caz un eșec. Și să nu uităm că meritul imaginii pe care literatura română o are acum în Franța (și n-aș spune *mai bună*, ci poate *ceva mai clară*) îi revine echipei Patapievici, în mandatul căreia s-a tradus literatură română (în franceză) mai mult ca oricînd.

De la București, sigur, în compania a cinci televiziuni „de știri", lucrurile se văd mai mari, mai dramatice, iar actorii cred că joacă într-o tragedie. Jurnalista Ana-Maria Onisei remarcă slaba relaționare între protestul scriitorilor și Guvern: „Reflectarea în mass-media nu a avut nici un ecou la nivel guvernamental, public. Fiind vorba despre un eveniment internațional, răfuielile românești din jurul Salonului de Carte de la Paris au ajuns și în presa străină. Primele declarații ale scriitorului Mircea Cărtărescu, în care explica refuzul de a gira atitudinea și politicile actualului președinte al ICR, au fost acordate pentru Agenția France-Presse. Ecoul de partea guvernamentală? Zero. Nu de puține ori, am auzit prieteni sau oameni de cultură întrebîndu-se, cu uimire: «Și cum pot să continue să lase în funcție un om care generează atîtea probleme pentru România?». Rămîne o întrebare fără explicație oficială".

Chestiunea participării României la Salonul de Carte de la Paris nu trebuie, însă, discutată doar din perspectiva a ceea ce se vede imediat: retrageri, critici, răspunsuri ultragiate. Corect ar fi, cred, ca participarea să fie urmărită din amonte, din perspectiva relației ICR cu societatea civilă și, mai ales, cu partea ei vizată direct de activitatea ICR – așa-numiții consumatori de cultură.

Există la acest nivel un conflict care, cred, e greu de-acum să fie dezamorsat, din două cauze. Prima este cea a atacului noii puteri asupra vechii conduceri a ICR, un atac în mare măsură gratuit și neavenit, un război de orgolii care relua, în vara lui 2012, vechea ceartă dintre „muncitori" și „intelectuali", pe de o parte, iar pe de alta, pe cea dintre intelectualii comozi (gen Eugen Simion, în anii 1990) și cei militanți. Numai că această ultimă opoziție a fost dizolvată de comportamentul unora dintre „militanți" și de transformarea lor, în timpul prezidențiatului lui Băsescu, în „comozi". Totuși, la prima dintre aceste două „certuri", noua echipă a ICR nu contenește să contribuie. Reducerea bugetului alocat ICR a fost cea care a convins vechea conducere să-și dea demisia, dar e greu de crezut că „intelectualii lui Băsescu" ar fi putut conviețui cu reprezentanții USL. Primul pas spre război a fost, deci, făcut de noua putere. Problema USL – care este aceea a PSD, PDSR, FSN etc. – a fost mereu, în domeniul cultural, aceea a oamenilor. Andrei Marga – în calitatea lui de director al ICR, secundat de blajinul (în sens de nepriceput) Horia Gârbea, cei doi nepărînd a avea foarte multe în comun – s-a făcut remarcat prin stilul pamfletar în care-și redactează comunicatele de presă, inadecvat poziției instituționale pe care o ocupă, și prin derapaje de concepție și conduită care nu pot fi scuzate la infinit. Mai mult decît stilul, este vorba despre un război cu establishmentul cultural în mijlocul căruia vechiul ICR funcționa la nivele de performanță greu de atins. Dacă USL ar fi fost interesată de cultură, dacă bugetul ICR nu s-ar fi redus cu o treime, dacă nu ar fi fost evident că prioritățile noului guvern sînt altele, noua echipă de la ICR ar fi putut încerca să-și cîștige o legitimitate. Mai greu, dar se putea.

Nu susțin o campanie anti-Marga pur și simplu din cauză că omul poate fi antipatic, și nici pentru că are alte priorități, cum este cea a seriei de conferințe *România democratică și europeană* și *Criza 2008-2012. Răspunsurile României*. Aici îmi permit să nu fiu de acord cu Carmen Mușat atunci cînd crede că, prin noile programe, ICR nu se mai ocupă de cultură. Joi, 20 martie, Institutul Francez a organizat o conferință a specialistului în comunicare Dominique Wolton, devenit *doctor honoris causa* al SNSPA. Institutul Francez organizează, de altfel, o mulțime de conferințe pe felurite teme, în diverse domenii, chiar dacă unele par plicticoase pentru noi, literații. Însă organizarea de conferințe la ICR București, în limba română, consacrate discutării Constituției, mi se par neavenite din partea unei instituții de cultură în lipsă acută de fonduri. Complexată se pare de performanța echipei Patapievici, echipa Marga reacționează în tot ceea ce întreprinde: schimbă strategiile de dragul schimbării, se războiește cu vechii colaboratori mai sever decît ar fi cazul, nu poate ieși dintr-un joc de uzură pe care reprezentanții instituției ar trebui să îl refuze.

În consecință, refuzul unor scriitori invitați la Salonul de Carte de la Paris de a participa nu trebuie privit nici ca un capăt de țară, dar nici ca un moft. Cei care au refuzat deplasarea, la fel ca cei care o fac fără să apeleze la sprijinul financiar al ICR (este cazul Anei Blandiana, dar și al lui Mircea Cărtărescu legat de sejurul pe care-l va petrece la Bruxelles, la Festivalul Passa Porta) nu se simt reprezentați de noua echipă de la ICR. Este dreptul lor, iar motivele acestora nu sînt lipsite de temei. De ce reducerea cu 25 % a salariilor, în 2010, trebuie să provoace nemulțumire, dar reducerea bugetului ICR și selecția unor programe nu poate provoca nemulțumiri în rîndul celor direct vizați?

Altminteri, mi se pare normal ca echipa Marga să mizeze pe acțiuni care pot implica oameni diferiți, alții decît cei care au fost preferații vechii echipe. Nici opoziția nu e însă prea brează. Roberta Anastase e chemată la postul de televiziune Digi24 să comenteze absența lui Andrei Pleșu la Salonul de Carte, pe 19 martie, iar distinsa fostă președintă a Camerei Deputaților – implicată în celebrul scandal al numărării voturilor – crede că e potrivit să critice modul de derulare a concursului de ocupare a unor posturi vacante. În același timp, decizia lui Victor Ponta de a nu participa la Salon este una înțeleaptă (Victor Ponta ar da dovadă de mai multă înțelepciune dacă ar lua poziție față de plagiatul de care e acuzat).

Repet: politica ICR-Marga poate fi diferită de cea a echipei anterioare. Problema apare atunci cînd, pe de o parte, performanța predecesorilor devine o obsesie și, pe de altă parte, cînd nu reușești să aduni împrejuru-ți alți, suficienți, oameni de valoare. Nu mă interesează folclorul apărut în urma tehnocratismului promovat de Marga, este normal ca susținătorii vechii echipe să se afle în opoziție cu cea nouă. Dar reușește noul ICR să-și atragă alți susținători de calibru, prin acțiuni credibile care să legitimeze sprijinul pe care-l caută?

Deși toată această gherilă n-a știrbit decisiv prezența României la Salonul de la Paris, consistentă (căci, totuși, Norman Manea e mai cunoscut decît Mircea Cărtărescu – mai cunoscut am spus!), ceea ce se întîmplă la ICR acum merită să fie discutat de către o putere care, după plecarea lui Băsescu de la pupitrul președinției țării, se va găsi, în fine, în oglinda națiunii, față în față cu ea însăși. Dacă Albă-ca-Zăpada, acum alungată de la palat, n-a fost ucisă în pădure și va redeveni, mai tîrziu, mai frumoasă decît regina de acum?

■

© Adina Dinițoiu

Ian Roberts – *Doctor honoris causa* al Universității București

Interviu cu Ian ROBERTS

Ian Roberts este profesor de lingvistică la Universitatea din Cambridge (și decan al acestei facultăți, din 2011), unul dintre cei mai cunoscuți sintacticieni ai zilelor noastre, membru al Academiei Britanice și al Academia Europaea. Are contribuții remarcabile în domeniul sintaxei teoretice, diacronice și comparative, studiate în paradigma generativă. A predat la Geneva, Wales (Bangor) și Stuttgart și a fost profesor invitat la universități din întreaga lume.

Avînd în vedere meritele sale științifice remarcabile în domeniul sintaxei generative, interesul constant pentru limbile romanice, între care și româna, și generozitatea cu care a contribuit la strîngerea legăturilor academice între Cambridge și București, Universitatea din București a avut onoarea de a-i oferi lui Ian Roberts, pe 27 martie 2013, titlul de **Doctor honoris causa**.

Începem cu o întrebare standard: de ce şi cum aţi devenit lingvist?

La şcoală, nu eram bun decît la limbi străine (latină, franceză, germană). Eram un copil leneş! Cînd aveam vreo 15 ani, am găsit cîteva cărți de lingvistică la biblioteca locală şi am decis că asta vreau să studiez la Universitate.

După ce aţi absolvit masterul la Universitatea din Manchester, v-aţi înscris la doctorat la University of Southern California, LA, sub coordonarea lui Osvaldo Jaeggli. Cum v-a influențat experiența americană perspectiva asupra studiului limbii?

Cei patru ani petrecuți la Los Angeles mi-au schimbat perspectiva asupra tuturor lucrurilor. În privința lingvisticii, beneficiasem de studii de licență serioase la Bangor, inclusiv o bază de gramatică generativă. De la început, am fost fascinat de ideile lui Chomsky, dar abia în perioada petrecută la University of Southern California, cînd am avut cursuri cu Osvaldo Jaeggli, am ajuns să înțeleg cu adevărat teoria sintactică. A fost o experiență care mi-a schimbat complet viața.

În timpul studiilor în Statele Unite, ați avut un stagiu de cercetare la Massachusetts Institute of Technology. Cum e să studiezi în aceeaşi instituție cu Chomsky? Toți cei care vă cunosc lucrările sînt conştienți de faptul că Noam Chomsky a avut un impact foarte important asupra cercetărilor dumneavoastră, dar cum v-a influențat stagiul de la MIT dezvoltarea profesională şi personală?

Am asistat la cursurile lui Chomsky în toamna lui 1983, cînd încerca să găsească o soluție bună pentru teoria barierelor (a reuşit abia în anul următor). A fost extraordinar să-l văd pe Chomsky predînd şi apoi să pot vorbi cu el față în față şi sînt foarte fericit că am putut să fac asta. Cel mai important rezultat practic al stagiului de la MIT a fost colaborarea cu Mark Baker şi cu Kyle Johnson, în urma căreia a rezultat articolul nostru despre pasiv. Am stabilit numeroase contacte profesionale, iar întîlnirea cu Chomsky a însemnat, desigur, foarte mult pentru mine.

Fiindcă avem un spațiu limitat pentru acest dialog, iar un interviu consistent despre lucrările dumneavoastră poate să ajungă la dimensiunile unei cărți, vă propunem să ne concentrăm asupra cîtorva aspecte legate de cele mai recente lucrări ale dvs. Cercetările dvs. s-au împărțit între probleme teoretic-conceptuale (subiectul implicit şi detematizat, deplasarea centrului, clitice, acord, pasiv etc.) şi aspecte descriptive care au legătură cu teoria lingvistică generală. Este clar că există o linie directoare în cel de-al doilea domeniu de interes, mai precis, cercetările dvs. în domeniul gramaticalizării, al sintaxei diacronice și al sintaxei comparate reprezintă fațete diferite ale aceleiași probleme conceptuale (sintaxa parametrică), abordate din diferite perspective (sincronie *vs* diacronie în cadrul aceleiași limbi, comparația între diferite limbi etc.). Cele mai importante idei ale dvs. s-au cristalizat în proiectul ReCoS*, care se ocupă chiar de variația parametrică. Puteți să ne spuneți mai multe despre unitatea conceptuală a operei dvs. şi despre influența proiectului ReCoS asupra teoriei lingvistice?

> La şcoală, nu eram bun decît la limbi străine (latină, franceză, germană). Cînd aveam vreo 15 ani, am găsit cîteva cărți de lingvistică la biblioteca locală şi am decis că asta vreau să studiez la Universitate.

Nu m-am gîndit niciodată că există o unitate conceptuală în ceea ce scriu; am avut tot timpul impresia că mă ocup de subiecte restrînse, disparate. Dar cred că există o unitate legată de încercarea de a face ca teoria sintaxei comparate să funcționeze într-adevăr. În privința proiectului ReCoS, sper ca acesta să aibă un impact major în domeniul lingvisticii. Cred că este prima dată cînd cineva încearcă în mod serios să facă abordarea de tip principii şi parametri a sintaxei comparate să funcționeze cu adevărat.

Care credeți că este contribuția majoră a Programului Minimalist pentru cercetarea variației parametrice?

Așa-numita Conjectură Borer – Chomsky: ideea că variația sintactică este limitată la trăsăturile formale ale categoriilor funcționale.

Ce viitor vedeți pentru teoria generativă?

Nu sînt sigur. De fapt, sînt destul de îngrijorat în legătură cu asta. Există un atac puternic din partea anumitor domenii ale „științelor cognitive computaționale" și a unor persoane ca [Daniel] Everett și [Stephen C.] Levinson. Este însă interesant că, dacă te uiți într-adevăr la ceea ce au ei de spus despre structura limbii și despre reprezentarea mentală a acesteia, de fapt nu au nimic de spus. Influența lor poate face ca studiul structurii limbii să fie în pericol în viitor, ceea ce ar fi, după părerea mea, un dezastru.

După ce ați predat la Geneva, Bangor, Stuttgart, ați primit un post permanent la Cambridge. Cum v-a influențat mutarea la Cambridge?

Din punct de vedere personal, este un loc foarte frumos în care să trăieşti şi să-ți întemeiezi o familie. Din punct de vedere profesional, împreună cu Theresa Biberauer, am strîns aici un grup de sintacticieni foarte buni. În general, Universitatea e un loc în care e foarte bine să fii; sînt o mulțime de oameni inteligenți prezenți aici.

În afara activității de predare, sînteți coordonatorul grupului de cercetare ReCoS. Cum vă simțiți ca mentor al unor lingvişti mai tineri? Este o postură diferită de activitatea de predare?

Am avut mereu doctoranzi, dar grupul acesta este special. Sînt foarte mîndru de toți şi sînt norocos că pot să contribui la dezvoltarea unor oameni aşa de inteligenți. E diferit de predarea obişnuită, pentru că totul e mai personal şi te simți mult mai implicat.

Ați scris multe articole şi cărți în colaborare. Din punctul dvs. de vedere, care este relația dintre cercetare şi afinitățile personale?

E greu să lucrezi şi să scrii cu o persoană pe care nu o placi. Deci cei cu care am lucrat îmi sînt toți prieteni şi de multe ori e plăcut să lucrezi cu prietenii.

O întrebare poate retorică: cine este lingvistul dvs. preferat?

În afară de Chomsky, cei pe care îi admir cel mai mult sînt Richie Kayne, Luigi Rizzi şi Haj Ross.

Dintre predecesori, Saussure, Hjelmslev, Bloomfield sau altcineva?

Neogramaticii (mai ales [Hermann] Osthoff şi [Karl] Brugmann). Cele mai mari realizări din lingvistică încă le aparțin. Nu i-am egalat (încă).

Într-o discuție privată, ne-ați spus că „vă este teamă de română". Puteți comenta puțin această idee?

Din perspectiva limbii italiene, româna pare în acelaşi timp familiară şi ciudată. De fapt, în ultima vreme, am început să-i descopăr şarmul.

În acelaşi timp, este clar că „nu vă este teamă" de români, din moment ce ați acceptat cu generozitate titlul de *doctor honoris causa*, toate invitațiile noastre (la Universitatea din Bucureşti şi la Academia Română) şi ați contribuit la crearea unei legături instituționale între comunitățile academice din Cambridge şi din Bucureşti. Vă mulțumim călduros pentru toate acestea şi pentru interviul pe care ni l-ați acordat; vă mulțumim, încă o dată, că ați acceptat să deveniți membru al comunității academice a Universității din Bucureşti.

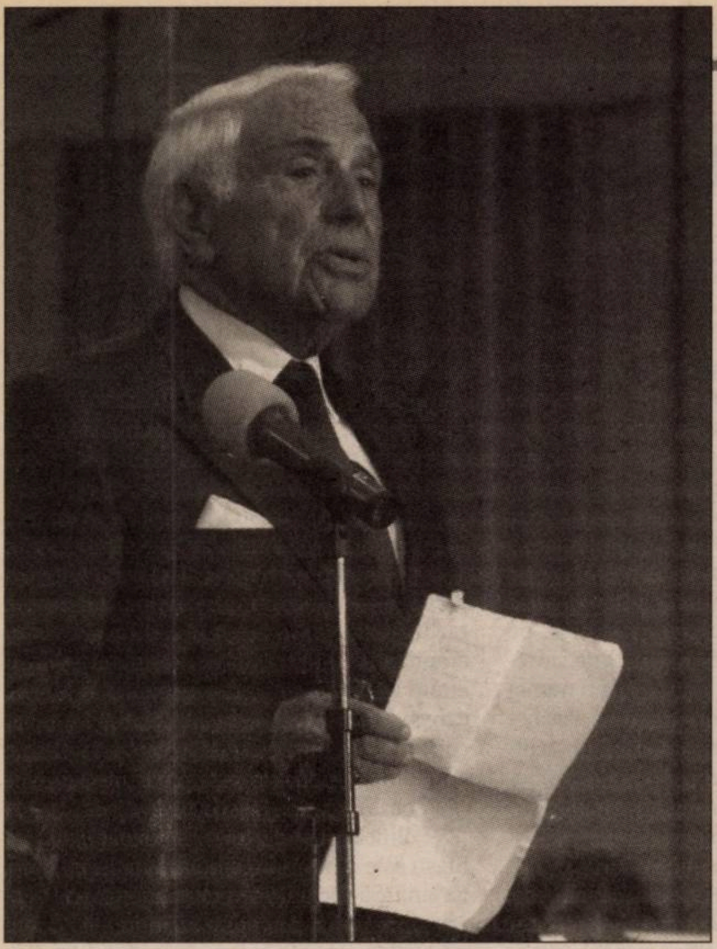
Interviu realizat de
Adina DRAGOMIRESCU
şi Alexandru NICOLAE

■

* ReCoS – Rethinking Comparative Syntax – este un proiect de cercetare în derulare la Universitatea din Cambridge, finanțat de Consiliul European al Cercetării. Profesorul Ian Roberts este coordonatorul acestui proiect. Ceilalți membri sînt: dr. Theresa Biberauer, dr. Michelle Sheehan, dr. Jenneke van der Wal, Tim Bazalgette, Alison Biggs şi profesorul Anders Holmberg (consultant extern).

„Festivalul Enescu are cotă europeană"

Interviu cu Ioan HOLENDER



Interviul cu Ioan Holender, directorul artistic al Festivalului Enescu – ediția 2013, l-am realizat luni, 25 martie, după ce Ioan Holender avusese o întîlnire cu ministrul Culturii. Daniel Barbu l-a asigurat pe Ioan Holender că programul anunțat deja pe site-ul festivalului, www.festivalenescu.ro, va fi respectat, că tăierile de sume anunțate la începutul anului nu vor operate. Prin urmare, Festivalul Enescu 2013 beneficiază de sumele deja anunțate inițial, în toamna anului 2012. Am discutat cu Ioan Holender despre bugete, bani și onorarii, dar și despre marii artiști care vin la București, în septembrie 2013.

Sînt suficienți bani pentru desfășurarea Festivalului Enescu din acest an?

Sînt suficienți bani pentru programul actual, care există și pe site. Astăzi (25 martie – *n.r.*) am fost asigurat de către ministrul Culturii, Daniel Barbu, că nu mai sînt probleme de finanțare. Ministerul Culturii este răspunzător de buna finanțare a festivalului.

Era o problemă pînă la această întîlnire?

Da, noi am anunțat programul și bugetul festivalului într-o conferință de presă, în 31 octombrie 2012, care a fost acceptat de Guvern. În ianuarie 2013, printr-o decizie guvernamentală, s-a redus suma. Tot timpul a fost o contradicție între obișnuința legislației financiare a României și necesitatea programării unui festival de o asemenea anvergură. Bugetul trebuie stabilit cu minimum doi ani înainte. Bugetul Statului este făcut în anul respectiv, iar programarea cheltuielilor la Festivalul Enescu se face cu doi ani înainte. În ianuarie 2013, noi am rămas în aer cam cu 25% din întregul buget al festivalului, asta după ce, anul trecut, acceptasem să renunțăm la concursul festivalului, care va fi programat în 2014. Eu înțeleg totul, accept că este austeritate, dar problema era că după anunțarea programului, cu toate concertele și toți invitații, eram nevoiți să mai facem o tăiere, să anulăm alte concerte. Era o măsură decisă de același guvern care în octombrie accepta programul propus de noi, iar în ianuarie tăia bugetul festivalului, cu un program făcut deja public.

Cum s-a rezolvat situația?

Acum, după întîlnirea cu ministrul Culturii, Daniel Barbu, am primit asigurări și garanții că acești bani vor fi în bugetul festivalului de anul aceasta. Deci, vom face programul anunțat de noi în octombrie 2012, toate angajamentele vor fi respectate, am făcut o înțelegere de onoare cu ministrul Daniel Barbu. N-am motive să mă îndoiesc, nu cred că se va face o nouă amputare, este credibilitatea noastră în joc, trebuie să respectăm ce am convenit cu soliștii și cu orchestrele de peste hotare. Nu vreau să ne întoarcem la alte ediții. Vedeți, cînd eu am preluat organizarea festivalului, onorariile artiștilor se plăteau cu doi ani înainte, ca să accepte contractele. Credibilitatea României era așa de scăzută, că artiștii n-ar fi venit, dacă nu era făcută plata în avans, cu doi ani înainte. Prin numele meu, prin creditul pe care îl am la dirijori și la orchestre, n-a mai fost necesară plata în avans cu doi ani.

Cum se onorează acum contractele?

Se plătesc aici, în timpul festivalului.

Întîlnirea cu ministrul Barbu a fost la insistențele dumneavoastră?

Nu, n-au fost insistențe. Eu am comunicat către Guvern că sînt în România. Iar premierul Victor Ponta l-a desemnat pe Daniel Barbu să-mi propună o întîlnire, la care am primit asigurări că vor fi bani pentru întregul program făcut public și anunțat pe site. Scepticismul meu în drum spre minister a fost mai mare decît optimismul de după încheierea convorbirii cu ministrul Daniel Barbu. Vedeți, succesul României și al organizatorilor, dar și succesul publicului este că mari nume, cum ar fi Daniel Barenboim și Antonio Pappano, se reîntorc. Au fost la ediția din 2011, revin și acum, în 2013.

Daniel Barenboim deschide festivalul, pe 1 septembrie, cîntînd cu Staatskapelle Berlin, cu pianistul Radu Lupu, solist, și cu un program ce cuprinde lucrări de Enescu, Beethoven și Elgar. Cum ați reușit?

Eu am ținut foarte mult ca Daniel Barenboim să facă deschiderea Festivalului Enescu din acest an. Daniel Barenboim a făcut posibilă și prezența la București, a pianistului Radu Lupu. Barenboim l-a convins pe Radu Lupu să vină să concerteze la București, acesta-i adevărul. Radu Lupu cred că este unul dintre primii trei pianiști din lume, cei mai respectați, cei mai cotați, dar un om timid, închis în el, retras, dificil. Barenboim l-a invitat pe Radu Lupu să vină la București, *eu dirijez, tu cînți, Holender m-a rugat în genunchi să accepți*. Și a acceptat, este o realizare formidabilă, cu cine și cum deschidem anul acesta Festivalul Enescu! Vor cînta și o lucrare de Enescu, un mare compozitor, care, în lume, e prea puțin cunoscut. Am să spun un lucru: Enescu n-are considerațiunea și nu este cunoscut în lume la nivelul la care ne închipuim noi că este cunoscut. Au fost mai multe probleme, unele legate de copyrightul lucrărilor lui Enescu. Sînt foarte bucuros că Staatskapelle Berlin, cu Daniel Barenboim și Radu Lupu, cîntă Enescu în deschiderea festivalului care îi poartă numele. Și închidem festivalul, pe 28 septembrie, cu Royal Philharmonic Orchestra, dirijată de Cristian Mandeal, cu lucrări de Enescu și Mahler. Și mai facem ceva: cîntăm integral tetralogia lui Wagner – cu artiști invitați și cu artiști din România –, facem și *Requiemul* de Verdi, cu Antonio Pappano și Orchestra și corul dell'Accademia Nationale din Santa Cecilia. Eu cred că nu e adevărat ce spun unii jurnaliști sau critici muzicali din România, că publicul din România vibrează doar la Beethoven, Ceaikovski, Schubert sau Chopin. Publicul este tînăr, receptiv, educat, așa că facem tetralogia de Wagner, cu Rundfunk – Sinfonieorchester Berlin, dirijată de Marek Janowski, cu artiști români și străini, împreună, pe aceeași scenă. Facem *Gurre-Lieder* de Schönberg, cu Filarmonica „George Enescu", dirijată de Bertrand de Billy. Îl avem și pe Lawrence Foster, care a făcut mult pentru Enescu, a înregistrat un disc cu opera *Oedipe*, iar în septembrie dirijează Orchestra Română de Tineret. Vă anunț în premieră că în stagiunea viitoare, 2013-2014, se va face un spectacol *Oedipe* la Covent Garden din Londra și la Opera din Frankfurt. Iar pianista română Alexandra Dăriescu va cînta cu Royal Philharmonic Orchestra, dirijată de Andrew Litton.

Costă mult întregul Enescu? Care e bugetul total?

E în jur de 6 milioane de euro. Este o sumă comparabilă cu alte festivaluri. Artiștii sînt plătiți la nivelul obișnuit, așa cum se practică peste tot în Europa. Iar noi am mai obținut ceva. În onorariile pe care le plătim artiștilor, ei nu au cerut o sumă în plus pentru difuzarea radio-TV. Ca de fiecare dată, concertele vor fi transmise la TVR, la Televiziunea Națională, și la radioul public (în România, a rămas această obișnuință, mulți oameni ascultă la radio concerte simfonice). De obicei, transmisiunile televizate sînt plătite extra, peste onorariul de concert. Iar noi i-am convins ca în suma pe care o primesc pentru concert să intre dreptul de difuzare la TVR și la radio. Prin televiziune și prin radio, Festivalul Enescu este o manifestare națională, se poate vedea și auzi în orice colț al țării.

Cît acoperă Guvernul României din bugetul festivalului?

Festivalul Enescu este susținut financiar de Guvernul României, este „în viață" prin bugetul pe care îl oferă Guvernul României. Sponsorizările în România sînt foarte mici, din cauza legii idioate a sponsorizărilor. Dacă sponsorizezi o manifestare culturală în România, doar cu 2% ți se pot micșora impozitele pe venituri. Ce mare firmă are interes, în România, să sponsorizeze un act cultural, cît timp reducerea de impozite este cu doar 2%? De ce să o facă? Sponzorizarea nu este un bacșiș și nici un cadou, este o conlucrare, noi le dăm reclamă, le dăm vizibilitate și simpatie, și ei ne dau bani. Nouă ni se reproșează că nu avem mai multe sponsorizări din zona privată, că ne bazăm pe Guvernul României. Sponsorizările sînt mici la Festivalul Enescu din cauza legii idioate a sponsorizării.

Cum este în Europa?

La Festivalul de la Salzburg, sponsorizarea depășește 40% din întregul buget. La noi, la Festivalul Enescu, sponsorizările nu depășesc 10% din bugetul total. În România, ar trebui găsiți oameni de marketing și *fundraising*, care să primească un procent, dacă aduc sponsorizări. A atrage sponsorizări este o meserie, dar România are nevoie și de o altă lege a sponsorizărilor. Dacă cineva îți aduce o sponsorizare, acest intermediar trebuie plătit. În România, întîi e băgat la pușcărie și apoi e lăsat să-ți explice că a atras o sponsorizare. Suspiciunea răului și a coruptibilității este dominantă în România.

Dumneavoastră ați propus acest program?

Da, întregul program este conceput de mine. De asemenea, sînt consultat și în sumele pentru onorarii, care sînt la același nivel cu cele din Occident. Dar nu mai mari. În România s-au întîmplat niște lucruri ciudate sau haotice. Românii s-au învățat cu un complex de inferioritate permanent, că sîntem blestemați, că sîntem rău tratați, că sîntem umiliți și că trebuie să plătim mult pentru o bucurie simplă, pentru a ni se da atenție. Unii dintre românașii noștri au cîntat și au apărut aici, în România, pe sume uriașe, pe onorarii demente. Eu am încercat să stabilesc onorarii cumpătate și decente pentru cei care vin la Festivalul Enescu, la nivelul celor din Anglia, din Austria, Germania sau Franța. Pentru unii români care vin la festival, onorariile sînt un pic sub medie, pentru că este o îndatorire a românilor, care au învățat aici, în școli de muzică excepționale, să cînte pentru sume mai mici. Cu excepția Angelei Gheorghiu, ceilalți au acceptat sume mai mici decît iau în mod obișnuit.

Care este cea mai mare satisfacție pentru ediția din 2013?

Cea mai mare satisfacție este că oameni străini, pe care nu-i cunosc, îmi mulțumesc cu sinceritate și căldură, cu o emanație de iubire, pentru existența festivalului. În 2011, Daniel Barenboim mi-a spus, după concert, că venea dinspre sală un val de bucurie, simțea căldura publicului.

Cum ați reușit să aduceți și să readuceți la Festivalul Enescu și orchestra din Pittburgh, și orchestrele din Moscova, din Amsterdam, din Londra, din Stockholm, dar și pe Christian Zacharias, pe Jean-Claude Pennetier, Murray Perahia, Evgeni Kissin, Maxim Vengerov și pe atîția alții?

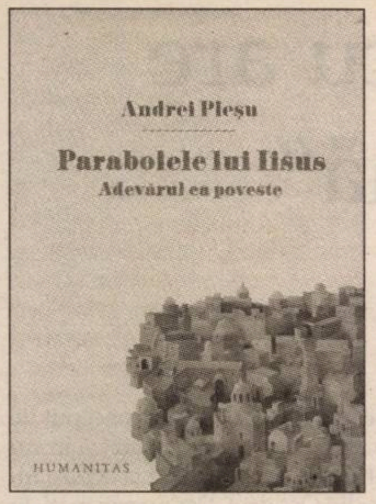
Festivalul Enescu și-a făcut deja un nume, iar unele reveniri sînt la dorința artiștilor și a orchestrelor. E efectul bulgărelui de zăpadă. Un nume îl atrage pe celălalt. Avem Staatskapelle Berlin, dar avem și Die Münchener Philharmoniker, dirijată de Semyon Bychkov. Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dirijată de Mariss Jansons, se întoarce la Festivalul Enescu. Publicul, numele festivalului, găzduirea, seriozitatea de care am dat dovadă au fost elemente care ne-au ajutat să facem un festival de ținută. Toate aceste prezențe internaționale conturează un tablou al țării noastre care este foarte bun. Festivalul Enescu are cotă europeană, a crescut enorm în 2011.

Este Festivalul Enescu și pentru publicul din străinătate?

Nu, este doar pentru publicul românesc. Credeți că cineva din orașele de unde sînt aceste orchestre, din sălile de concerte foarte bune pe care le au acolo, credeți că vine la București? Trebuie un pic de inițiativă, un particular din domeniul turismului care să propună un pachet de ofertă: două zile la Festivalul Enescu, o zi la Marea Neagră, o zi pe Valea Prahovei și o zi, eventual, în Maramureș sau Nordul Bucovinei. Deocamdată, n-a apărut acel particular, și nici Ministerul Turismului n-a fost interesat să atragă turiști pe perioada Festivalului Enescu. „Cinci zile în România" ar fi fost un program foarte simplu de realizat.

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

■



Religia elitismului

Horia PĂTRAȘCU

Andrei PLEȘU

Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste
Editura Humanitas, 2012, 320 p.

Ultima carte publicată de Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, premiată drept Cartea anului 2012 de către *România literară*, nominalizată la premiile revistei *Observator cultural*, se bucură și de un succes „de public" pe măsură, dovadă stînd faptul este comercializată și în hipermarketuri, onoare mai rar acordată cărților de filozofie ori celor de hermeneutică religioasă.

O explicație a succesului *Parabolelor*... este că, precum alte cărți ale domnului Pleșu (de exemplu, *Despre îngeri*), și această carte abordează un subiect aproape tabu, monopolizat de instituția bisericească, redîndu-l reflecției libere, *laice*. Folosind un vocabular actual, putem spune că Andrei Pleșu îl supune pe Dumnezeu dezbaterii publice, refuzînd arestarea lui într-un spațiu strict cultural, ritualic, unde operează doar genuflexiunile și psalmodierea. Din acest punct de vedere, demersul lui Andrei Pleșu este curajos: el îndrăznește să nege monopolul religios asupra unor teme general-umane precum Dumnezeu, viața de după moarte, viața spirituală. Înainte să fie răspuns, certitudine și dogmă, Dumnezeu este întrebare, nelămurire și căutare a fiecăruia dintre noi. El este unul dintre cele mai vii subiecte de discuție, atunci cînd oamenilor nu li se pune crucifixul în gură în numele prevenirii blasfemiei și ereziei.

Succesul cărții lui Pleșu se datorează talentului autorului de a aborda, destins și deschis, acest gen de teme. Pentru Andrei Pleșu, cartea sacră nu mai este obiect de cult, căreia i te închini și pe care o săruți; sacră fiind, cartea este totuși carte, ca atare va trebui citită și înțeleasă, iar ca să o înțelegi cît mai bine nu poți ignora efortul altora de a o înțelege. Demersul hermeneutic se întemeiază pe o valorizare *culturală* a cărții, în defavoarea unei valorizări exclusiv *culturale* a ei. Atunci cînd reușește, un exercițiu de hermeneutică religioasă repetă, la o scară redusă, misterul întrupării: Dumnezeu devine viu, prezent, carnal, într-un cuvînt: Dumnezeu-om!

Alegerea textului revelat este de aceea foarte potrivită: în ciuda depărtării sale în timp și a unei inevitabile alterări, el rămîne cea mai apropiată expresie a trăirii și a fiorului religios, fiind deci cel mai departe de *instituționalizarea* misterului divin săvîrșită de tradiția eclezială. Ca loc al credinței, biserica creează condițiile unei consumări mecanice și superficiale a actului religios. Din această perspectivă, biserica nu este mai mult decît un mecanism de control al igienei spirituale: energia mistică este atent supravegheată, temperaturile religioase sînt menținute la un nivel acceptabil, entuziasmele sînt domolite. Practicile și exercițiile religioase par să balanseze între două acțiuni: dezinflamarea sau prevenirea inflamării organului religios al ființei umane. Omul religios (acela acreditat de biserică) este prototipul „omului căldicel", tocmai acela condamnat de către textul sacru. Cumințenia searbădă, plăcut parfumată de mirosul de tămîie, patronată cu un fel de patriarhalism burduhănos dă, din păcate, nota specifică a religiozității popești. Cartea lui Andrei Pleșu îndrăznește să ne facă să ne reîntoarcem la textul sacru, să punem întrebări acolo unde nu știam să rostim decît „amin", să încercăm să înțelegem cu puterile noastre omenești Cuvîntul ce ne-a fost adresat.

■■■ Parabola ca parolă de intrare într-un club exclusivist

Din textul *Noului Testament*, Andrei Pleșu alege să se oprească asupra parabolelor rostite de Iisus, iar dintre parabole se rezumă la cele privitoare la capacitatea omului *de a intra* în miezul adevărului hristic. Parabola este *elitosensibilă*, altfel spus este în așa fel construită încît reușește să discearnă între cei aleși și cei nealeși, între cei dinăuntru și cei din afară, între deștepți (înțelepți, cuminți, chibzuiți) și proști (nebuni, nesăbuiți, nerozi). Această constituție a parabolei este pentru autor deopotrivă seducătoare și scandaloasă. S-ar zice că Iisus Hristos folosește, el însuși, un discurs elitar, că El nu deschide demagogic porțile împărăției tuturor și nici vorbă că i-ar privilegia în vreun fel pe defavorizații soartei, așa cum s-a tot crezut, în mod eronat, de la Sfîntul Augustin la Friedrich Nietzsche. O asemenea imagine edulcorată a Mîntuitorului este, ne asigură Andrei Pleșu, complet falsă.

Mult mai apropiată de adevăr este imaginea unui Mîntuitor *exclusivist*, în al cărui club select, deși în principiu deschis oricui, nu poate pătrunde oricine. În această ordine de idei, parabola este o extrem de rafinată și manierată modalitate de a respinge candidaturi inadecvate sau penibile. Pe un posibil neavenit prea îndrăzneț, parabola are darul de a-l pune la locul său, într-un mod atît de subtil încît cel exclus nici nu-și va da seama în primă instanță că este respins. Vorbirea în parabole are darul de a cerne masele de ascultători și de a-i lăsa să treacă doar pe cei mai fini, mai pregătiți să înțeleagă, lăsîndu-i deoparte pe cei care, cu o fire prea grosolană, nu se pot strecura prin ochiurile extrem de mici ale filtrului înțelegerii parabolelor. Parabola este o vorbire deopotrivă ezoterică și exoterică: rostită în public, în fața „maselor largi" de oameni, ea nu ajunge să fie auzită decît de foarte puțini, chiar aceia pe care, de la bun început, îi are în vedere cel care o folosește. Parabola este mărgăritarul aruncat și înaintea porcilor, de care însă porcii nu se pot atinge.

Pentru Andrei Pleșu ideea de elită este o temă fundamentală a gîndirii și a vieții sale. Cu *Parabolele lui Iisus*, el încearcă să dea acestei idei un fundament metafizic, să-i descopere valențe și semnificații creștine. *Parabolele lui Iisus* sînt o încercare de a împăca mesajul hristic – văzut în mod tradițional ca universalist, „deschis", democratic, egalitarist – cu o gîndire de tip elitist, „aristocratic". Această tensiune dintre „prejudecata" unui Iisus „accesibil" și „adevăratul" Iisus, rezervat numai elitelor, duce la interpretări jucăușe, uneori de-a dreptul năstrușnice, care nu mai puțin fac și farmecul cărții. Bineînțeles că un cititor „inteligent" (inteligența deține, în sistemul moral al autorului, poziția supremă) va recunoaște în „adevărurile" decriptate de Pleșu în spatele parabolelor foarte multe dintre ideile autorului, pronunțate în alte scrieri sau interviuri de-ale dumisale.

De astă dată, ideile sale sînt așezate sub autoritatea Fiului Omului, aureolate, sacralizate. Teoria elitei, a omului-ales nu mai este pronunțată de Andrei Pleșu, ci „descoperită" de el în chiar cuvintele Mîntuitorului. Cu tot efortul depus, substituirea nu i-a reușit autorului: acolo unde ne îndeamnă să-l vedem pe Iisus, noi nu-l putem vedea decît pe Andrei Pleșu însuși, cățărat pe munte, adresîndu-se tuturor, dar, de fapt, vorbind numai elitelor, împărțind fericirile, dar mai ales nefericirile, sancționînd drastic prostia și incultura și cultivînd exclusiv relațiile cu „oamenii de spirit". Oricît s-ar strădui autorul să impună percepției obișnuite un Iisus salonard, la finalul efortului său nu putem vedea decît un Pleșu cu veleități mesianice.

Reprezentarea parabolelor ca un fel de „ghicitori" rostite de un Sfinx pentru a verifica inteligența, înțelepciunea, „pregătirea" celui care vrea să intre în „împărăția cerurilor" îngustează foarte mult înțelegerea lor. Dacă au și această dimensiune „opritoare", restrictivă, interdictivă, parabolele au negreșit, în egală măsură, dacă nu chiar mai ales, o dimensiune *convocatoare*, conținînd un imens potențial *metanoic* care poate deveni activ fie imediat, fie mai tîrziu, fie niciodată. Parabola este o *parolă* căreia numai *connaisseur*-ul îi poate răspunde fiindcă este deja de-al casei, celui străin fiindu-i sortit să dea un răspuns „pe lîngă" și să rămînă astfel „pe dinafară". Recunoscînd în parabolă doar o ambivalență simplă, de *parolă*, ale cărei laturi le distribuie după merite: „revelație pentru aleși, camuflaj pentru opaci", Pleșu ratează o înțelegere mai cuprinzătoare a parabolei. Parabola seamănă mai curînd cu un cal troian care, odată pătruns într-o cetate altfel inexpugnabilă, îi deschide porțile dinăuntru. O revelație pentru *cei care știu deja* este un nonsens. Orice revelație se adresează unui subiect aflat în afară. Capacitatea revelatorie a parabolei este probată doar atunci cînd reușește să-l aducă înăuntru pe cel din afară, deschizîndu-l spre cele ce-i erau, lăuntrice fiindu-i, complet exterioare și străine.

■■■ Vina de a fi prost și Dumnezeul minimal

Fiindcă nu acceptă această dimensiune *revelatorie* a parabolei, Andrei Pleșu îl responsabilizează exclusiv pe cel care nu înțelege, pe cel aflat *în afara* orizontului deschis de parabolă. Prostia se plătește, iar cel prost este vinovat că este prost. Mîntuirea este o afacere a celor inteligenți, proștii sînt prea grei de cap ca să intre în împărăția cerurilor. „...în cazul parabolelor hristice, dificultățile de înțelegere sînt rezultatul proastei așezări a receptorilor", „(ființa adevărului) nimic nu o poate voala, în afară de solzii din ochii privitorilor și de prudența inutilă – ca să nu spunem nevrednicia – ucenicilor" (p.60). Iisus „ferește taina Împărăția de «îmbulzeala» necuviincioasă, ignară, arogantă sau indiferentă a neaveniților" (p.62).

Explicația dată de Pleșu în acest loc obscurității parabolelor se lovește de o obiecție de bun-simț: Iisus putea feri și mai bine împărăția Cerurilor neadresîndu-se deloc mulțimilor, prostimii. Parabola are, după Pleșu, o suprafață înșelătoare, de camuflaj, un înveliș protector – ușor de dat la o parte de către aleși, respectiv imposibil de depășit de către „impuri". Nuca parabolei ascunde un miez hrănitor pentru „inițiați", neinițiații urmînd să-și rupă dinții în coaja ei dură. Cum se poate trece dintr-o parte într-alta, acceptînd că acest lucru este posibil? Fără să insiste prea mult asupra acestei posibilități, Andrei Pleșu o admite totuși cu jumătate de gură, aruncînd însă din nou totul pe umerii „celui din afară": „Cine se decide să iasă din condiția exteriorității (dar să o facă liber, din inițiativă proprie, fără cîrje, fără stimulente miraculoase) sfîrșește prin a vedea lumina care emană din vîrful sfeșnicului" (p. 67). Ne aflăm într-o junglă soteriologică, în care fiecare se salvează sau piere „pe pielea lui", pe cont propriu, fără nici un ajutor din partea nimănui și mai ales fără nici o intervenție (miraculoasă) din partea lui Dumnezeu.

Politica religioasă (numai?!) a lui Andrei Pleșu este noninterventionistă, radical libertariană. Să ceri ajutorul lui Dumnezeu este o apucătură cel puțin la fel de condamnabilă cu a celor care cer ajutor de la stat. La fel de condamnabil este a te plînge de așezările strîmbe ale lumii acesteia. Pleșu ignoră toate episoadele Evangheliilor, nu puține!, care contrazic imaginea unui Dumnezeu oțios, mulțumit doar să existe. Iisus este mai curînd activ, vine în întîmpinare, se implică „social", înmulțește vinul și pîinile, vindecă și învie, predică și alină. Mîntuitorul intervine, dă și *se dă*, pînă la jertfa supremă. Apostolul Pavel nu își scutură singur solzii de pe ochi, ci este lovit pe drumul Damascului de lumina orbitoare a celui pe care el însuși îl prigonise. Chiar și insultele adresate de Iisus interlocutorilor săi sînt efectele unei elocințe disperate prin care celălalt este apelat prin toate mijloacele, inclusiv prin cele mai brutale, pentru a da un răspuns. Personajul central al Evangheliilor are prea puțin de a face cu imaginea unui profesor dezabuzat care, deși vorbește în fața întregii clase, nu se adresează de fapt decît acelora care sînt în stare să-l înțeleagă. Dimpotrivă, Iisus acționează pentru a se face înțeles chiar de către cei mai puțin înzestrați, de către cei „proști" – cu expresia lui Pleșu.

Vorbirea în pilde și în parabole nu are darul de a-i lăsa să intre pe cei aleși și de a le bloca accesul celor nealeși, așa cum interpretează autorul răspunsul lui Iisus la întrebarea ucenicilor „de ce le vorbești în parabole?". Afirmația făcută de Iisus „pentru că vouă vi s-a dat să cunoașteți tainele împărăției cerurilor, dar acelora nu li s-a dat", pentru că „ei văd fără să vadă și aud fără să audă și nici să înțeleagă", poate fi înțeleasă, într-un mod mult mai simplu și contrar interpretării propuse de Pleșu, ca trimițînd la încercările lui Iisus, reluate cu obstinație, de a produce, indirect, înțelegerea unui fapt *care nu este pentru toată lumea la fel de evident*.

Prin predicile, pildele și parabolele sale, Iisus nu face deloc impresia unuia căruia i-ar fi indiferentă adeziunea mulțimilor. Personajul central al Evangheliilor *încearcă să convingă*, duce muncă de lămurire, se luptă pentru recunoașterea sa, călătorește mult, lansează și susține polemici, este, direct spus, mult mai asemănător unui om politic de astăzi, aflat în campanie electorală, decît unui eremit abstrus ale cărui vorbe sapiențiale și enigmatice sînt, fiecare în parte, cîte o probă de inițiere. Parabolele sînt un alt mijloc de a ajunge la public, de a penetra cîmpul vizual al celor care *văd fără să vadă*, de a intra în spațiul acustic al celor care *aud fără să audă*. Nu e nimic nefiresc ca Iisus să se adreseze apropiaților altfel decît străinilor. Pe primii nu are de ce să-i convingă, ei sînt deja convinși. Un candidat nu ține discursuri electorale în fața staff-ului său de campanie, dar în fața mulți-

milor ține asemenea discursuri. Sigur că discursul public este mult mai „indirect", mai încărcat de simbolisme, de alegorii, de figuri de stil decît vorbirea curentă dintre cunoscuți. Dar asta nu înseamnă nicidecum că acela care se adresează în acest fel mulțimilor dorește să-i țină afară, să nu le împărtășească nimic, să le insulte inteligența, să-i facă să *nu* priceapă nimic sau să priceapă cît mai puțin. Un discurs public de acest gen este pur sinucigaș. Dacă Iisus nu este interesat de edificarea și de atragerea celor din jur, ci doar a unui mic număr de indivizi (care oricum nu au nevoie de edificare din moment ce sînt deja înăuntru), atunci comportamentul său devine strict irațional: de ce și-ar mai pierde vremea rostind în piața publică discursuri complet inutile, incomprehensibile?!

De fapt, Evangheliile îl contrazic la tot pasul pe Andrei Pleșu: Iisus „se bate" pentru fiecare suflet în parte la fel cum astăzi, în confruntările electorale dificile, candidații se bat pentru fiecare vot. Pentru a-i cîștiga de partea sa pe oameni, Iisus nu se dă în lături de la nimic: intră în casele oamenilor simpli, stă de vorbă cu ei, mănîncă la aceeași masă cu ei, îi mîngîie, le vorbește, îi vindecă, dar mai ales *le promite*. Acum peste două mii de ani Iisus pare, conform textelor evanghelice, un personaj cu mult mai democratic decît poate să accepte Andrei Pleșu astăzi.

■■■ Libertatea de a te supune necondiționat sau critica spiritului critic

Pe cît de libertarian se arată Pleșu cu ființa umană – atunci cînd e vorba de cererile ei (*nu cere de la alții, descurcă-te, fiecare cît îl duce mintea* etc), pe atît de autoritarist se dovedește atunci cînd în joc este *oferta* pe care i-o propune. Omul trebuie să ia ceea ce i se dă, să mulțumească, să nu discute. Mai mult: să-și suspende spiritul critic, să nu facă „abuz de inteligență", să nu pună prea multe întrebări. Autoritatea ți se adresează exclusiv de sus în jos: tot ce ai de făcut este să primești. Să primești fără cîrtire, cu plăcere și bucurie, ca într-un fantasmatic viol mistic. Omul trebuie să fie copleșit de „supraoferta" care i se face. Tot ce are de făcut este să-și deschidă „cererea", capacitatea de a primi, receptivitatea în fața supraofertei. Refuzul acestei supraoferte este un „refuz îndărătnic al edificării", mai simplu spus ține de „prostie" ca „rezultat al mineralizării sufletești" (p. 82).

Critica la adresa spiritului critic este surpinzător de virulentă – mai ales la un gînditor modern, fie el de factură religioasă. Dacă ar fi trăit, Karl Popper ar fi avut multe de aflat de la Andrei Pleșu: anume că „spiritul critic devenit insomnie cîrcotașă este un abuz al inteligenței", că „spiritul critic supradozat blochează înțelegerea, stimulează proasta dispoziție și inhibă instinctul participării la viața comunitară", că spiritul critic este o „strategie a refuzului", o „deprindere vicioasă, de natură să încurajeze egolatria, vanitatea, euforia deșteptăciunii proprii", „o formă de infantilism mental", ba chiar „o rîzgîiere a minții, ca formă de proastă creștere intelectuală". Toate acestea pe o singură pagină (98)!!! Iar dacă pruncii sînt totuși dați drept exemplu în pildele și parabolele lui Iisus este pentru că ei, deși nu sînt extrem de inteligenți, „sînt, prin definiție, primitori", lipsiți de spirit critic, „deținători ai unei exemplare plasticități", opuși „lucidității competitive".

Din nou, Evangheliile îl contrazic pe Andrei Pleșu: Iisus însuși nu este atît de autoritarist pe cît vrea interpretul parabolelor sale să fie. Ascendența sa divină este un atribut care, departe de a și-l rezerva numai lui însuși (odată se întîmplă chiar să-l pună sub semnul îndoielii: „Pentru ce Mă numești bun? Nimeni nu este bun, decît unul Dumnezeu" – *Luca* 18:19), îl împarte cu generozitate cu ceilalți, începînd de la ucenici și sfîrșind cu cei mai bătuți de soartă. Nu doar el este fiul lui Dumnezeu, ci toți oamenii, în măsura în care sînt oameni, atunci sînt fiii lui Dumnezeu: „Atunci va zice Împăratul celor de-a dreapta Lui [....] flămînd am fost și Mi-ați dat să mănînc; însetat am fost și Mi-ați dat să beau, străin am fost și M-ați primit; gol am fost și M-ați îmbrăcat, bolnav am fost și M-ați cercetat; în temniță am fost și ați venit la Mine. Atunci drepții Îi vor răspunde, zicînd: Doamne, cînd Te-am văzut flămînd și Te-am hrănit? Sau însetat și Ți-am dat să bei? Sau cînd Te-am văzut străin și Te-am primit, sau gol și Te-am îmbrăcat? Sau cînd Te-am văzut bolnav sau în temniță și am venit la Tine? Iar Împăratul, răspunzînd, va zice către ei: Adevărat zic vouă, întrucît ați făcut unuia dintr-acești frați ai Mei, prea mici, Mie Mi-ați făcut" (*Matei* 25: 34-40).

Ca atare, împărăția cerurilor va trebui căutată mai întîi în interior, în noi înșine, transcendența fiind un atribut intrinsec omului: „Împărăția lui Dumnezeu nu va veni în chip văzut. Și nici nu vor zice: Iat-o aici sau acolo. Căci, iată, împărăția lui Dumnezeu este înăuntrul vostru" (*Luca* 17: 20-21).

Omul exterior este exterior întrucît *își este exterior lui însuși*, iar multe dintre pildele și îndemnurile lui Iisus vizează întoarcerea omului spre el însuși, aflarea lui Dumnezeu în sinele său cel mai adînc. Credința este mîntuitoare. Aceasta nu receptează sau „interiorizează" ceva exterior, aflat în afară, ci este mîntuitoare întrucît aprofundează ceea ce este deja prezent înlăuntru. Cuvîntul lui Iisus are o natură seminală – sămînța pe care o cultivă nu este străină de noi, este a noastră, ne aparține în cel mai înalt grad. Problema nu este atît una a inseminării, cît a cultivării, a „plivirii", a irigării, a creșterii seminței divine din noi. Așadar, credința nu este o chestiune de interiorizare, cît de sondare și exteriorizare: direcția firească a creșterii credinței este în afară, înspre exprimare prin cuvinte, fapte și fel de a fi.

■■■ Intransigența elitistă și grijile materiale

Argumentația din *Parabolele lui Iisus* face deseori impresia unui rechizitoriu la adresa mulțimilor: autorul vrea cu tot dinadinsul să se spele pe mîini de soarta lor. Într-o altă epocă, o astfel de scriere ar fi fost numită scrierea unui reacționar. Unii ar fi văzut în ea încercarea de justificare morală a unui reprezentant al clasei superioare și o exaltare a pasivismului maselor în favoarea aceleiași clase superioare (a se vedea valorizarea maximă a răbdării, a smereniei, a umilității, a așteptării). Cei de sus sînt sus pentru că merită să fie sus (sînt deștepți), cei de jos sînt jos pentru că merită să fie jos (sînt proști). Mai mult, cei de jos nu trebuie să se plîngă de greutățile materiale cu care se confruntă, nici să încerce să schimbe condițiile neprielnice de viețuire, ci pur și simplu să accepte ordinea lucrurilor *așa cum este dată*. Omul trebuie să manifeste o receptivitate absolută nu doar în fața lui Dumnezeu, ci în fața creației Lui: „Păsările se hrănesc cu semințe, soarele pîrjolește, iar lumea «lumește»". (p. 86)

Mai mult, omul nu trebuie să îndrăznească să spere nici măcar că-și poate face viața mai ușoară, că poate schimba ceva în realitatea imediată: „Problema nu e să simplifici realul, să-l reorganizezi în așa fel încît să-ți menajezi slăbiciunile, să-ți facă viața ușoară. Problema este să colaborezi cu realul în datele lui, să conlucrezi cu ordinea lui complexă, cu bogăția lui nesistematizabilă, care include, între altele, spinii și buruienile. [...] Cuvîntul e într-o corelație providențială cu promiscuitatea lumii. El se decide să se manifeste tocmai pentru că lumea e așa cum este..." (p. 86). Omul nu trebuie să ducă grija zilei de mîine, un imperativ mai ușor de rostit decît de respectat.

Că Andrei Pleșu nu este sentimental și că nu are nici o urmă de compasiune sau de înțelegere pentru omul simplu, supus necazurilor zilei de azi, om care nutrește speranța de mai bine pentru ziua de mîine – este problema lui strict personală. A pretinde însă că această atitudine este *creștinească* în cel mai *deștept*, ezoteric, rafinat și autentic grad cu putință – este însă o simplă fantasmagorie a autorului. E inutil să amintim că nu există un singur text din întreaga literatură creștină care să trateze cu un așa dispreț de belfer situația omului în nevoie, defavorizat sau sărac. În această privință, Andrei Pleșu nu convinge absolut deloc că intransigența sa elitistă este mai creștină decît sentimentalismul Sfinților Părinți.

Autorul ignoră complet legătura fatală dintre grijile materiale și disponibilitățile contemplative, teoretice și teologice. Timpul liber este o condiție *sine qua non* pentru exercitarea activităților intelectuale, superioare, spirituale. Emanciparea de sub imperiul grijii, al preocupărilor pentru ființarea imediată este o etapă obligatorie înaintea îndreptării atenției înspre transcendent, înaintea ridicării privirilor către cer. Oricît de puțin ideologici am fi, nu putem să negăm existența unei relații între abrutizarea fizică și „indigența mentală". Andrei Pleșu vrea cu orice preț o culpabilizare a prostiei; prostului i se poate imputa prostia lui, ca viciu sau ca păcat personal. Doar că vina pentru prostia individuală nu-i revine în totalitate individului. Desigur Andrei Pleșu se ferește să intre în amănunte stînjenitoare, deși ele sînt strict legate de problema pe care o abordează. Preferă să le ignore, mimînd o ingenuitate exasperantă, mulțumindu-se să repete întruna: prostul e prost (și e vinovat că e prost), deșteptul e deștept (și e meritul lui că e deștept). Afirmațiile lui Pleșu ar putea sta în picioare într-un singur tip de societate: cea perfectă, ideală, în care problema egalității șanselor și a muncii alienante nu s-ar pune absolut deloc. Dar nu din interiorul unei astfel de societăți angelice ne vorbește Pleșu, ci din mijlocul unei societăți cît se poate de reale și tot mai mizerabile, o societate confruntată tot mai acut cu analfabetismul, cu refuzul școlarității din cauza lipsei mijloacelor materiale, cu scăderea dramatică a vîrstei de angajare și, deci, a perioadei de formare, cu o creștere masivă a timpului de lucru, cu o înrăutățire vizibilă a statutului angajatului, cu șomajul, cu îngreunarea accesului la cultură a omului simplu.

În aceste condiții, a-l certa pe „omul prost" pentru prostia sa, pentru lipsa lui de spirit, pentru prea grosolana sa alcătuire, pentru aplecarea lui spre grijile mărunte, lumești, promiscue – este o dovadă de impermeabilitate spirituală, ca să nu spun și mai simplu: de suficiență. O asemenea filozofie (pusă chiar sub auspiciile Mîntuitorului) este una cu care rezonează profund sufletele și mințile „aleșilor", ale elitelor noastre – intelectuale, politice, religioase –, și acesta este un alt motiv al succesului cărții.

Andrei Pleșu oferă o întemeiere metafizic-religioasă inaderenței „elitei" față de problemele sociale, completei sale indiferențe față de omul simplu, de jos, față de omul „prost". După cum știm deja, de la preot pînă la omul politic, de la intelectual pînă la artist, membrii elitei românești se mențin la o distanță aseptică față de „popor", parașutîndu-i cînd și cînd de la o mare altitudine binecuvîntatele-i daruri: legile, operele, bisericile. Prostimea n-are decît să se înfrupte din ceea ce i se dă, să accepte ceea ce i se dă, să mulțumească pentru ceea ce i se dă. În rest, descurcă-se fiecare cum poate! Felul în care elitele ceartă poporul, se supără pe popor, condamnă poporul nu este cu mult diferit de modul în care Pleșu condamnă prostimea și prostia în cartea sa. La fel de absente, și dintr-o parte, și dintr-alta, sînt eforturile de edificare a omului simplu, de înălțare a lui, de purtare de grijă, de îndrumare pas cu pas, de solidaritate. „Dreapta" sălbatică a cucerit întreaga Românie (chiar și cînd își spune social-democrație). Dar ce folos, dacă și-a pierdut sufletul?

■■■ Cîteva remarci despre stil

La un stilist remarcabil precum Andrei Pleșu surprind anumite formulări inadecvate, cîteva barbarisme pleonastice și fraze de un comic involuntar. În cadrul formulărilor inadecvate aș include metaforele de origine automobilistică sau feroviară, cum ar fi „derapajul" (față de care Andrei Pleșu pare să aibă-o adevărată slăbiciune) sau „demarajul" ori „deraierea". Astfel, dacă încă nu ne-am lămuri ce rost a avut venirea Mîntuitorului pe lume, Pleșu o spune cît se poate de clar: „*Imitatio Christi* constă, în ultimă instanță, în imitarea răbdării Lui, a modului Lui de a administra derapajul lumesc". (p. 95) Trebuie să recunoaștem că imaginea lui Iisus ca *chauffeur* metafizic este una cu totul nouă. Tot despre „derapaj" ni se vorbește și la pagina 160, pentru ca la pagina 164 să aflăm cîte ceva despre „demaraj": „Pentru a fi preluat, trebuie să fii situat, să ai un amplasament de demaraj" (p. 164). O văduvă dintr-o parabolă hristică are un „comportament derapant" (p. 176). Pleșu nu-i uită nici pe acei cititori care se identifică mai ușor cu trenul decît cu automobilul: aceștia pot „deraia" (p. 180). După această scurtă „deviere", Pleșu se întoarce la „derapajul fricii" (p. 207) sau la un anumit tip de „derapaj" hermeneutic (p.286). Exemple de barbarisme pleonastice sînt: „lăcomie achizitivă" (p. 111), „lăcomie cumulativă", „eficiență lucrativă" (p. 154), „mobilizare motrice" (p. 231) și „speculativitate abstractă" (p. 275).

■

Sala Radio
Vineri, 29 martie 2013, ora 19.00
Orchestra Națională Radio
Dirijor
JULIEN SALEMKOUR
Soliști
SORINA MUNTEANU - soprană
CORNELIA ONCIOIU - mezzosoprană
MARIUS BUDOIU - tenor
JAN MARTINIK - bas
A. Dvorak: *Requiem*, op. 89
CORUL ACADEMIC RADIO Dirijor DAN MIHAI GOIA

Eseu despre onoare

Andreea RĂSUCEANU

Simona VASILACHE

Cinstite obraze, moftangii și domni
Editura Cartea Românească, 2012, 160 p.

„Un inventar al purtărilor onorabile, în trei epoci literare", eseul Simonei Vasilache stîrnește imediat simpatia cititorului, fie și numai prin tematica aleasă și titlul incitant. O carte care valorifică semnificațiile diferite ale conceptului de onoare în literatura română, de la Alecsandri sau Coșbuc, trecînd prin cei doi Caragiale, la Camil Petrescu, Eliade și Hortensia Papadat-Bengescu, de la romantism la modernitate, *Cinstite obraze, moftangii și domni* cîștigă prin originalitate, prin ineditul tematicii și nu în ultimul rînd prin stil. Frazele scurte, percutante nu au tonul supărător al unor sentințe, ci siguranța ideilor asumate. Stilul abrupt, ritmul susținut, mobilitatea ideilor constituie principalele atuuri ale cărții, caracteristici necesare, de altfel, unei întreprinderi de acest fel. Cum acest tip de demers e astăzi, în spațiul cultural românesc, mai degrabă o *rara avis*, eseul merită cu atît mai multă atenție. Fără pretenții de exhaustivitate, acesta nu epuizează nici repertoriul operelor care s-ar fi pretat la o astfel de analiză, nici semnificațiile conceptului de la care pornește, făcîndu-l nu o dată pe cititor să își pună întrebări legate de eșantioanele literare alese spre exemplificarea diferitelor înțelegeri ale onoarei în literatura română. Coerența cărții e dată însă de viziunea unitară a autoarei, care stăpînește bine materialul ales și își urmărește cu inteligență și convingător argumentația.

■■■ Scurtă introducere într-o istorie a onoarei

Un concis, dar pedant capitol introductiv („Istoria lucrurilor serioase") e o dare de seamă a diferitelor istorii ale onoarei (ca, de pildă, cea a lui James Bowman, *Honor: A History*, Encounter Books, 2006), mult mai puține ca număr, remarcă autoarea, decît cele dedicate unor concepte precum vina, răzbunarea sau rușinea (aceasta din urmă, definitorie pentru „secretoasa modernitate" și romanele ei: despre rușinea de corp, Simona Vasilache spune că „e și cea mai viabilă literar. Gîndindu-ne la viziunile modernității, ascunzători ale trupului, ca și la premodernele înfățișări ale pudorii. Există, de altfel, o legătură statornicită între stigmat și secret, pe care o numește Kierkegaard prin «tăcerea sfînt-liniștită a rușinii»"). Onoarea – în „extrema ei umanizare" (căci numai oamenii au onoare) – ține de ridicol sau chiar de rușine, în funcție de epocă și de oameni, poate fi colectivă sau individuală. Observații de rafinament definesc și clasifică conceptul, înainte de exemplificarea lui propriu-zisă: o abordare secvențială, și nu evolutivă, propune Simona Vasilache, în acord cu Alexander Welsh (căci, spre deosebire de vină sau rușine, onoarea e „greu de prins în cicluri"), sincronică („într-o istorie literară comprimată, care nu și-a trăit epocile din plin, felurile de onoare coexistă. Sfîrșitul de secol e lumea lui Caragiale, dar și a lui Slavici. Romantismul e și sforăitor, și meschin"), și diacronică: odată cu instalarea modernității interbelice, observă autoarea, onoarea colectivă (de sorginte romantică), schimbată la față odată cu intrarea în „zodia moftului" – epoca lui Carol I –, e convertită în atribut individual, dar onoarea unor Pașadia („ratatul baroc") sau Gelu Ruscanu („ratatul utopic") e „greu de dedus, ca identitatea straniului obiect din *Ambasadorii* lui Holbein". Dezorientarea trăitorilor perioadei de inerție, de lipsă de ideal care urmează epocii îndeplinirii marilor năzuințe naționale, membri ai unei generații aflate în căutarea unei noi „rațiuni de a fi", e perfect tradusă de autoare printr-o imagine kafkiană: „Fiecare, în felu-i, se trezește un gîndac în propria-i casă".

■■■ Un triptic cu tîlc

Eseul, organizat pe tripticul anunțat încă din titlu, pornește de la un portret al eroului romantic, dar onoarea e mai întîi una de grup în romantism, avertizează autoarea. Sintagma *cinstitele obraze* anunță încă de la început acest lucru, onoarea e, pentru romantici, un concept care trimite la nevoia unei mitologii a unor „vremuri onorabile și pierdute", la care romantismul occidental se întoarce, dar care la noi trebuie inventate, are un caracter solemn, e „demonstrativă și, în plus, pedagogică", înseamnă dreptate, egalitate, respect. Inevitabil, discursul înflăcărat al unora dintre poeții romantici își găsește contrapondere în poeme ce-și conțin parodia, observă autoarea, precum *Umbra lui Istrate Dabija Voevod* sau *Cetatea Neamțului*. Dar onoarea poate fi și individuală în romantism, e cea a insului care nu se poate integra, care refuză, de fapt, înregimentarea, răzvrătindu-se. Tot un fel de răzvrătit e însă și dandyul, „cel care, în felul lui, se luptă să fie el însuși", dar „dandysmul e partea de farsă a dramei romantice"; onoarea cu repetiție e cea care îl definește pe acest resemnat, sceptic măcinat de hiperluciditate autodistructivă, care-și proiectează la nesfîrșit dorința de stimă și onoruri într-un viitor care să-l imortalizeze într-o bine meritată ipostază glorioasă. Concluzia autoarei are însă o notă optimistă: „Au găsit, deci, romanticii, într-un sfîrșit, onoarea pe care au căutat-o? Înclin, părăsindu-le lumea și visurile, să cred că da. Chiar dacă, spune Paul Cornea, în cuvinte neîncrezătoare [...] că «epoca nouă nu mai avea vreme de basme frumoase», romanticii impun prin consecvență, fie ea și cea a supunerii față de o himeră, față de onoarea pe care, dacă n-au găsit-o, au inventat-o".

Dar de departe cel mai savuros capitol al cărții Simonei Vasilache este cel dedicat *moftangiilor* lui Caragiale. O lume a tranziției, la granița dintre secole, amestecată, unde *moftul* (și, cum altfel, *moftangiul* și *moftangioaica*), *hatîrul*, *onoarea de familist* sînt cuvintele de ordine. De la fratele mai mare al moftului, hatîrul (nu inventat de Caragiale, căci un hatîr e elementul declanșator al dramei din *Luceafărul*, și tot un joc al hatîrurilor e stosul baronului Calicevschi din *Ciocoii vechi și noi*, pe care-l joacă, de altfel, și personajele lui Caragiale), la *onoarea de familist* care e, la rîndu-i, onoare de tranziție, de fațadă, necesară păstrării aparențelor. *Pretenția* e „postfața" moftului, la fel cum hatîrul îi era avanpremiera – iar autoarea o identifică și analizează, cum altfel, la Mateiu Caragiale, în *Pajere*, dar și în *Craii de Curtea Veche* sau *Remember*, strania, poematica proză desfășurată în jurul enigmaticului Aubrey de Vere, dandy „mai subțire, și în privința onoarei", decît cel al lui Macedonski. Expediată într-un capitol de dimensiuni reduse, atît ca pondere la nivelul întregului volum, dar și din perspectiva cititorului căruia autoarea i-a deschis deja apetitul pentru perioada următoare, modernitatea interbelică pare că are prea puțin de spus despre onoare, și puțini sînt și autorii „vizitați" în acest scop. Printre aceștia, Mihail Sebastian – al cărui *Joc de-a vacanța* e „o regizare modernă a Saturnaliilor", cînd valeții, pentru un scurt interval, se pot simți domni – sau Mircea Eliade (să nu fie chiar nimic de spus despre eroii – sau antieroii – romanelor sale generaționiste, ci numai despre „valetul" Gavrilescu ori despre căutătorul secretului lui Zerlendi, respectiv al doctorului Honigberger din nuvela bine știută?).

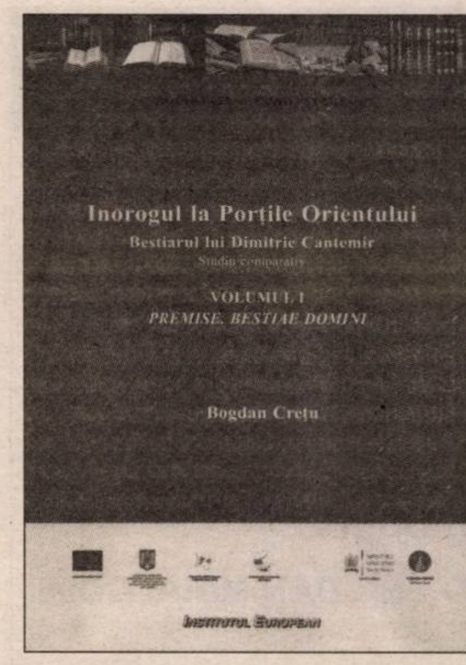
Atent la complicatul și abilul exercițiu argumentativ al autoarei, cititorul riscă să rateze o serie de notații surprinzătoare, de enunțuri succinte și în aparență epuizate de sens la o primă lectură. Nimic mai fals, căci multe dintre fraze deschid, la recitire, noi piste de interpretare. Stimulativ intelectual, incitant și original, eseul Simonei Vasilache își cere continuarea într-un altul – de ce nu – despre rușine, vină sau răzbunare în literatura română. ■

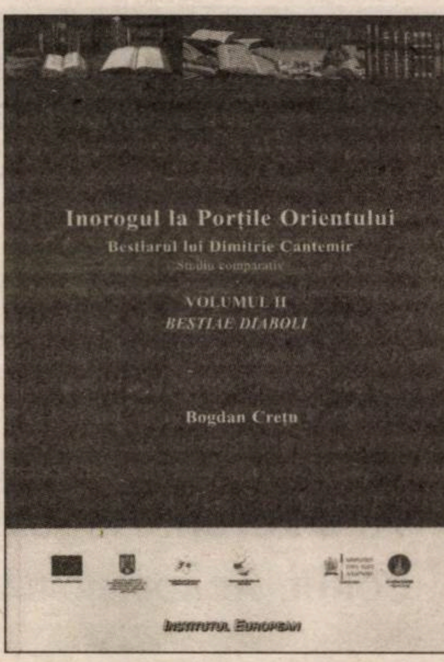
SEMNAL EDITORIAL

O lucrare despre Cantemir

La Editura Institutul European, în colecția „Societate & Cunoaștere", a apărut la începutul acestui an un amplu, riguros și foarte consistent studiu academic, *Inorogul la Porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir*, semnat de tînărul universitar ieșean Bogdan Crețu. Critic de întîmpinare consecvent și sagace, autor – totodată – al unei cărți despre Matei Vișniec, văzut ca un „optzecist atipic", și al unui volum consacrat utopiei negative în literatura română, Bogdan Crețu își dă, cu ocazia lucrării despre bestiarul cantemirian, măsura calităților sale de exeget și de cercetător acribios. Cele două volume ale cărții, *Premise. Bestiae Domini* și *Bestie diaboli* – însumînd circa 500 de pagini – analizează sursele imaginarului cantemirian și relațiile acestuia cu imaginarul medieval și renascentist, contextualizînd cu rigoare, în ideea de a identifica „epistema potrivită" epocii și spațiului cultural în care Dimitrie Cantemir a scris *Istoria ieroglifică*, și procedînd la o hermeneutică a simbolurilor animaliere nu doar adecvată și bazată pe o întinsă documentare, ci și captivantă grație capacității interpretului de a transforma ideea și demonstrația într-un adevărat spectacol.

Autorul lucrării este conștient de „nenumăratele capcane" în care poate aluneca un hermeneut neatent la contextualizare, la identificarea corectă a paradigmei culturale căreia i se subsumează imaginarul cantemirian: „Riști, de pildă, să muți în alte sisteme de cunoaștere unele animale cum ar fi liliacul, castorul, vidra, bîtlanul, struțul, girafa și chiar inorogul, care pentru cei vechi erau, fără dubiu, hibrizi. Riști să acorzi o reputație pozitivă unor animale care reprezentau, conform aceluiași sistem simbolic, atribute negative. [...] Sau, în fine, riști să pierzi foarte multe semnale intertextuale, foarte multe aluzii sau chiar să răstorni cu totul sensul pe care textul îl construiește conform codurilor, valorilor, prejudecăților epocii care l-a generat".





După secțiunile preliminare, care aduc în discuție relația dintre literatură și cunoaștere, problema aparteḥenței lui Dimitrie Cantemir la cultura română, situarea scrierilor cantemiriene de tinerețe „între teologie și filozofie" sau modul în care se raportează autorul *Istoriei ieroglifice* la „tradiția creștină a simbolului zoomorf", exegetul trece la inventarierea metodică a bestiarului cantemirian, dedicînd Inorogului, Struțocămilei, lupului, șacalului, liliacului, nevăstuicii, vulpii, vidrei, momiței, corbului și altor figuri animaliere amănunțite și ingenioase analize – în capitole ce poartă titluri precum: „Brehancea în căutarea adevărului", „Ciacalul în slujba dreptății", „Crocodilul rațional", „Nevăstuica adulterină", „Vulpea dialectică", „Pactul faustic al Camilopardului", „Glosolalia Corbului" sau „Cu Brebul la psihanalist". Merită toată atenția demersul lui Bogdan Crețu de „a reconstitui un bestiar care depozitează, asemenea chihlimbarului ce conservă perfect o fosilă dintr-o altă epocă geologică, dovezile vii ale mentalităților, ale viziunilor, ale stereotipiilor lumii vechi". O explorare mai mult decît binevenită a bestiarului cantemirian, la intersecția istoriei mentalităților și a istoriei literare cu hermeneutica și cu studiul imaginarului. (B.B.-C.)

Lecția de anatomie

Daniel CRISTEA-ENACHE

Teodora COMAN

Cîrtița de mansardă
Casa de Editură „Max Blecher", Bistrița, 2012, 88 p.

Un debut editorial absolut remarcabil este *Cîrtița de mansardă*, cartea de mici dimensiuni, dar de o energie implozivă a Teodorei Coman. Alegînd să debuteze la 36 de ani, autoarea are o distanță – nu știu dacă „obiectivă" ori „calculată" – față de poezia unor autori mai tineri, întinsă pe durata unui deceniu întreg (2001-2010). Iar dacă în această lirică există mai multe tendințe artistice și poetici declarate ori subînțelese, Teodora Coman se distanțează de toate: și de „fracturismul" anarhist al lui Marius Ianuș, și de autentismul visceral ilustrat de Elena Vlădăreanu, și de „nekropoezia" Ruxandrei Novac, și de vizionarismul luxuriant al lui Ștefan Manasia. Ce mai rămîne, ca alternativă?

O reflexivitate tăioasă, întoarsă de subiectul poetic asupra obiectului uman pe care el îl constituie; și un transfer de mare subtilitate între termenii realității și cei ai intimității. La „milenariști", cel mai adesea, traseul era invers: de la eul concret, biologic, asumat și expus în biologia sa, spre spațiul exterior obligat să-l accepte. În *Cîrtița de mansardă*, și *cîrtița*, și *mansarda* sînt figuri ale interiorului și interiorității, în afara (dedesubtul, deasupra) unei realități ce trebuie pusă între paranteze, pentru a descoperi și a scana corpul.

> Nivelul de vîrf al volumului *Cîrtița de mansardă* va fi atins prin mișcarea de eliminare a convențiilor artistice anterioare și de inserare curajoasă, riscantă, a propriului discurs. Poeta nu mai e obligată să spună *noi* pentru a ajunge la *eu*; ea observă inobservabilul și analizează rece inanalizabilul.

Descoperirea nu e la propriu, dezbrăcare, întrucît corpul feminin nu va fi exhibat ca parte a eliberării de constrîngeri și de tabuuri frecventate încă de generația părinților. Descoperirea este mai degrabă un foraj esențial în existențial, o analiză rece a celor cîteva elemente de bază din care se compun un om și toți semenii lui. Accentul individual dispare, textele configurînd o infrarealitate umană „canonică", un corp ce ar putea fi al oricui, oricînd, oriunde și care este supus unei disecții revelatoare. Astfel că a folosi termenul „visceralitate" în legătură cu aceste poeme și cu viziunea care le subîntinde e un exemplu de naivitate critică. Teodora Coman selectează cîteva elemente (oasele, pielea, venele, inima și sîngele, sînii, laptele matern dorit în ei), urmărind nu descripția fiziologică și impregnarea paginii cu imagini insuportabile pudibonzilor, ci raporturile de preeminență simbolică, în constructul nu foarte complicat, totuși, pe care-l reprezentăm.

Însă această disecție, cu reducția presupusă de ea, nu putea fi făcută pe toată întinderea volumului. Poemele din conceptul autoarei nu ar fi putut urma același traseu revelator jalonat de aceleași cîteva elemente. „Jurnalul", confesiunea, expunerea nu puteau fi preluate, aici, ca structuri poetice pe care să se înserieze secvențe, episoade, pagini întregi de intimitate proiectată. Iar pe de altă parte, expunerea, în regim minimalist, a esențialului corporal și uman revelat nu ar fi putut acoperi și „ține" volumul de la un capăt la altul. Era nevoie, dacă nu de o „narațiune" poetică, atunci de un *scenariu* în care lecția de anatomie simbolică să poată fi ținută fără didacticism și fără indice de previzibilitate.

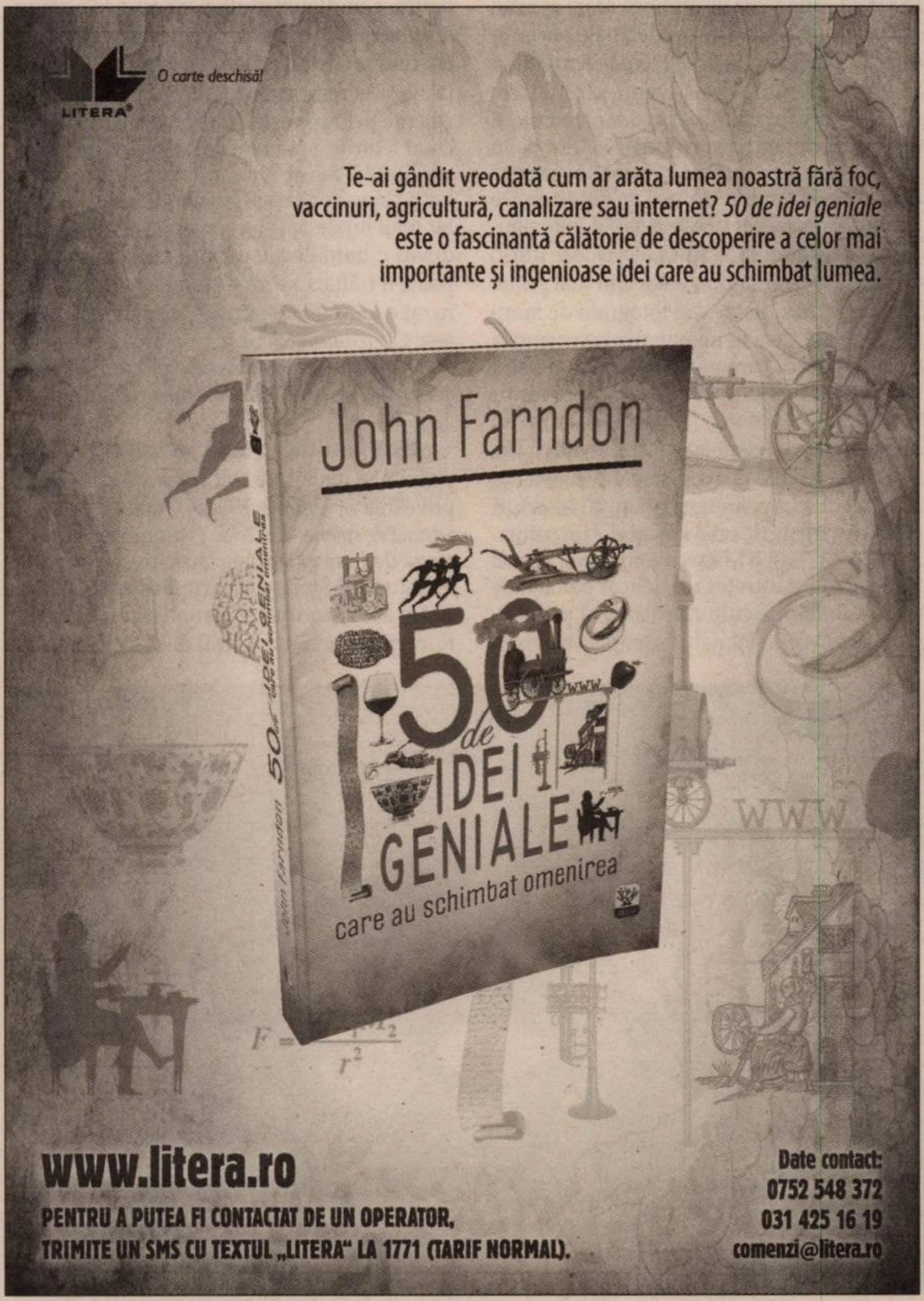
Scenariul este, inițial, unul pe tipic poetic sorescian. Textele Teodorei Coman nu sînt datate, astfel că nu pot decît specula asupra cronologiei scrierii lor. Dar e limpede că spețа unui autor care și-a amînat atîta timp debutul este diferită de cea a unui tînăr expansiv și nefiltrat aruncîndu-și asupra lumii literare jetul unor texte scrise în același interval. Autoarea a deprins lecția rulării versurilor în două registre diferite, unul realist și unul simbolic, urmărite simultan de lectorul avizat, pînă la încheierea surprinzătoare ce-l face să revadă imediat traseul parcurs. E o poezie inteligentă, fără îndoială, dar cu un efect de insolitare consumat după a doua lectură: „seara/ facem contrabandă cu/ radiografiile pe la colțuri/ fără să ne vedem niciodată/ fețele// femeile ușoare/ bîrfesc în voie despre neajunsurile fizice/ ale lui Iisus/ se laudă cu pielea lor proaspăt/ epilată// ele zic că peștii plați ai pielii/ îngrășați peste noapte cu loțiuni de corp/ fac mai mari minuni/ decît în biblie// sub oja căzută/ fetițele încă se mai visează/ mirese și mame". Sau: „ți se spune că totul este foarte simplu/ pînă nu de mult creditul se putea face/ doar cu buletinul/ ți se solicită datele personale în scopuri caritabile/ sînt punți șanse soluții/ la-ndemînă/ în plină stradă/ ca pantele pentru handicapați/ care nu respectă standardele de accesibilitate/ la intrarea în instituțiile publice/ peste toate, supremă, linia roșiatică a amurgului/ dîra aprinsă a marcării unei greșeli/ dar corectura nu e însoțită de nici o explicație/ dumnezeu e un profesor foarte zgîrcit/ religia seamănă tot mai mult/ cu o formă de învățămînt la distanță".

Cred că acesta a fost stadiul inițial al poeziei Teodorei Coman, pe o formulă de exterioritate și exteriorizare a discursului, cu personaje simbolice autonome și așa-zicînd consacrate, din afara spațiului ce va fi delimitat și ocupat ulterior. E o fază bine procesată și cu efecte în ceea ce va forma un discurs poetic literalmente propriu; fiindcă poeta va căuta, cu aceeași inteligență combinatorie, să stabilească raporturi vechi și totodată noi între termenii de intimitate cu care operează. Altfel spus, după ce „și-a făcut mîna" în conceptul ironic-alegoric sorescian, autoarea de o evidentă maturitate s-a putut deplasa pe linia *ei*, spre o poezie minimalistă și implozivă, de o stranie „eficacitate" artistică. Mai întîi, printr-o serie de comparații, analogii, corespondențe elaborate, lecția de anatomie ne trimite către sugestii vizuale și reflexe simbolice din cotidian. Imaginea cozii sau a mulțimii de oameni călcîndu-se-n picioare e scoasă dintr-o realitate accesibilă tuturor, pentru ca potențialul ei să fie utilizat prin conversie. În numai cinci versuri (scurte), Teodora Coman ajunge la o mare pregnanță vizuală și simbolică: „să ne rugăm doar pentru atît/ și mai ales cît putem de frenetic/ pentru călcatul dea binelea-n picioare/ pentru nimerirea la timp/ a senzorilor de întuneric". Alteori, parcursul de intensificare este și mai scurt: „în loc de brățări, să purtăm fără teamă/ garouri".

Dar și stadiul acesta e unul de poezie noțională, în care imaginarul nu este încă eliberat, iar lirismul e înscenat într-un mod puțin prea evident. Nivelul de vîrf al volumului *Cîrtița de mansardă* va fi atins prin mișcarea de eliminare a convențiilor artistice anterioare și de inserare curajoasă, riscantă, a propriului discurs. Poeta nu mai e obligată să spună *noi* pentru a ajunge la *eu*; ea observă inobservabilul și analizează rece inanalizabilul, într-o disecție a întregului pe care-l face(m) cu lumea. Totul intră în rezonanță și-n corespondență cu tot, ca la Ileana Mălăncioiu, dar cu o noutate discursivă vădită: „de fiecare dată cînd separ/ gălbenușul/ de albuș/ am remușcări adînci/ cercul curge împotriva sa/ de la o margine la alta/ a prăpastiei dintre/ mîini// lama zimțată a cojii de ou/ nu știe să taie pe viu/ sîngele galben al unui pui/ dinainte de facerea trupului/ curge la fel, dar la fel/ de roșu". Sau: „în mansardă nu contează pe ce lume trăiești/ dacă e sezon de ploaie de secetă sau de împerechere/ dacă pesticidul a dat sau nu între timp/ rezultate// de 8 martie, baia mi-a deschis promisiuni/ dintre cele mai nevinovate/ știu, e greu de crezut cînd strîmbi din nas/ nucleul de atracție al casei mele e aici// cele cinci găuri de la curgerea chiuvetei/ au rotunjimea florii preferate// pot scuipa pe ea cînd mă spăl pe dinți/ fără sentimentul culpei/ aproape prosternîndu-mă/ aproape spălîndu-mă de păcate". Sau aceste șase versuri mai puternice decît o întreagă expoziție de exhibiționisme juvenile: „cînd va veni vremea să mă mulg/ o să strîng în pumn/ glandele mamare/ ca pe tulpinile putrezite/ ale unor flori/ mult stătute în lapte". Sau, în fine, această încă șocantă încheiere a cărții, cu fandări și răsturnări pe spațiu foarte mic, ca într-un haiku apocaliptic: „apocalipsa va fi o zi a femeii:/ lumea, proaspăt rasă de pe fața pămîntului/ va sufla peste rană/ ca după o ultimă epilare".

Într-un an atît de bun pentru poezie cum a fost 2012 și cu destule debuturi lirice puternice, acesta amînat, întîrziat și meticulos preparat al Teodorei Coman a devenit cel dintîi.

■



LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De-a lungul și de-a latul lumii

Cristina MANOLE

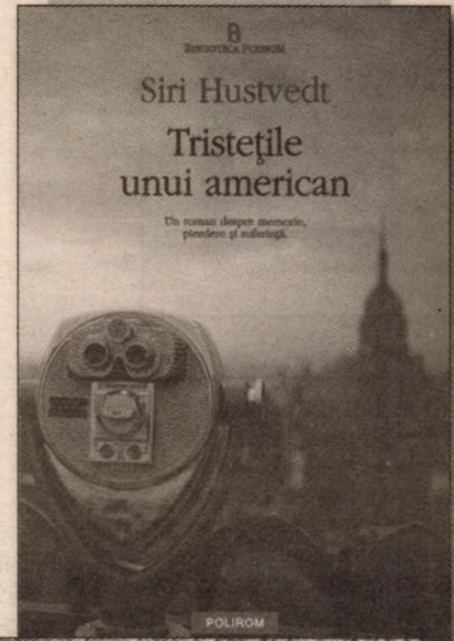
■■■ Am auzit/citit/aflat prima dată despre Siri Hustvedt din memoriile lui Joseph Conrad. Salman Rushdie o menționează printre scriitorii care i-au luat partea cînd avea el necazuri cu ayatolahii. Și preciza, la rîndul lui, că este soția lui Paul Auster. În prezentarea biobibliografică din recenta apariție în limba română a romanului *Tristețile unui american* (Traducerea din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu, Editura Polirom, 2013,) se amintește că în 1982 Siri Hustvedt se căsătorește cu prozatorul – care nu e numai prozator, mă rog – Paul Auster. Întrebarea care se ițește imediat este următoarea: de ce în toate prezentările cărților lui Paul Auster – un scriitor pe care și eu îl apreciez foarte mult, de altminteri – nu apare și acest detaliu biografic? De ce oare Paul Auster nu ar fi și el soțul lui Siri Hustvedt, și doar Siri Hustvedt ar fi consoarta lui Paul Auster? Să fie doar o strategie de marketing, numele lui Paul Auster fiind mult mai circulat – și, să zicem, mai prestigios – decît cel al scriitoarei americane? Sau funcționează vechile tipare macho, în care, orice ar fi, femeia e fata tatii și mama copiilor soțului? Dar aceste observații cu iz de militantism feminist nu-și au locul aici. Romanul de față, al doilea tradus în românește după *Vară fără bărbați* – bun roman, cu titlu incitant nu doar pentru femei! – este o densă poveste despre identitate. Cine sîntem se găsește mai lesne în trecut decît în prezent. Despre cine mai sîntem atunci cînd ne destărăm, cînd viața ne împinge să ne așezăm în alte spații și alte culturi decît ale părinților și ale bunicilor noștri. O temă recurentă și în literatura ultimelor decenii, cînd foarte mulți literați au schimbat nu doar locuințe și acte de identitate, ci și culturile și limbile în care locuiesc. Cu sau fără voia lor. De această dată, avem mai multe povești de dragoste. De demult. Și de azi.Tot ce este azi pitit între pliurile unei realități în veșnică alertă iese într-o bună zi la iveală, cînd ne așteptăm mai puțin. Că sînt ele documente sau fotografii de familie, că se țese ceva în imaginația luxuriantă a vreunui scriitor care poate descrie în detaliu o realitate oricînd posibilă. De aici și sentimentul de autentic al acestui roman. Emoționant și fragil deopotrivă. Un întreg trecut iese la iveală. Jurnale/scrisori. Existența unui trecut european/norvegian, cu inserturi biografice legate de tatăl autoarei – un psihiatru din NYC –, și o Miranda jamaicană ajunsă în preajma lui întrețes un delicat păienjeniș narativ. Referințe culturale, analiză psihologică, personajele sînt naturi complicate. Epică postmodernă, cu schimbări dese de registre și voci auctoriale, o Americă și un New York de uz propriu se compun armonios. „O să-mi fie dor de tine", „Și mie o să-mi fie dor de tine", se închide abrupt romanul lui Siri Hustvedt. Cu o tandrețe desuetă, la care cititorul român, dedulcit mereu la voluptățile carnale, nu poate decît să surîdă superior: „Ei, asta acum!".

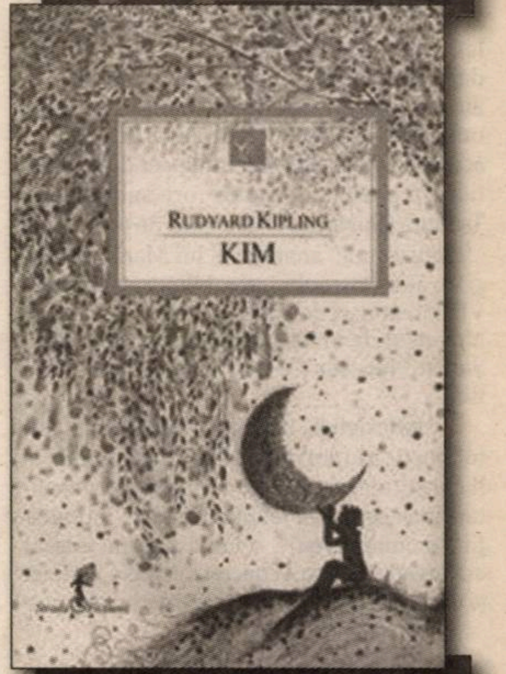
■■■ O surpriză plăcută este și apariția în limba română a faimosului roman *Kim* (Editura Allfa, 2012, traducerea din limba engleză și note Ruxandra Cîmpeanu, postfața, scurtă și densă, măcar de am reține din ea doar propoziția autorului: „Dați-mi primii șase ani din viața unui copil și n-aveți decît să luați restul...", foarte frumoasă, semnată de Crenguța Năpristoc) al lui Rudyard Kipling. Plonjăm, evident, în subcontinentul indian, de unde se extrage și substanța epică a romanului. În mare, toată viața și opera autorului *Cărții junglei* sînt legate de civilizația și spiritualitatea acestei fascinante culturi. *Kim* este o poveste pentru oameni mari, în care protagonistul este un copil care vrea să afle cine este. Din NYC ne mutăm la Lahore, într-o Indie colonială. Sîntem în 1901 cînd apare romanul. Nu este scris din perspectiva unui *acum* ce se rostogolește lent într-un *atunci* de peste o sută de ani. Prietenia dintre un băiețel simpatic și curajos și un bătrîn lama din Tibet ne conduce pe firul multor peripeții. E și nu e o călătorie inițiatică, e mult mai mult decît ceea ce numim azi *road story*. Copilăria, o lume fascinantă care era cîndva edenul existenței noastre, se recompune și se reîncarcă de propriile ei virtuți și valențe prin povestea lui Kim. Visuri și minciuni felurite, spontaneitatea și o mare adaptabilitate îl fac pe Kim un mare descurcăreț. Lecție bine învățată și pe meridianele noastre. Iar felul lui de-a fi și a percepția asupra lumii devin o bună lecție despre viața însăși. Că poate fi trăită, că e greu de îndurat sau de refuzat e greu de răspuns. Abia aștept să recitesc *Cartea junglei*. Și mi s-a făcut dor și de *Fram, ursul polar*! Realmente o plăcută surpriză acest *Kim* pe care îl citesc abia acum.

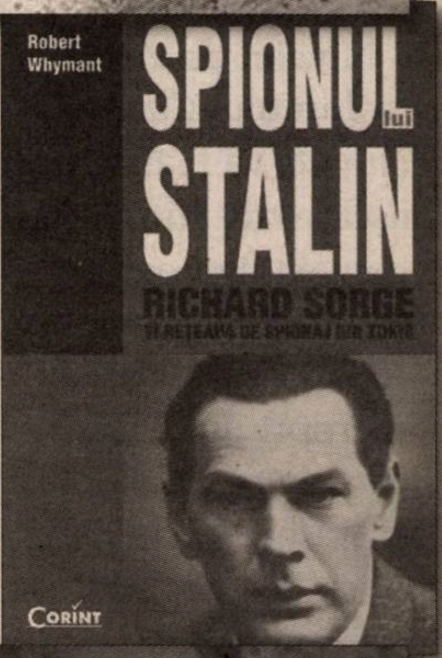
■■■ Într-un cu totul alt colț al lumii se petrece și în cu totul alt registru este scrisă povestea *Spionul lui Stalin. Richard Sorge și rețeaua de spionaj din Tokio* (Traducerea din engleză de Ioana Gabriela Dumitrescu, prefață de istoricul Stejărel Olaru, Editura Corint, 2013) a scriitorului și jurnalistului britanic Robert Whymant. Cu titlu de detaliu biografic, acest eminent specialist în limbi orientale, cu studii la Cambridge și stabilit în Japonia din 1972, de unde colabora la prestigioase publicații precum *The Times* și *The Guardian*, moare, absurd, pe 26 decembrie 2004, la fix 60 de ani, ucis de tsunamiul care a lovit Sri Lanka, unde se afla în vacanță. Straniu sfîrșit. Ca și eroul acestei cărți, Richard Sorge. Despre care tot auzisem fel de fel de povești, dar abia acum citesc istoria vieții lui. 500 de pagini despre un personaj fascinant. Erou din Primul Război Mondial, ajuns apoi agent sovietic, lucrînd pentru serviciile de spionaj ale URSS. Superinteligent, cultivat, sigur pe sine, cu o fină cunoaștere a psihologiei oamenilor/ femeilor – de fiecare dată, bune surse primare pentru cei care se ocupă de culegerea de informații –, curajos, se poate spune. Informațiile culese de Sorge prin păienjenișul de relații cultivate în Japonia (aliata Germaniei în WW2), la Tokyo, unde Sorge era corespondent de presă, au fost de un greu de cuantificat sprijin în victoria aliaților. Asupra Germaniei naziste. Aflînd că Japonia nu va ataca URSS-ul prin Manciuria ocupată, Stalin a fost capabil să-și mute trupele pe Frontul de Est. Și să salveze nu doar Moscova și întregul URSS de la un dezastru posibil. Dar asta l-a costat pe Sorge viața. Prins de japonezi, este judecat și apoi împușcat. Posteritatea lui este mai lungă decît propria viață. Cartea lui Robert Whymant se citește cu multă participare. Poveste a unei vieți, dar și a unei felii din istoria mare a secolului al XX-lea. O Japonie văzută din interiorul ei, o lume politico-diplomatică analizată la rece și fără efuziuni literare. Jurnalistul britanic se dovedește și un foarte scrupulos prozator. O bună lecție și pentru cei români, care, adeseori, bat cîmpii cu te miri ce deșteptăciuni inutile.

■■■ Paul Harding (născut în 1967, la Wenham, Massachusetts) este un prozator american cu simpatice detalii biografice. Repară ceasuri în copilărie, studiază literatura engleză la Universitatea din Amherst, trece și pe la Harward și Iowa, atunci cînd, niște ani buni, nu cîntă la tobe. Adică e baterist – toboșar, zice traducătoarea, tot pe acolo – al formației Cold Water Flat. De care n-am auzit, dar cu care (stră)bate lumea. Oricum, nu contează, cînd e vorba de scris, dacă ai terminat Medicina (precum Cehov sau Céline) sau n-ai terminat nimic (precum Flaubert sau Proust). O istorie a literaturii plecînd de la studiile literaților ar aduce surprize amuzante. Și, după muzică, Harding se rotește spre literatură. Așa se naște și o carte, din umblatul prin lume, prin viață și din bătut toba.

Debutează în 2009 cu acest roman, *Vieți de tinichea* (Traducerea din limba engleză de Mariana Piroteală, Editura Litera, 2013, colecția „Premium"), plin de melancolii și de aduceri aminte. O plimbare prin trecut, unde timpul ba se dilată, ba se comprimă. Un om moare și are răgazul să privească în urmă. Un Ivan Ilici american, alias George Crosby, ceasornicar – autorul o ține pe a lui cu ceasornicăreala – trecut prin alte experiențe de viață. Nu se vaită, nici nu se revoltă. Suportă. Ca și Cioran. Cioran, cînd deja nu mai era chiar întreg și zdravăn, a întrebat dacă el este Cioran. Și hîtrul singuratic a răspuns sec: „Am fost!". Genial. Un interviu – printre puținele – luat lui Simone Boué devoalează multe mistere ale acestui mare personaj al lumii. Romanul lui Harding, extrem de dens și concis, mai are o calitate. Este sub 200 de pagini. Se poate citi și în autobuz, cartea intră în orice poșetă. ■







În vitrină: *Hungarian Showcase* 2013

Miruna RUNCAN

Budapesta pare aceeaşi, Dunărea curge la fel, turiştii din extrasezon (mulți ruşi, mulți români, destui polonezi) mişună cu frenezie şi ziua, şi seara pe Vaci Utca, printre tarabele cu suveniruri. Metroul merge la fel de bine, pereții îi sînt plini de afişe colorate cu concerte, spectacole, premiere de cinema, reclame la seria nouă din *Downton Abbey*. Martie a debutat neobişnuit de cald, într-o zi însorită reuşesc chiar să mănînc la prînz pe terasa abia deschisă a restaurantului Cyrano, alături de două bunicuțe nemțoaice şi un cuplu accidental din Amsterdam. De la măsuța mea stingheră, mi se pare că oraşul ăsta pe care atît îl iubesc se comportă ca o fată abuzată în secret, care traversează un bulevard larg întrebîndu-se (frisonant) dacă trauma se observă din afară. Nu, din afară totul e aparent neschimbat.

Hungarian Showcase e, însă, nu *doar* un festival al producțiilor maghiare în beneficiul publicului local şi al unei impresionante grupări de critici şi jurnalişti din toate colțurile lumii – SUA, Germania, Franța, Marea Britanie, Irlanda, Italia, Cehia, Slovenia, Slovacia, Croația, Serbia, Norvegia, Suedia, Belgia, Olanda, Finlanda, Lituania, Estonia, Elveția, Rusia, Polonia şi... România. Organizată de filiala maghiară a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (nu zîmbiți, jur că aşa e!), vitrina budapestană este/a fost curatoriată de criticii de teatru Andrea Tompa, Támas Jászay şi Bea Borda, şi este/a fost, din foarte multe puncte de vedere, o declarație politică-polemică.

Ministerul Resurselor (care de cîțiva ani a înghițit Ministerul Culturii) i-a refuzat orice finanțare, iar puținii bani adunați (patru milioane de forinți, adică aproximativ 13.000 de euro) au venit de la cîteva fundații americane şi de la Consiliul Municipal Budapesta. Au dat, însă, o mînă de ajutor cîteva teatre şi centre culturale independente, ITI Budapesta, Institutul Goethe, Institutul Ceh: în special prin logistică, spații ori aparatură, oferite gratuit. Întreaga echipă, căreia i s-au adăugat şi voluntari din masteratele de teatru, a lucrat fără nici o recompensă, luni în şir; s-a renunțat la aducerea unor spectacole din provincie (scandalizînd ipocrit, o dată în plus, autoritățile centrale şi presa aservită), iar toți invitații – după estimările mele, vreo 50 – şi-au acoperit cheltuielile de transport (s-a asigurat doar cazarea) şi, exceptînd deschiderea oficială şi închiderea, mesele de prînz şi seară. De ce? Pentru că *Hungarian Showcase* este/a fost, dincoace şi dincolo de spectacolele prezentate, un apel de urgență la solidaritate.

■■■ Recapitulare – context

„Se va produce în curînd o schimbare de paradigmă, iar o parte din această schimbare e că dorim să edificăm un Teatru Național mare şi adevărat [...]. Naționalul e o biserică, e un loc spiritual şi sacru, născut din sufletul națiunii. [...] Teatrul Național a fost construit şi ținut viu de ideile dreptei şi am văzut bine ce-au făcut ceilalți din el!" Aceste cuvinte, rostite nu acum un secol („teatrul e un templu" – mai auzi şi la noi, din cînd în cînd, acest clişeu romantic-răsuflat), ci acum cîteva luni, la Universitatea de Sport din Budapesta, de către noul patron neîncoronat al instituțiilor de spectacol maghiare, regizorul Attila Vidnyánszky, marchează doar vag războiul deschis – administrativ, legislativ, economic şi mai ales de propagandă – dintre guvernanții actuali şi o parte esențială, cea dinamic novatoare, a mişcării teatrale din Ungaria ultimilor ani. Iar teatrul e doar unul dintre multiplele fronturi culturale deschise, în care sînt – fără discernămînt şi, mai ales, fără prea multe explicații – înlocuiți directori de instituții, dați afară funcționari şi artişti, reziliate contracte de colaborare, tăiate finanțări, manipulate licitații de proiecte. Nu din pricini de „economii", ci în virtutea propagandei de partid şi în spiritul (sforăitor afirmat al) valorilor tradiționale: al patriotismului, familiei, moralei creştine. Sună cunoscut? O contrareformă galopantă, care-a pătruns în fiecare colțişor, sprijinindu-se pe un populism deşănțat şi tinzînd să afecteze grav, pe termen mediu (să sperăm că nu şi lung), libertatea de conştiință şi expresie în acest spațiu căruia, chiar şi pe vremea lui Kádár, i se zicea – mai în glumă, mai în serios – „cea mai veselă baracă din lagărul comunist".

„Şi nouă ce ne pasă?" – ar putea întreba cititorul naiv sau, pur şi simplu, mai delăsător cu gîndul. Ne pasă fiindcă, politic, dar şi pragmatic vorbind, nu e cine ştie ce diferență între pseudodreapta lor sumețită şi majoritățile noastre abulic-obraznice, fie ele de azi ori de mai ieri (nici de dreapta, dar nici de stînga). Înaintemergător, Parlamentul maghiar aduce amendamente Constituției o dată la două luni, şi nici Constituția noastră nu pare să se simtă prea bine în carantina în care se găseşte acum. Cu

Scene de vînătoare în Bavaria de Sud

chiu, cu vai s-a revenit parțial, la ei, prin presiuni europene, asupra unei legi a presei sinistre – iar spectrul reglementărilor de presă ne e, şi nouă, fluturat din nou. Legislația instituțiilor de cultură – pînă mai ieri, una infinit mai rațională şi mai favorabilă zonei independente şi parteneriatelor public-privat decît a noastră – a fost schimbată, la ei, din temelii. Fireşte, în favoarea „teatrelor de piatră", instituții publice de repertoriu, fără program precis şi fără o personalitate distinctă, dar subvenționate în funcție de... mărimea spațiului şi cantitatea de angajați (în cazul nostru, n-ar fi aproape nici o diferență față de ce avem şi-acum). Şi aşa mai departe. Deci, ne pasă că ne paşte (e suficient să privim la agonia violent-ridicolă a ICR).

În centrul furtunii propagandist-mediatice, ca să revenim la citatul de mai sus, figura regizorului-actorului-director al Naționalului, Róbert Alföldi, un manager novator şi curajos, care, pe lîngă talent şi prestigiu, are ghinionul de a fi şi evreu, şi homosexual, deci tocmai bun de transformat în inamic public principal. Presiunile asupra lui (culminînd cu o manifestație de protest a neofasciştilor furioşi, pe muchia asediului, după episodul cu organizarea, de către ICR, a sărbătorii de 1 Decembrie în 2010, anulată cu scandal) au fost şi sînt greu de imaginat. Cu toate astea, Alföldi a refuzat să demisioneze şi nici Ministerul n-a avut suficiente argumente juridice ca să-l demită, în ciuda mai multor încercări succesive, toate vînturate amplu în presă: mandatul i se termină, oricum, în iunie anul acesta. Iar el e numai figura cea mai vizibilă, dintr-un amplu şi încă neterminat proces de epurări doctrinare, sub care viermuieşte asediul mediocrităților în costum național(ist). Nu-i, de aceea, deloc de mirare că apelul AICT, mult mai mult decît un gest simbolic, a provocat solidaritate şi înăuntrul lumii teatrale maghiare, şi în afara ei.

■■■ *It's Showcase!*

Altminteri, e mai mult decît reconfortant să poți spune, cu mîna pe inimă, că n-ai văzut, în patru zile, nici un spectacol mediocru, călduț. Dar, sigur, n-am putut vedea chiar toată selecția, care a durat şapte zile, cu minimum trei spectacole pe zi. Despre unele nu voi vorbi, chiar dacă mi-ar fi plăcut mult, fiindcă nu sînt ale ultimei stagiuni şi au apucat deja să fie consemnate de către , Iulia Popovici, în numărul 624 din mai, anul trecut. (E vorba de splendida montare cu *Clasa noastră* de Tadeus Słobodzianek, în regia lui Gábor Máté, la Studioul Kamra, şi de coproducția cu Sputnik Shipping Company, *Anamnesis*, spectacol de echipă, satiră acidă a sistemului medical maghiar, în regia lui Viktor Bodó – la Sala Mare, ambele la Teatrul „Katona József". De altfel, cea din urmă a fost şi la Festivalul „Interferențe" din toamnă, de la Cluj).

Paradoxal, cel mai „cuminte" dintre spectacolele care m-au impresionat a fost cel de închidere, de la Național, cu o adaptare a *Îngerilor în America* de Tony Kushner, semnată de Andrei Şerban. O montare cu un decupaj de adaptare judicios, reducînd ambele părți la două acte a cîte două ore, cu o pauză binevenită între ele (obicei pe care l-aş recomanda revigorat şi în România!). Spectacolul e, fireşte, la Sala Mare, şi are un concept spațial aerisit, profitînd dinamic de scenotehnica suplă şi ofertantă a teatrului: schimbări de imagine pe turnantă, transformări rapide de decor-ambient facilitate de trape care coboară şi se ridică, lumini sculptînd viguros, oferind o lectură spectatorială aproape cinematografică. Ilustrația muzicală, însă, ca de obicei, multă şi previzibilă, ca-n reclame. Actori excepționali, cu Róbert Alföldi însuşi, dramatic-fermecător în Prior, János Kulka conținut, interiorizat, rupt între sarcasm şi frica obsesivă, în Roy Cohn; şi, admirabilă în complexitate, uneori aproape imponderabilă, Réka Tenki în Harper. Dacă pun în paranteză tuşele uneori prea clişeistic-caricaturale în care sînt tratate personajele gay secundare, Şerban a construit un spectacol cald, agreabil, popular aş zice, în sensul cinstit al cuvîntului: pe care publicul îl primeşte – nu numai din pricina contextului descris mai sus – cu un entuziasm sincer, frenetic, presărat cu urale.

Fedra Fitness de István Tasnádi, în regia autorului însuşi (iarăşi un obicei care la noi pare să se fi pierdut, exceptînd-o pe Alina Nelega, care se străduieşte să-l reînvie) se joacă într-o sală de... fitness. Şi nu-i nimic tautologic în asta, în condițiile în care textul e o adaptare foarte alertă, la azi şi acum, dar în versuri (tare mi-aş dori piesa tradusă, dar cine montează în versuri la noi?!) a textului lui Seneca. Coproducție a nu mai puțin de trei organizații independente, spectacolul e, pe de-o parte, o satiră virulentă a obsesivei „griji" față de trecătorul nostru trup, pe care-l chinuim programatic în iluzia bolnavă că va învinge vîrsta, boala şi moartea. Dar şi, tot atît de bine, un poem dramatic din familia farselor tragice, cu excelente partituri pentru actori (i-am reținut pe Eszter Csákányi în Fedra, pe Péter Sherer în Theseu şi pe Bálint Jáskö în Hippolytos).

Scene de vînătoare în Bavaria de Sud de Martin Sperr, pusă în scenă de Róbert Alföldi într-una dintre multele săli studio neconvenționale ale Naționalului, e un spectacol copleşitor, căruia îi ierți cu uşurință poziția disconfortantă de receptare: în centrul unei săli înalte de peste cinci metri, dotată cu o galerie metalică pe doi dintre pereți, sînt aşezați zeci de saci umpluți cu rumeguş, iar publicul masat pe ei, ca o turmă de oi îngrămădită într-un țarc, în timp ce acțiunea se desfăşoară de jur-împrejur. Crimă pentru bolnavii de coloană. Piesa, scrisă de Sperr în 1966, e o miniepopee despre ipocrizia şi violența internă a spațiului închis, despre marginalitate şi mentalități schiloade, despre xenofobie, homofobie şi minciuna agresivă, în contextul unui sat uitat dintr-o Bavarie răvăşită de sărăcia şi confuzia de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Textul e complex, din galeria foarte rar reprezentată (şi reprezentabilă) la noi, nu numai fiindcă, la vremea celebrității sale, eram în complet decalaj față de dramaturgia central-europeană; ci şi pentru că literatura dramatică şi cinematografia germană şaptezeciste n-au găsit în spațiul românesc un sol expresionist şi postexpresionist suficient de afînat, de pregătit ori de disponibil, lucru care se vede adesea. Spectacolul lui Róbert Alföldi, organizat pe „stațiuni", e deosebit de alert şi profund emoționant, beneficiind de o echipă de actori antrenată ca un ceas elvețian (nu pot să selectez aici creații actoriceşti pentru că aş nedreptăți pe cineva, ori ar trebui un articol separat, pentru fiecare rol în parte); într-o mixtură estetică foarte personală de teatru psihologic, naturalism cît să frisonezi de spaimă şi oroare, şi imagistică expresionistă de neuitat. Curge fără artificii, în lumina crudă, aproape fără schimbări, a uriaşei hale, într-un crescendo răvăşitor, de la sarcasm la tragic şi retur: teatru catharctic de cea mai bună calitate.

În fine, am văzut şi *Disgrace*, o producție a Proton Cinema+Theatre (reprezentată la Trafó, centrul cultural favorit al independenților), adaptare liberă de Kornél Mundruczó, după romanul nobeliatului sud-african J.M. Coetzee. Am citit romanul, la vremea lui (tradus oarecum neîndemînatic *Dezonoare*), am văzut şi ecranizarea australianului Steve Jakobs din 2008, cu Malkovich în rolul central: cel al profesorului de literatură refugiat în bungaloul fiicei sale din Africa de Sud, asistînd neputincios la violul la care aceasta e supusă de un grup de adolescenți din ghetou – şi nevoit să-şi îmblînzească apoi propria traumă. Ştiam – aşa..., livresc – la ce să mă aştept. Ba nu. Nu țin minte să fi trait o experiență teatrală atît de contradictoriu copleşitoare, în care violența, macabrul, grotescul şi catharcticul să se combine pînă la insuportabil; în asemenea proporții încît, la final, să te simți, pe de-o parte, vinovat că n-ai plecat (ca alții) şi pe de alta recunoscător c-ai rezistat, ca să poți cădea pe gîndurile cele ultime, neîndrăznite. Dar asupra acestui atît de provocator spectacol voi reveni cît de curînd.

■■■ În loc de epilog

În chiar centrul vitrinei budapestane, pe 7 martie, Asociația Teatrelor Maghiare, Asociația Teatrelor din Provincii şi Board-ul Consilierilor Teatrali ai Ministerului Resurselor au trimis fiecare (dar deodată) cîte o scrisoare presei şi invitaților străini ai *Hungarian Showcase*. Conținutul e realitiv identic şi precizează că cele trei foruri se delimitează de selecția organizatorilor şi că aceasta „nu reprezintă imaginea reală", corectă şi completă a teatrului maghiar de astăzi. Toate cele trei organizații se ofereau să ne stea la dispoziție pentru informații şi bună îndrumare cu privire la imaginea în cauză. Cum diminețile au fost toate ocupate cu dezbateri complexe şi animate, n-am apelat la serviciile ministeriale de ghidaj. Imediat ce m-am întors, am aflat din presă că, în România, a revenit în modă, după marea dezbatere despre steaguri, rockul cu inflexiuni bucovinene şi obiceiul „udatului nevestelor". *À bon entendeur*...

■

DAN CONSTANTINESCU (1939-2006)

Constantin de Chardonnet: spiritualitate, muzică şi poezie

Ileana VERZEA

„Dites-moi quelques vers/
je vous dirais qui vous êtes"
(*Neumes*, XI).

Să te fi aflat în apropierea prietenească a unui artist rămîne un privilegiu, chiar dacă am trecut cu mare dezinvoltură pe lîngă personalitatea pasionantă a lui Dan Constantinescu, gîndind cu candidă inconştienţă că vom fi eterni. Dan Bocaniciu, Daniel Boc, Daniel Constantin, Constantin de Chardonnet, Fradre Constantin, să fie oare pseudonime sau metamorfoze ale celui care, din 1974, a optat pentru o transhumanţă artistică în limba franceză? La început, poetul prieten m-a însoţit în descifrarea de sensuri şi sintaxe poetice din versurile lui, ceea ce mi-a însenінat mai tîrziu dificultatea de a găsi repere în peisajul deconcertant al scrisului, muzicii şi desenului său. O familie spirituală, un gen proxim? Simplificînd, cîteva repere: Dante, pelerinajul cosmic, transcenderea prin iubire; magistrul dominican Eckhart, omul locuit de Dumnezeu; poeţii metafizici elisabetani, armonia contrastelor, *coincidentia oppositorum*; Vasile Voiculescu, prin poezie spre mîntuire; O.V. de L. Milosz, poezia ca meditaţie transcendentală înconjurată de mister; familia celor *écorchés vifs*, „bolnavi de existenţă".

Întrebat despre afinităţile sale elective, poetul preciza: „Să le zicem «selective», întrucît m-aş localiza singur într-o «modernitate reacţionară». Bacovia şi Voiculescu, Trakl şi Patrice de La Tour du Pin. Trubadurii şi Fernando Pessoa. Şi cei trei uriaşi: Dante, Eminescu, O.V.

Cu muzica, Constantin de Chardonnet întreţinea o relaţie simbiotică, identitară, străină de simplul amatorism.

de L. Milosz. *Textes de confirmation. Textes sur la vraie nature du silence. Textes, finalement*". Diferenţa specifică o aflăm în armonia cu care îşi construia drumul printre ambiguităţi şi contradicţii. De la primul volum apărut în limba franceză în 1987, *Poèmes à retardement* (Le Pont de l'Epée), la ultimele *Chorals*, rămase în manuscris, profilul artistului, sub semnul contrariilor, este de o emoţionantă unitate: un echilibru între neliniştita căutare de a se realiza şi tragica anticipare a eşecului, între exaltarea care îl îmbăta şi obsesia morţii. Ambiguitatea pe care îşi construia versurile ce implicau straturi suprapuse de semnificaţii diferite nu era declarată, dar era funciară.

Proteiform, tragic şi exuberant, creştin şi panteist, ascet şi senzual, neconsolat Orpheu după sublima Antonia (moartea ca scară orfică) şi etern adolescent îndrăgostit, generos şi revendicativ, alternînd citate din Sfînta Ecaterina de Genova şi calambururi, Constantin de Chardonnet prelungea în propria lui persoană ceea ce în tehnica poetică se numeşte oximoron, o alăturare de contradicţii, apropieri neaşteptate, deconcertante, asociaţii incongrue. De parcă, zeflemitor şi tandru, ar fi vrut să şocheze şi să mîngîie. Oare numele succesive cu care şi-a semnat versurile nu reprezintă ele însele o căutare de sine? Este delicată încercarea de a descifra o problematică în poezie, căci este vorba de o sublimarea de stări, de trăiri şi de proiectări ale subiectului.

Sensul poeziei lui Constantin de Chardonnet nu poate fi însă intuit fără o referire la două repere: spiritualitatea mistică şi muzica. Bun cunoscător al textelor sfinte, de confesiune romano-catolică, poetul este un credincios *sui-generis*, care nu se simte la el acasă în contingent: „Ici-bas on n'est pas chez soi". Poet mistic nu înseamnă însă poet creştin. Crucea stă pentru el sub semnul trandafirului, „la croix toujours ouverte sous la rose". Pelerinajul sufletului are drept ţintă exemplaritatea, nu mîntuirea. Referinţele biblice sînt filtrate de alchimist prin misticii din Evul Mediu, de unde abundenţa de locuţiuni din latina medievală. Melancolia şi zădărnicia, mai curînd decît speranţa. „Autant de saints que de coquelicots", scria cu o graţioasă ireverenţă.

Cu muzica, Constantin de Chardonnet întreţinea o relaţie simbiotică, identitară, străină de simplul amatorism: „Sînt poet întrucît sînt un muzician ratat". Debutul în publicistică l-a făcut cu cronici muzicale în *Contemporanul*. Muzician profesionist, el îşi construia versurile pe tipar muzical. Cu poetul-muzician împărtăşeam o admiraţie afectivă pentru Constantin Silvestri. Compozitorului-dirijor i-a închinat tînărul Dan Constantinescu *Simfonia pentru solist* din 1958, pe care o socotea superioară oricăreia din poeziile sale (facsimilul e publicat în volumul *Neumes*). Referinţele muzicale sînt numeroase în versurile lui. Sublimarea din ultimele volume rezulta din prioritatea pe care o acorda sunetului. Legătura fuzională dintre muzică şi poezie, care traversează toată poezia sa, apare explicit în *Neumes*. Neumele, semnele de notare muzicală folosite în Evul Mediu, mai ales în cîntul gregorian pînă la introducerea portativului cu 5 linii, capătă în economia lexicală a poeziei lui Constantin de Chardonnet valoare de *credo*. Însăşi alegerea termenului nu e anodină. Prin trimiterea la muzica sacră se stabileşte legătura dintre cele două repere de care aminteam, spiritualitatea şi muzica. Trimiterile la cîntul gregorian „ô nos mains jointes en paire/ sous un plain chant" sînt multiple. Volumul *Neumes* reprezintă o „măsură" în poezia autorului. La apariţie, autorul nu ezita să-şi „retrogradeze" volumele anterioare, considerînd că *Neumes* înlocuia vechile *Poèmes à retardement* în tripticul completat în anul 2000. Iar volumele următoare, *Dédicaces* şi *Nocturnalia*, 2001, *Diptyque*, 2003, erau gîndite ca o completare a *Neumelor*. „Poésie, graphisme et partition musicale composent ce recueil qui se veut une sorte de fusion de disciplines artistiques, de tentative d'art total", consemna autorul, referindu-se la *Neume*. A doua referinţă muzicală de predilecţie este coralul.

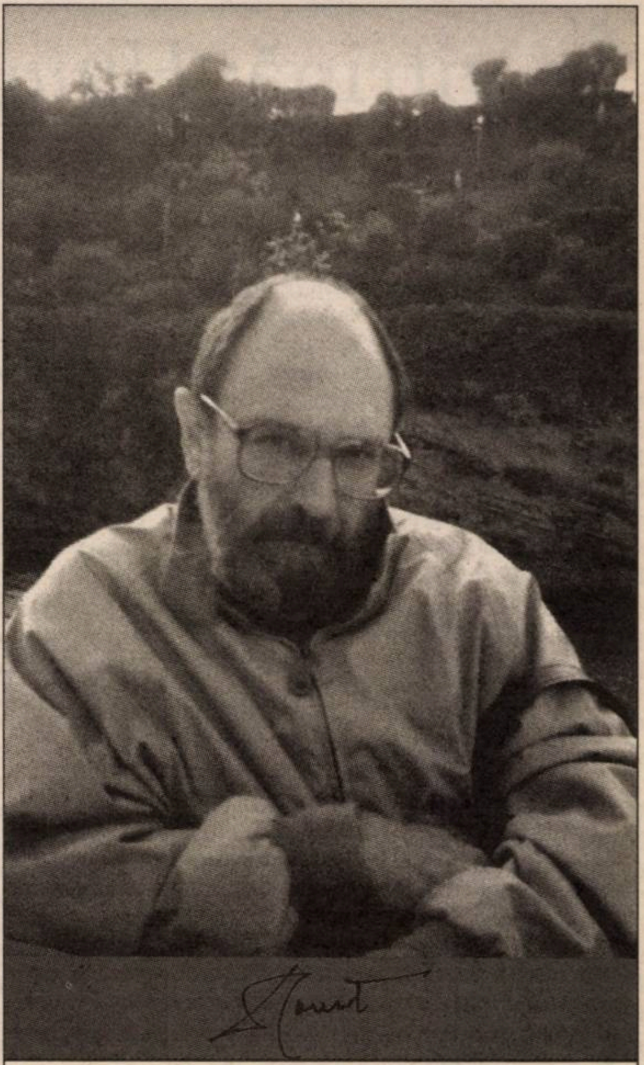
Ultimul volum de poezii, ca şi cele rămase în manuscris, se intitulează *Chorals*. Din nou, cuvîntul însuşi trimite la muzica sacră. Aparţinînd genului muzical liturgic, coralul, dezvoltat mai ales în cultul luteran în secolul al XVI-lea şi transpus ulterior la orgă de J.S. Bach, este un cînt de rugăciune în comuniune. Dar nu trebuie să căutăm în *Coralele* poetului structura melodică a cîntului, ci substratul lui, dorinţa de a comunica direct, fără intermediar, cu Divinitatea, de multe ori pusă în scenă: „colonnes et parmi les colonnes/ une incessante explosion/ de nénuphars.../sous la cime les séraphins/ passent et demeurent /comme un sorbier plein d'étoiles/ danseuses et nos bien-aimés/ de même qu'eux!/ combien d'aujourd'hui/ de seuil diaphanes/ combien d'appels pour bîtir à/jamais le royaume..." (*Choral XXVIII*)

Ca pentru orice poet, cuvîntul – ca izvor şi factor de transfigurare – este elementul forţei creatoare la Constantin de Chardonnet. Îl caută, îl metamorfozează, îl însufleţeşte, creîndu-şi un arsenal redutabil. Într-un comentariu, Maurice Cury vorbea despre folosirea de către autor a cuvintelor ca arme, ca armate, ca într-o luptă împotriva verbului. Exuberanţa lexicală, importanţa „cuvîntului ca unealtă de aproximare pentru numirea nenumitului", împinse uneori pînă la paroxism, traduce în acest caz şi o voluptate frenetică a jocului cu limbajul într-o limbă străină. Joseph Conrad şi Emil Cioran nu au devenit mari scriitori în limbile lor materne, ci prin opţiunea de a scrie într-o limbă străină. Nu e vorba numai despre alegerea unor cuvinte rare sau despre denaturarea conotaţiei comune, ci şi de crearea unor vocabule noi, colorate, explozive, care interpelează – de la grav (*rienessence, rienfaiteur, rienomancie, cosmoagonie, soleillant, transverbération, nuncupation*, etc.) la joc gratuit (*vodkabulaire, coquecigrue, Barbeverte, Néon-lez-Néant*, etc.).

Expresia poetică s-a decantat treptat în planul imagistic şi în cel lingvistic. De la frenezia foşnitoare (şi neliniştitoare) din *Poèmes à retardement* la *Chorals*, din 2005 (şi la postume), lucrătura s-a simplificat, s-a rafinat ca o bijuterie în care metalul nobil pune în evidenţă piatra preţioasă. Lumea conceptuală a poeziei se profilează pe un fundal halucinant de gravuri medievale şi de pictură abstractă, sub semnul implacabil al trecerii timpului şi al vanităţii, *Ultima forsans*. Într-o ţesătură vegetală fascinantă de esenţe şi flori (*arbres à musique, arbres ambulants, ifs, fétuques et gypaètes, saxifrages, sorbiers, hêtres et frênes, ormes, myrt, églantier, nénuphars, roses, coqueloicots, fleurs bleues*...) evoluează o faună halucinantă de păsari, insecte şi cai de mare, trimiţînd la Hyeronimus Bosch (*oiseaux funambules, contrariants, verdelets, aigles musiciens, bouvreuils, fauvettes, milans, loriots, grillons, lucioles, libellules, abeilles prodigues, hypocampes*...). Şi, de multe ori, zăpada, obsesie albă a eredităţii scandinave necunoscute şi idealizate. Aflarea de echivalenţe în alte limbi ar atenua muzica şi culoarea tablourilor: „fournisseur ès incantations/ de sa majesté la mort.../une épure/ une aurore écrasée larme/ et ses collectionneurs/ hardis/ multiples/ hippocampes incarnés tétras/ cendres incarnées pyramides/ l'oubli change de vigne/ autant que la nuit!/ solitude insolite accord" (*Choral XLIII*, ms.).

Artist singular, cuceritor şi deconcertant, Constantin de Chardonnet a întreţinut deliberat în poezia lui misterul, deliberat neelucidat, căci „mai multă obscuritate ne restituie transparenţa", afirma cel care semna „*lyriquement vôtre*".

■



Poeme de Dan Constantinescu

Credo quia absurdum

I – Cînd cade – surîde
II – Cînd se înalţă – plînge
III – Cînd zboară – iubeşte
IV – Cînd cîntă – învie
V – Cînd luptă – se joacă
VI – Cînd trupeşte – visează
VII – Cînd merge – grăieşte
VIII – Cînd se roagă – vede
IX – Cînd bea – mediază
X – Cînd moare – învinge

(din *Neume*, 1999)

XXIII

Lumea asta nu-i a mea
Cealaltă nici aşa
Aceasta depinde de-o orbire
Cealaltă se află sub efectul acuităţii

Vă voi spune doar ceea ce pot să spun
Eu nu particip deloc la existenţa mea
Daţi-mi metabolismul unei
Fantome şi voi aboli timpul

Sfericitate care se taie în mici cuburi
Poeţii (pluralul se impune aici) sînt
Cu un picior în aer predestinaţi dintru-nceput
Poeţii se între-trăiesc.

(din *Neumes*, 2000, traducerea din franceză a Florinei Jianu)

O întîlnire de neuitat

Georgeta DRĂGHICI

Traversez strada Saint Charles şi ajung pe trotuarul drept, în fața unui bloc banal, văd numărul şi încerc să găsesc interfonul. Nu mai e nevoie, fiindcă din clădire iese cineva, un bărbat. Mă bucur şi vreau să intru, dar bărbatul zîmbeşte, îmi întinde mîna şi spune „C'est moi!".

Îmi dau seama că e Daniel Constantin şi-i răspund „C'est moi aussi!". Rîdem, ne strîngem mîinile şi urcăm vorbind de toate, despre literatură, evident în franceză, fără ca eu să-mi dau seama că nu vorbim româneşte, deşi el este român. Intrasem în jocul lui. În casă, îmi pune tot felul de întrebări... în germană, iar eu răspund, tot fără să-mi dau seama că nu vorbim în română. Mă uit la el cu mai multă atenție. Un omuleț. Mic de statură, cu barbă şi ochi vii, cu voce gravă, puternică. Plin de bunăvoință, disponibil pentru conversație, volubil, prietenos cu o persoană pe care abia acum o cunoştea, despre care nu cred că ştia mare lucru. Doar frazele schimbate în franceză şi în germană, într-un joc grațios, consimțit de amîndoi.

Apartamentul, mic, cochet, franțuzesc, în efluvii de muzică bizantină răspîndită discret în toată casa.

– Îți place muzica bizantină?

Îi spun că da. Îmi aduce cafea din bucătărie şi deschide o cutie de metal de pe măsuța din sufragerie, în care se văd bomboane de ciocolată.

– Sînt sigur că-ți place ciocolata, îmi spune. Eu, acum mirată că-l aud vorbind româneşte, nu reacționez.

– Ei, hai să vorbim şi româneşte, că limbi străine văd că ştii! şi rîde, uitîndu-se la figura mea intrigată şi amuzată.

Mai bine de o jumătate de oră mi-a citit din *Neume*, cartea sa de poezii, tocmai apărută în România. Vocea gravă, egală, aparent monotonă se imprima pe reportofon puțin voalată de fumul de țigară. Oprise muzica pentru înregistrare, iar acum era o linişte desăvîrşită în jurul glasului său. Accentuau liniştea ticăitul unui ceas şi, din cînd în cînd, sunetul brichetei cu care-şi aprindea o nouă țigară.

– Îți mai citesc? mă întreabă.

Confirm şi mergem mai departe. A terminat. Respiră şuierător. Ştiam că e foarte bolnav şi că mai are puțin de trăit. Îmi spune că dă lecții de vioară. Din asta trăieşte. Tac. Ştiam. Îmi povesteşte cu vocea monotonă, ca o litanie, cum a plecat din România în anii '80, cum a încercat să-şi publice o carte şi n-a reuşit. Priveşte departe în timpul evocat şi apoi mai departe, în copilărie. Bunicul, mama, Franța, comunismul, teroarea.

– Tu ce ştii despre toate astea?

Îi răspund că am citit.

Mă impresionează simplitatea povestirii şi omul sofisticat din fața mea, pe care abia acum îl cunosc şi îl descopăr. Un personaj ce putea să pară bizar. Dar ființa lui paradoxală şi ludică mi-a revelat o existență unică. N-am întîlnit pe nimeni ca el. Poeziile îi semănau. Ermetice, paradoxale, muzicale şi reflexive, cu o stranietate din afara lumii palpabile. Acum scria numai în franceză, căuta cuvinte rare şi, cînd nu le găsea, le inventa şi... sunau foarte franțuzeşte şi foarte eteric. Povestea cu puține cuvinte, ca în poezie, dar poveştile aveau forță pentru că aceste cuvinte ale lui aveau ceva neobişnuit în felul în care erau rostite, în tăcerile dintre ele, cît o întrebare pentru mine. Am vorbit despre literatura din țară, m-a întrebat multe lucruri despre ceea ce se scria atunci în România, era începutul lui 2001.

– Să-ți arăt ceva şi să-mi spui dacă tu crezi că ar interesa.

Erau desenele lui, pe care le vedeam şi pe pereți. De dimensiuni mici, desene şi colaje ingenioase cu cîte o mică poveste în josul paginii, de un umor irezistibil.

– Sigur că ar putea interesa, ar trebui să le faceți cunoscute.

– Nu ştiu, le dăruiesc în general.

Îşi adună desenele, le pune la loc, se îndreaptă spre o etajeră, culege ceva de pe ea şi se întoarce spre mine:

– Întinde palma!

Întind.

– Ce crezi că ți-am pus în palmă?

Un fel de nucă uscată şi chircită, dar mult mai moale şi mult mai uşoară stătea în palma mea. Zic:

– Probabil că a fost un fruct...

– Dar ce fruct? mă întreabă.

– O caisă?...

– Un măr imens a fost. L-am cumpărat tocmai pentru că m-a impresionat mărimea lui. L-am pus pe etajeră şi am plecat în concediu... o lună, două, nu-mi amintesc cît am lipsit. L-am găsit aşa cum îl vezi. Am mai aşezat după aceea lîngă el o portocală, o lămîie... Iată-le!

Îmi arată alte două forme ceva mai mari, dar uscate şi ele şi împuținate.

– Reminiscențe, îmi spune, reminiscențe... Cum e posibil ca dintr-un fruct atît de mare să rămînă atît de puțin?! Şi totuşi a rămas ceva...

Obosise. Iarăşi respira cu dificultate. Trebuia să plec. Nu cred că întîlnirea a durat mai mult de două ore. A încăput în ea totul. Ca în mărul micşorat, toată povestea mărului mare. Se uită pe fereastră. Ploua mai tare decît atunci cînd venisem.

– Ai umbrelă?

Îi spun că mă descurc, că nu e important că nu am umbrelă, oricum stau aproape. Se duce în hol, caută ceva, se întoarce spre mine şi îmi spune:

– Uite, să-ți aminteşti ziua asta. Şi oricum e bine să ai umbrelă, să nu te ude foarte tare ploaia. A fost a Antoniei. Aş vrea s-o ai tu şi să te gîndeşti la noi.

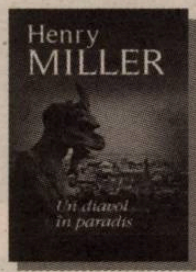
Am luat umbrela. Nu-mi amintesc dacă pe stradă am deschis-o, poate că da. M-a condus pînă în fața blocului, ne-am strîns mîinile, ne-am luat rămas bun. A zîmbit. A dispărut.

Am plecat cu umbrela Antoniei, soția lui, care murise în urmă cu cîțiva ani. Umbrela e şi acum la mine. N-am folosit-o niciodată. La ei însă mă gîndesc din cînd în cînd. Cred că l-am mai sunat pe Daniel Constantin cînd am plecat de la Paris spre țară. Nu cred că se simțea bine, era monosilabic, probabil după o criză dureroasă.

Mi-a trimis an de an toate cărțile lui de poezie scrise în limba franceză şi semnate Constantin de Chardonnet. Pe unele le-am prezentat la Radio. Cîteva pagini din *Terfelogul*, jurnalul său despre care nimeni nu ştie unde se află, mi le-a trimis să le citesc şi să-i spun ce părere am. Am mai vorbit de cîteva ori la telefon, am făcut apoi o emisiune cu tot ce am imprimat şi am ştiut despre el şi poezia lui. ■

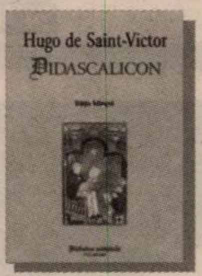
www.polirom.ro

■ Henry Miller
Un diavol în paradis
Traducere din limba engleză
şi note de Lavinia Branişte



■ John Steinbeck
Fructele mîniei
Traducere din limba engleză
şi note de Dumitru Mazilu

■ Hugo de Saint-Victor
Didascalicon (Ediție bilingvă) eBook
Text latin stabilit şi introducere de Dominique Poirel
Traducere în limba română de Laura Maftei
Îngrijire critică şi notă introductivă de Alexander Baumgarten



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

BIFURCAȚII

Despre rațiune și democrație

Liviu ORNEA

În replică la articolul meu de săptămîna trecută, în care vorbeam despre refuzul unora de a recunoaște crimele comise de cele două mari rele ale secolului trecut, nazismul și comunismul, un comentator care semnează Codan mă întreabă: „V-ați gîndit vreodată la cîte mașini stau pur și simplu pe stradă și nimeni nu le folosește? Doar stau acolo.V-ați gîndit vreodată cît de ineficientă este economia actuală, bazată pe ultraconsumerism? Nu aș numi-o economie, pentru că toți știm ce înseamnă a economisi, or, acest sistem se prăbușește dacă oamenii nu cumpără lucruri inutile".

Sigur că m-am gîndit. Cu siguranță, s-au gîndit și alții, pentru că întrebarea e naturală și simptomatică pentru o stare de spirit, pentru problemele pe care și le pun mulți oameni raționali, nu doar de stînga, și care vibrează la nefericirea, la sărăcia, la nedreptatea de lîngă ei. Nu numai mulțimea de mașini șochează, ci multe altele, de exemplu, puzderia de case goale din centrele orașelor mari, munții de mîncare aruncată zilnic – în timp ce atîția oameni dorm pe stradă sau suferă de foame. Dar poate fi altfel?

Întrebarea corectă este dacă se poate imagina un sistem social rațional și democratic. Nu cred că încap nuanțe aici: nu există „mai rațional", nici „mai democratic". Ori e rațional, ori nu. Ori e democratic, ori nu. Prin orice breșă se strecoară și proliferează negația a ce nu s-a construit (ori impus?) pînă la capăt. O dovadă am avut în încercarea lui Gorbaciov de a altoi un pic de democrație pe trunchi de economie comunistă: n-a mers, s-a prăbușit întreg sistemul. Ceea ce chinezii au priceput repede, acționînd în consecință.

Comunismul poate fi văzut și ca o încercare de a construi un sistem social rațional. În teorie, raționalitatea ar fi rebuit să genereze democrație, pe baza necesității liber înțelese. Ce-a ieșit știm, chiar dacă unii par să fi uitat.

E limpede că nu e nevoie de sute de feluri de iaurt sau de ciocolată, nimeni nu le încearcă pe toate, cumpărăm, de fiecare dată, cam aceleași lucruri. Dar cîte ar fi de ajuns? Unul? Prea puțin, e bine totuși să ai de unde alege. Zece? N-o fi mult? Cum afli cît „ajunge"? Ce-o fi de-ajuns pentru unul e și pentru celălalt? Există numitor comun? Putem, oare, toți să ne limităm poftele, să acționăm strict rațional? Am putea trăi dacă ni s-ar asigura tot ce avem cu adevărat nevoie și nimic mai mult? Dar cine stabilește ce avem cu adevărat nevoie? Oricum, după Shakespeare, prin gura lui Lear, n-am putea trăi așa: „Chiar cerșetorii cei mai oropsiți/ Atîtea au nimicuri de prisos./ Dă-i firii doar ce e de trebuință/ Și viața omului devine una/ Cu-a dobitoacelor".

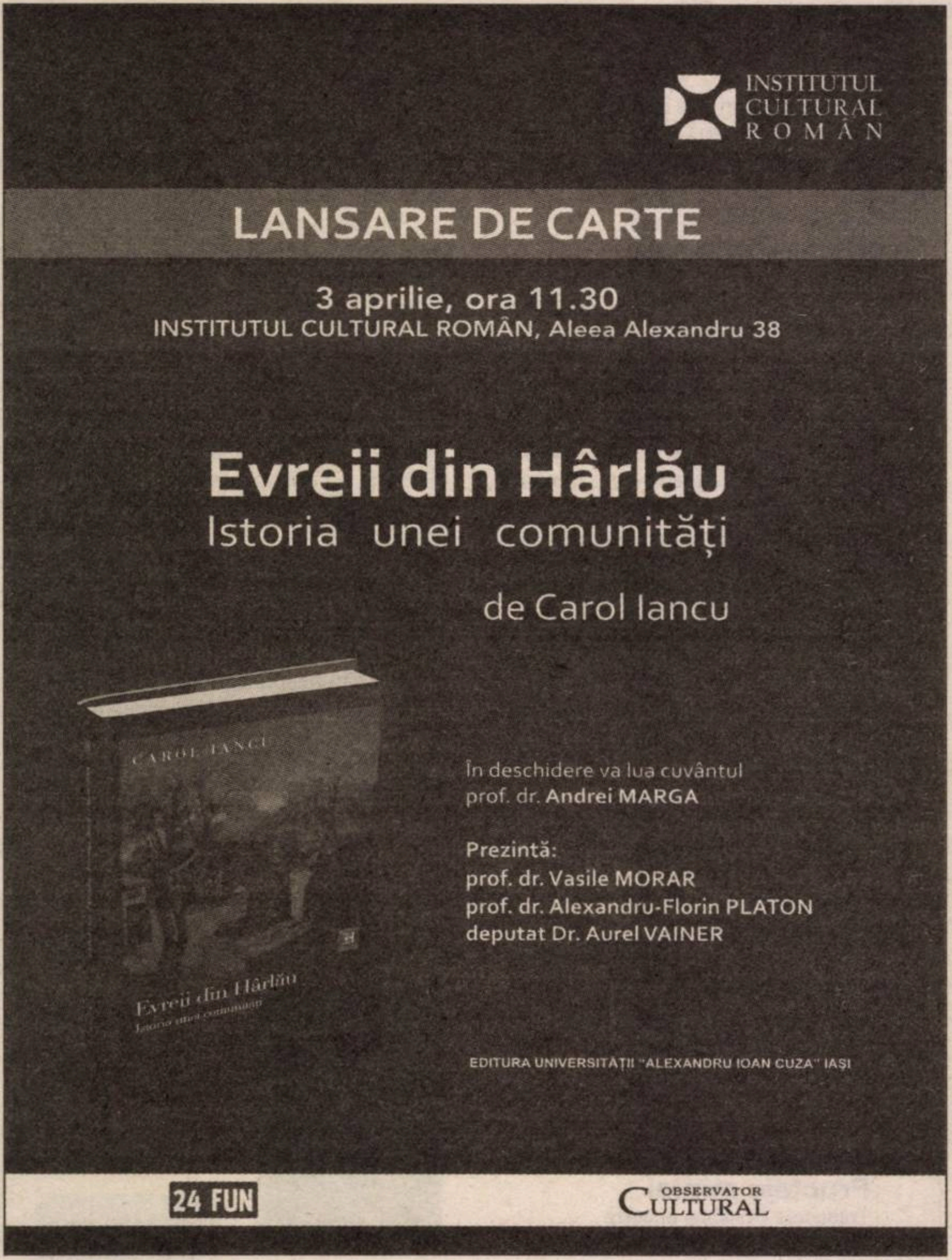
Tot comentatorul care semnează Codan observă, pe bună dreptate, că: „În plus, pentru a-i opri pe oameni să tînjească după mai mult trebuie sa creezi un sistem totalitar. Comunismul nu poate fi implementat altfel. E ca un set de axiome care din implicație în implicație duce la totalitarism, deci putere aproape absolută. Cum puterea absolută corupe absolut, avem aceste «mutații maligne»".

E posibil să aibă dreptate și orice încercare de a introduce raționalitatea deplină într-un sistem social să anuleze democrația. Nu știu dacă e așa. E greu de demonstrat – iar experimentele, în domeniul social, ar cam trebui interzise. Nici recursul la interpretări informale ale unor rezultate din logică, ale paradoxului lui Arrow, de exemplu, nu mi se pare foarte licit. Tocmai de aceea, tentația construirii unui regim în care să domnească binele și rațiunea rămîne vie, neinhibată de eșecul încercărilor de pînă acum.

Pe de altă parte, pare că orice sporire a raționalității limitează posibilitățile de alegere ale individului. De pildă, e rațional ca, mai ales în orașele mari, locuitorii să renunțe la mașini personale și să apeleze la transportul în comun și, la nevoie, la automobile de închiriat. Dar ce te faci dacă, „la nevoie", nu găsești un automobil disponibil? Ar trebui să-ți planifici viața mai atent (alt lucru rațional), dar atunci ai fi mai puțin liber. În plus, scăderea numărului de mașini ar afecta angajații din acea industrie și nu e deloc clar că ei ar găsi altceva de făcut.

Cred că trebuie să ne mulțumim cu puțin. Să acceptăm că nu putem decît să cîrpim pe ici, pe colo, să îmbunătățim cîte ceva pentru o vreme. Atît. De fanaticii binelui, ai adevărului și ai rațiunii, de idealiștii care vor să impună lumii întregi idealul lor mi-e frică. Ceva adevăr e, cu siguranță, în observația lui Andrei Vieru: „Ferocitatea membrilor unei grupări politice depinde de amploarea iluziilor în care s-au legănat înainte de a ajunge la putere: pornirea lor către crimă şi minciună se hrăneşte din generozitatea himerelor de altădată".

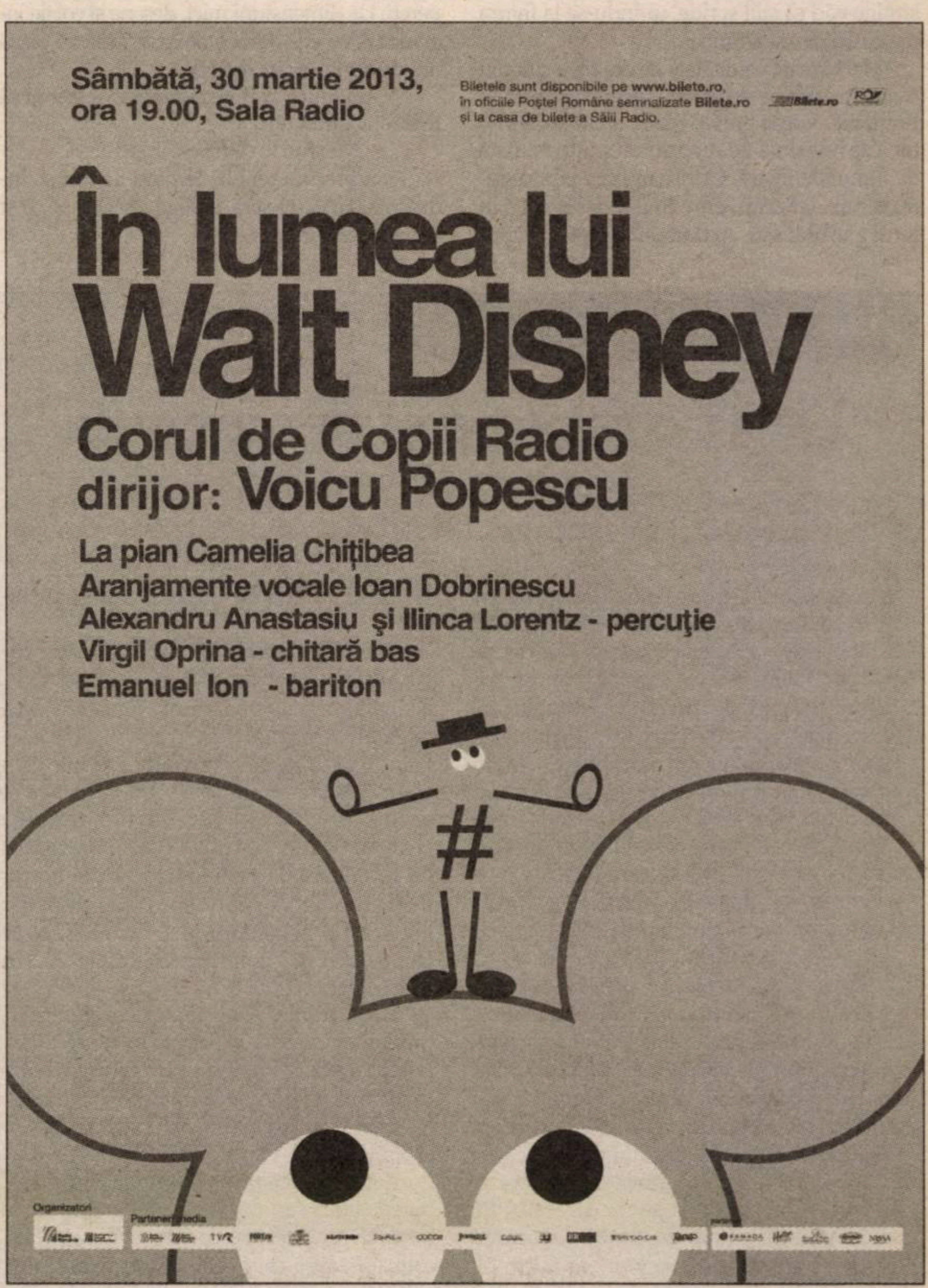
Că sîntem, cu toții, și raționali, și iraționali, și buni, și răi e un truism admis de toată lumea. Atunci de ce credem că am putea construi societăți pure, care să nu ne semene?


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
LANSARE DE CARTE
3 aprilie, ora 11.30
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN, Aleea Alexandru 38
Evreii din Hârlău
Istoria unei comunități
de Carol Iancu
În deschidere va lua cuvântul
prof. dr. Andrei MARGA
Prezintă:
prof. dr. Vasile MORAR
prof. dr. Alexandru-Florin PLATON
deputat Dr. Aurel VAINER
EDITURA UNIVERSITĂȚII "ALEXANDRU IOAN CUZA" IAȘI
24 FUN
OBSERVATOR CULTURAL

Teatrul Ion Creangă
Cartea Junglei
PREMIERĂ
vineri, 29 martie, ora 18:00
Sala Rapsodia, str. Lipscani nr. 53
www.teatrulioncreanga.ro

Ultima transmisiune în direct
din această stagiune
de la Teatrul Metropolitan
din New York
Traviata de Verdi
cu Diana Damrau
Sâmbătă, 30 martie, ora 18.30
Realizator Luminița Arvunescu
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

FUNDAȚIA MUZZA · MINISTERUL CULTURII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Invitați:
Adrian Enescu
Mircea Tiberian
Nicolas Simion
Sorin Romanescu
Oana Mureșan
Grupul Youvenis
Peter Sarosi & Azara
Mario & The Teachers
Irina Popa & The Sinners
Marcian Petrescu & Trenul de noapte
Mircea Bunea Trio
Alex Man
și alții...
GALA PREMIILOR JAZZ PE 2012
IN MEMORIAM JANCY KOROSSY
EDIȚIA A X-A + I (Premiile MUZZA)
DUMINICĂ
7 APRILIE 2013
ORA 18.30
Prezintă ANCA ROMECI
Realizator: ALEXANDRU ȘIPA
Biletele se găsesc la intrare
Șos. Kiseleff nr. 32 (Parc Herestrău)
Rezervări la telefon: 021 206 62 61
Hard Rock Cafe Bucharest
BES BEAUTY & SCIENCE
Institutul Balassi
TOTAL MEDIA
VINARTE
Best quality sales.


Sâmbătă, 30 martie 2013,
ora 19.00, Sala Radio
În lumea lui
Walt Disney
Corul de Copii Radio
dirijor: Voicu Popescu
La pian Camelia Chițibea
Aranjamente vocale Ioan Dobrinescu
Alexandru Anastasiu și Ilinca Lorentz - percuție
Virgil Oprina - chitară bas
Emanuel Ion - bariton

FILM

Premiile Gopo, în cădere liberă

M-am numărat printre primii susținători ai Premiilor Gopo. În urmă cu șase ani, cînd ceea ce azi numim „Noul Cinema Românesc" se limita la Cristi Puiu și la „filmele despre revoluție", am participat entuziast la gala de la Palatul Bragadiru. Atunci, performerilor cinematografiei autohtone le-au fost înmînate primele trofee create de sculptorul Adrian Ilfoveanu, împrumutînd forma celebrului omuleț desenat și însuflețit de Ion Popescu Gopo. Simțeam necesitatea unei alternative la fosilizatele Premii ale Uniunii Cineaștilor din România (UCIN), așa că am salutat fără rezerve inițiativa Asociației pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR), care în 2002 crease și cel mai important festival de film de la noi, clujeanul TIFF. Anii au trecut, alternativa a rămas necesară, dar direcția în care se îndreaptă Premiile Gopo mă îndreptățește să spun: destul!

Am fost luni seară la gala găzduită anul acesta de Opera Națională – trebuie spus, o sală mult mai potrivită pentru acest eveniment decît cele folosite în anii precedenți. Ținînd cont de absența lui *După dealuri*, palmaresul – pe care îl găsiți în caseta alăturată – nu mi-a produs mari surprize, ba chiar am reușit să intuiesc mai mulți dintre cîștigători decît la marea majoritate a edițiilor dinainte (exceptînd-o pe cea din 2008, cînd cele mai multe premii au fost împărțite, pe bună dreptate, între doar două filme). Ceea ce m-a frapat și m-a decepționat profund a fost spectacolul strident oferit de gală, care, dintr-un eveniment al „industriei cinematografice" din România, s-a transformat treptat într-unul mai degrabă de *business* și *fund raising* decît de cinema.

E drept, anul acesta, în urma unui schimb de replici dure între Tudor Giurgiu și Eugen Șerbănescu, directorul general al Centrului Național al Cinematografiei (CNC), APFR-ul primului a renunțat la finanțare obținută de la instituția condusă de al doilea (aproximativ 40.000 de euro), așa că organizatorii Premiilor Gopo au fost nevoiți să suplinească absența banilor publici prin mai multe resurse private. Totuși, parcă niciodată nu au fost mai dezagreabile pentru public aparițiile pe scenă ale reprezentanților sponsorilor evenimentului (apariții cu care, de altfel, ne obișnuiseră edițiile anterioare ale galei și ceremoniile de premiere ale TIFF-ului).

Desigur, putem face unele concesii, pentru că, nu-i așa?, arta are nevoie și de bani, dar e greu de acceptat faptul că, pe covorul roșu și în foaierul Operei, procentul vedetelor de tabloid (evident, mai atractive pentru blițurile fotografilor) l-a depășit pe cel al autenticilor profesioniști ai „industriei cinematografice" (dintre care unii au refuzat să participe, iar alții au fost omiși de pe lista invitaților). De asemenea, au fost de-a dreptul ridicole momentele în care, pe scenă, niște manageri corporatiști, înainte de a anunța nominalizările, s-au folosit de ocazie pentru a-și ridica în slăvi produsele (o apă minerală sau un automobil), iar un altul, îmbrăcat într-un costum tradițional românesc, a încercat să-l imite, cu accent franțuzesc, pe Mitică Popescu în rolul Cocoșilă din *Moromeții* de Stere Gulea. Deplasat mi s-a părut și îndemnul lui Andi Vasluianu, adresat deopotrivă publicului și partenerei alături de care actorul trebuia să prezinte un premiu (nimeni alta decît directoarea de marketing a unei mari bănci), de a sprijini financiar un eveniment cinematografic de peste Ocean (meritoriu, de altfel). Dacă Premiile Gopo vor într-adevăr să devină echivalentul românesc al Oscarurilor, asemenea scene penibile nu trebuie să mai existe.

În plus, regia galei a fost de multe ori lamentabilă. Prezentatorul Mihai Bobonete a rămas prea des fără replică, montajele cu secvențe din filmografiile unor mari cineaști români erau descărcate de pe YouTube, trailerul unui film premiat pentru succesul său la public a fost înlocuit cu un altul, personalitățile chemate să anunțe nominalizările și premianții la diverse categorii, inclusiv actori, nu-și învățaseră textele sau se bîlbîiau, străduindu-se să pară spontani ș.a.m.d. În pofida unor momente savuroase (cel cu copiii-actori Sofia Nicolaescu și Aaron Șerban sau cel cu cineastul Călin Peter Netzer și actrița Luminița Gheorghiu), impresia generală a fost aceea de show încropit în grabă, menit mai degrabă a-i satisface pe sponsori decît a celebra „valorile filmului românesc", căruia organizatorii pretind că le-au destinat evenimentul.

După ce anul trecut Cristi Puiu nu a dorit ca *Aurora* să intre în competiție pentru Premiile Gopo, Cristian Mungiu i-a călcat pe urme, refuzînd ca *După dealuri* să fie nominalizat la vreo categorie. În plus, Radu Jude, deși a fost nominalizat și premiat la aproape toate edițiile (de data asta, lungmetrajul său *Toată lumea din familia noastră* a primit nu mai puțin de șase trofee, printre cele mai importante din palmares), absentează consecvent de la gale, gest în care putem vedea un nou semnal de alarmă privind viitorul evenimentului. Acum un an, încîntat de faptul că membrii juriului de preselecție au ales să nominalizeze, totuși, *Aurora* (ceea ce nu s-a mai întîmplat cu *După dealuri*, care a lăsat competiția incompletă, după cum a recunoscut producătoarea Ada Solomon), iar cei peste 400 de votanți i-au acordat filmului lui Cristi Puiu distincțiile pe care le merita, scriam că premiile APFR-ului le-au eclipsat pe cele acordate de UCIN, „care, chiar și fără Mihnea Gheorghiu, par să fi rămas o afacere de familie". Din păcate, și Premiile Gopo riscă să devină o afacere de familie, pe care eu unul, atîta timp cît nu voi observa o ameliorare a situației, refuz să o mai frecventez.

Pagină realizată de

■

Premiile Gopo 2013

■ Cel mai bun film de lungmetraj: *Toată lumea din familia noastră* de Radu Jude

■ Cea mai bună regie: Radu Jude (*Toată lumea din familia noastră*)

■ Cel mai bun scenariu: Radu Jude și Corina Sabău (*Toată lumea din familia noastră*)

■ Cel mai bun actor într-un rol principal: Șerban Pavlu (*Toată lumea din familia noastră*)

■ Cea mai bună actriță într-un rol secundar: Mihaela Sîrbu (*Toată lumea din familia noastră*)

■ Cel mai bun actor într-un rol secundar: Gabriel Spahiu (*Toată lumea din familia noastră*)

■ Cea mai bună imagine și Premiul RSC (Romanian Society of Cinematographers): Adrian Silișteanu (*Undeva la Palilula* de Silviu Purcărete)

■ Cel mai bun montaj: Cătălin Cristuțiu (*Undeva la Palilula*)

■ Cel mai bun sunet: Tudor Petre, Cristinel Șirli, Cristian Tarnovețchi și Florin Tăbăcaru (*Undeva la Palilula*)

■ Cea mai bună muzică originală: Vasile Șirli (*Undeva la Palilula*)

■ Cele mai bune decoruri: Helmut Stürmer și Dragoș Buhagiar (*Undeva la Palilula*)

■ Cele mai bune costume: Lia Manțoc (*Undeva la Palilula*)

■ Cel mai bun machiaj și cea mai bună coafură: Dana Roșeanu, Minela Popa, Ionel Popa și Doina Popa (*Undeva la Palilula*)

■ Cel mai bun film documentar: *Turn Off the Lights* de Ivana Mladenovic

■ Cel mai bun film de scurtmetraj: *Chefu'* de Adrian Sitaru

■ Cel mai bun film de debut: *Visul lui Adalbert* de Gabriel Achim

■ Premiul „Tînără speranță": Nicolae Constantin Tănase pentru regia scurtmetrajului *Blu*

■ Cel mai bun film european: *Motoare sfinte/Holy Motors* de Leos Carax (distribuitor: Independența Film)

■ Premiul pentru întreaga carieră: actorul Mitică Popescu

■ Premiul pentru întreaga activitate: actorul Constantin Codrescu

■ Premiul Special: directorul de producție Mihai Crișan

elefant.ro
TOP 5
HOBBY
1 200 de flori și alte accesorii de Claire Crompton
2 Învățați să tricotați... de Claire Crompton
3 Misterele magiei... de A. Leonard Iozefini
4 Mobilier rustic de David T. Smith
5 Marea carte a jocurilor... de Ivan Moscovich
CASĂ ȘI GRĂDINĂ
1 Plante aromatice... de Andrea Rausch
2 40 de idei pentru amenajarea bucătăriei. Bugete mici, efecte mari
3 12 luni în grădină de Karl Ploberger
4 Grădina de legume ecologice... de Agnes Gedda
5 Ghid de bricolaj decorarea casei... de Mike Collins...
librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Foarte Mic, București
Ca pe tine însuți de Maria Manolescu
Regia: Radu Apostol
Scenografia: Adrian Cristea
Muzica live: Bogdan Burlucianu (Bobo – *Fără zahăr*)
Grafica: Daniel Bălănescu
Montaj video: Bogdan Georgescu
Cu: Mihai Gruia Sandu, Mihaela Rădescu, Viorel Cojanu
Joi, 28 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Ultima zi a tinereții după Tadeusz Konwicki
Traducere de Mașa Dinescu
Regia și adaptarea: Yuri Kordonsky
Scenografia și light design: Dragoș Buhagiar
Muzica: Vasile Șirli
Cu: Marian Râlea, Alexandru Malaicu, Veronica Arizancu, Diana Fufezan, Constantin Podu, Ofelia Popii, Iulia Popa, Serenela Mureșan, Cristian Stanca
Vineri, 29 martie, ora 19.00, sîmbătă, 30 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul Odeon, București
Blifat de Gabriel Pintilei
Regia: Alexandru Mihail
Scenografia: Laura Paraschiv
Cu: Laurențiu Lazăr, Angela Ioan, Mihai Smarandache, Ioana Anastasia Anton, copilul David Petcu
Sîmbătă, 30 martie, ora 19.30 (Sala Studio)

■■■ Teatrul Național București
Vizita bătrînei doamne de Friedrich Dürrenmatt
Traducere de Mașa Dinescu și Alexander Morfov
Regia: Alexander Morfov
Decoruri: Nikola Toromanov
Costume: Andrada Chiriac
Coregrafie: Galina Bobeicu
Lighting design: Chris Jaeger
Cu: Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Marius Rizea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Marius Manole/ Răzvan Oprea, Afrodita Androne, Dragoș Ionescu, Marcelo Cobzariu, Dorin Andone, Costel Constantin, Afrodita Androne, Sorina Ștefănescu, Emilian Marnea, Ovidiu Cuncea, Mihai Calotă, Mihai Munteniță, Victoria Dicu, Costina Ciuciulică, Erika Băieșu, Axel Moustache, Alexandru Călin, Idris Clate, Aneea Opriș, Raluca Aprodu, Aurora Păunescu, Miriam Rizea, Kiara Anca Firan, Alexandra Suciu, Delia Florea, Mihaela Velicu, Ana Maria Bercu, Petra Rațiu etc.
Sîmbătă, 30 martie, duminică, 31 martie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul German de Stat, Timișoara
Urîtul de Marius von Mayenburg
Regia: Theodor-Cristian Popescu
Decorul și costumele: Velica Panduru
Dramaturgia: Valerie Seufert
Muzica: Vlaicu Golcea
Coregrafia: Florin Fieroiu
Light-Design: Lucian Moga
Sound-Design: Octavian Horváth
Cu: Alex Halka, Olga Török, Rareș Hontzu și Horia Săvescu
Marți, 2 aprilie 2013, ora 19.30 (I.P.)

TEATRU

Rîsu' și plînsu' – Molière și Gorki

Iulia POPOVICI

Omul e, aproape prin definiție, supus prejudecăților în viață – iar prejudecățile teatrale (deși au tendința naturală de a se lăsa confirmate) sînt cele mai păcătoase. Și pentru că am o astfel de prejudecată despre relația (neglorioasă) dintre comediile clasice și scena românească, nu cred că m-aș fi repezit să văd o montare cu *Școala nevestelor*, fie ea în regia lui Cristi Juncu – și aș fi ratat o mega-super-minunată experiență de spectator. Ba chiar și cu substrat profund instructiv și critic social, căci *castigat ridendo mores*...

Teatrul Național Tîrgu-Mureș
Compania „Liviu Rebreanu"
Școala nevestelor de Molière
Regia, adaptarea și ilustrația muzicală: Cristian Juncu
Scenografia: Cosmin Ardeleanu
Coregrafia: Bordás Attila
Cu: Nicu Mihoc, Ioana Cheregi/ Alexandra Țifrea, Cristian Iorga, Csaba Ciugulitu, Anca Loghin, Dan Rădulescu, Ion Vântu, Luchian Pantea

Școala nevestelor este, evident..., o piesă despre femei și bărbați, despre machism și emanciparea feminină – „eternele" de la Molière încoace, după cum vădește seria de bancuri „contemporane" despre încornorați cu care Nicu Mihoc (Arnolphe, autorul planului perfect de însurătoare fără risc de adulter) începe spectacolul, în fața cortinei închise și dotat cu perucă și cioräpei *à la* Regele Soare. Șlagăr total, spectatorii aplaudă de cum intră Mihoc în scenă – iar varianta lui Juncu (în mare parte tot în versuri, dar major upgradată lingvistic și tăiată pe ici, pe colo) e aproape integral un semirecital al actorului, care trece de la îngîmfarea stăpînului de viitoare nevastă, plin de adevăruri imbatabile, la frustrarea de a nu putea controla aplecările inimii și tristețea bărbatului îndrăgostit, dar neiubit. (Pentru cine nu știe: Arnolphe, misogin la vîrsta mijlocie, își schimbă numele și se pregătește să se-nsoare cu o tînără crescută special să devină nevasta ideală: fără lecturi, fără știința vieții, fără să fi văzut prea mulți bărbați, însă, evident, soarta are alte planuri, Agnès se îndrăgostește practic fără să știe, de altcineva, iar iubirea are întotdeauna cîștig de cauză, fie și în mod neașteptat.)

Paranteză: faptul că mare parte din spectacol sînt monologurile lui Arnolphe/ Nicu Mihoc (personajului îi place să vorbească, are o viziune asupra lumii și vieții și ține s-o impună asupra tuturor, Agnès/ Alexandra Țifrea în reprezentația văzută de mine – e ținută să n-aibă opinii, iar servitorii sînt doar vag dotați cu simțul vorbirii) duce la un ritm mai puțin alert în partea a doua, căci oameni sîntem și mai și obosim (iar în dramaturgia spectacolului vorbind, prea mult exersatul mecanism tinerii-amorezi-încearcă-să-fie-împreună-bosorogul-pornește-răzbunarea te cam duce la disperare spre final) – comentariu, totuși, apropiat de un alint în ce mă privește, avînd în vedere că pe Mihoc rolul îl prinde mănușă, iar el se poartă cu lejeritatea peștelui în apă. Coregrafia lui Attila Bordás e minunată, rezonînd cu muzica alertă și „cristalină", scenografia lui Cosmin Ardeleanu (scena acoperită cu frunze uscate, o scară ce urcă la cer spre camera lui Agnès și cîteva statui grotești de bronz, costume simple în negru și nuanțe de gri, cu mici pete de culoare) e minimalistă și exact ce trebuie, nimic nu e inutil, nimic nu întinde coarda comicului, cuplul de servitori Alain (Csaba Ciugulitu) și Georgette (Anca Loghin) sînt un fel de Pat și Patachon slabi-fir și ineficienți prin definiție, deși într-o eternă mișcare browniană, comici prin mimică și gestică exact atît cît trebuie. *Școala nevestelor* făcută de Juncu e comedia perfectă pe textul perfect (aproape că nici Molière n-a scris-o atît de bine pe cît e acum tradusă), care se ține din cuvinte și buna măsură a situațiilor, punînd la colț misoginismul funciar prin nimic altceva decît vorbele potrivite spuse de actorii potriviți. E atît de bine să rîzi la teatru, mai ales atunci cînd te-ai hîrșit prea mult printre comedii.

■■■ *Din adîncuri*

Aproape în același timp, Compania „Tompa Miklos" a avut, la rîndu-i, o premieră – cu *Din adîncuri* (de obicei, jucată în România sub titlul *Azilul de noapte*) de Maxim Gorki, în regia lui Attila Keresztes, noul director artistic al trupei maghiare de la Mureș. O versiune care transformă metaforic adăpostul lui Mihail Kostîlov (Attila Gáspárik) și al viforoasei lui soții Vasilisa (Ramóna Gecse) într-o anticameră a morții și redempțiunii, oferind textului lui Gorki o lectură la antipodul realismului (socialist) cu care e de cele mai multe ori identificat.

Spațiul imaginat de scenografa Viola Fodor e un fel de fostă sală de bal, de palat sau conac, în/din care cel mai des se intră și se iese pe fereastră, iar unul dintre locatari (Vaska – András Korpos) viețuiește într-un fel de dulap răsturnat combinat cu o intrare de beci. Sala înaltă e parțial inundată, iar un pian aproape se scufundă în apă. Luka (Csaba László), ultimul sosit în această sală de așteptare, un personaj din galeria revoluționarilor ruși ajuns la vîrsta senectuții, își spune monologurile ce „deschid" cele două părți ale spectacolului îmbrăcat într-un costum de iepuraș – în economia acestei montări infuzate de căutarea mîntuirii, e un fel de Sfîntu Petru scoborît printre oameni (jucate în cheie oarecum biblică, textele de inspirație socialistă ale lui Luka despre căutarea unei lumi mai bune, în care să domnească dreptatea și egalitatea între oameni, pun explicit în lumină caracterul religios al fundamentului doctrinei comuniste). Vocile – sunetul, în general – sînt amplificate și distorsionate încît să sune cavernos, cu ecou, frisonant, iar întreaga atmosferă e apăsătoare, grea de moarte. Kostîlov și soața lui apar ca niște paznici din apropierea iadului, morți vii care și-au ratat definitiv salvarea, în plin delir pînă la destrăbălare (Vasilisa) și au accese supradimensionate de violență față de toți și toate, mai ales față de Natașa (Ibolya Mészáros), cea pentru care salvarea e atît de aproape. În timp, după ceva mai multe reprezentații, spectacolul își va găsi și ritmul ideal, inflexiunile potrivite de la un moment la celălalt.

Faimoasă pentru lipsa unei trame, a unui *plot*, cum ar veni (singura linie dramatică cît de cît dezvoltată e relația Vasilisa-Vaska-Natașa-Kostîlov), *Din adîncuri/ Azilul de noapte* aduce pe scenă o varietate de înfrînți ai vieții – un baron, un actor, hoțul Vaska, Anna, cea care moare de tuberculoză și e ajutată de Luka să se înalțe la ceruri etc. –, declasați sociali care-și inventează identități compensatorii – povești de iubire absolută, recunoaștere artistică, copilărie fastuoasă de odraslă de moșier... –, fugind de realitate și învăluindu-se în faldurile minciunilor confortabile. Liniștea interioară, salvarea nu vin în această montare decît prin acceptarea unei ordini divine. E o interpretare nu la modul absolut susținută de textul gorkian, dar posibilă – deși necesită paliere vaste de metaforizare. Un limbaj puternic estetizant cu care publicul de la Tîrgu-Mureș are încă a se, eventual, (re)obișnui. ■

Compania „Tompa Miklos"
Din adîncuri (Azilul de noapte) de Maxim Gorki
Regia: Attila Keresztes
Decorul: Viola Fodor
Costumele: Bianca Imelda Jeremias
Muzica: Boros Csaba
Cu: Attila Gáspárik, Ramóna Gecse, Ibolya Mészáros, Gábor Tollas, András Korpos, Oszkár Meszesi, Klára Tompa, Andrea Varga, Dorottya Nagy, Levente Miklós Ördög, Barna Bokor, Ernő Galló, Barna Kelemen Bányai, Csaba László, Zsolt László Bartha, Zsolt Orbán

ARTE VIZUALE

Călătoria lui David Luka

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Luni, 25 martie 2013, a avut loc la Centrul Artelor Vizuale (Galeria Căminul Artei) vernisajul expoziției *Journey Goes On*, a artistului David Luka Kapiashvili, eveniment organizat de Uniunea Artiștilor Plastici din România și Ambasada Republicii Georgia la București.

Artistul georgian este interesat de relația dintre natură și noi, excluzînd din ecuație posibilul sufix „-ism". Această idee stă la baza unui proiect inițiat și dezvoltat în țara sa, în încercarea de a crea punți de legătură între culturi, prin intermediul celor care fac artă, nu al celor ce o comercializează. Călătoria sa, care l-a purtat acum în România, este parte a amintitului proiect.

David Luka pictează, scrie poezii și cîntă ca tenor, în toate aceste activități mergînd pe calea spontaneității. În pictură nu lucrează după schițe și nu poate fi încadrat în nici un curent. Refuză seriile și reproducerile, cu atît mai mult cele ale propriilor lucrări. Deși stăpînește tehnicile academice încă din anii în care urma cursurile solidei Academii de Artă de la Tbilisi, le eludează din discursul său plastic, considerînd că mult mai interesantă este derogarea de la acestea. Consideră, precum numeroși distinși predecesori, că cel mai bun profesor este natura și că niciodată nu trebuie să ne oprim din învățat. Ceea ce frapează în discursul său plastic sînt multiplele și complexele relații dintre tradiție și modernitate, dintre istoria personală reală și cheia de lectură onirică.

Din discuția cu David Luka aflăm următoarele: „Pornesc de la ideea că nu doar arta, ci tot ce există pe lume are o bază tradițională. Învăț mult despre istoria țării mele, dar mai ales despre istoria altor zone culturale. Cu cît sîntem mai aproape de tradiții, cu atît mai mult ne putem avînta spre noi orizonturi artistice. Călătoresc de aproape trei decenii, experiențele acumulate constituindu-se în lucrări și expoziții.

Prima mea participare la o expoziție a fost în timpul facultății, la New York, pe fundalul sfîrșitului de eră sovietică, Georgia numărîndu-se printre țările care și-au declarat independența față de Uniune de îndată ce a fost posibil. Împreună cu tinerii de atunci eram foarte activ. Am expus ulterior în Germania, apoi în Rusia, la Moscova, unde am lucrat și pentru diverse teatre. Deși rămîn cetățean georgian, motiv de mîndrie pentru mine, îmi place să călătoresc, așa cum am menționat, și să activez în diverse alte spații culturale. Am deschis, spre exemplu, o galerie în Scoția, care a funcționat între 1996 și 2000. M-am mutat mai tîrziu în Liverpool, dar am expus, de asemenea, la Londra, Paris, Berlin, precum și în alte locuri din lume, pentru a ajunge acum în România. Rămîn un călător care înțelege spiritul locurilor și empatizează cu cele întîmplate pretutindeni pe unde trece. În România, mă simt ca acasă".

Dincolo de dimensiunea antropologică a proiectelor și a strategiilor dezvoltate de David Luka, din punct de vedere artistic, protagonistul pendulează între pictură, ilustrație și obiect-instalație. Prin culoarea vie, bogată, chiar suculentă, dacă cititorul permite licența, David Luka este răsăritean. De îndată ce trecem Prutul, începem să întîlnim tipul acesta de cromatică, reflex al marii școli de artă de pe malurile rîului Moscova. Prin teme, artistul devine fie narativ, fie oniric, chiar chagallian, nu de puține ori adoptînd elemente suprarealiste la nivel formal.

Instalațiile sale sînt preponderent anecdotice. Astfel, tablourile pe care le realizează se rotesc în jurul propriei axe, prin recursul la rulment, ori se deschid; conțin înăuntru obiecte ready made consonante cu tema reprezentată sau ies în volum prin aparate și mecanisme care funcționează, unele dintre ele cu curent electric, prin conectarea la priză.

Într-o expoziție a lui David Luka putem găsi cele mai surprinzătoare idei și obiecte, de la interpretări libere ale temei iconografice Hodighitria pînă la elefanți, bufnițe și himere, de la radiouri și aparate de telegrafie pînă la instrumente muzicale funcționale ori deformate, măști sau ambalaje de parfum. Din anumite puncte de vedere, spațiile în care se desfășoară artistul adoptă atributele unui cabinet de curiozități.

Dacă ansamblul este dirijat scenografic în direcția amintită, arta lui David Luka Kapiashvili nu este în nici un caz o glumă. Publicul bucureștean este așteptat la o expoziție proaspătă, plină de șarm și culoare, care va fi deschisă pînă pe data de 7 aprilie. ■

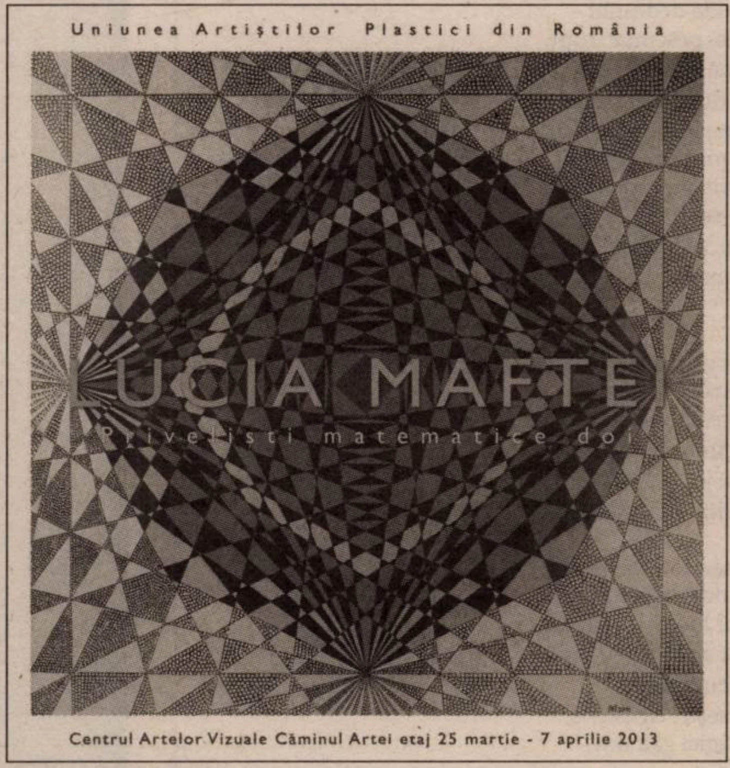
Priveliști matematice – 2

Vladimir BULAT

Cu un debut întîrziat în spațiul expozițional, la o vîrstă de peste patru decenii, artista Lucia Maftei este acum la a opta expoziție personală, pe care a deschis-o la Căminul Artei (etaj). Primele șase expoziții personale au avut un titlu comun: *Metamorfoze*, urmată fiecare de un număr de ordine, desfășurîndu-se în perioada 1982-2002 – două decenii de ceramică și grafică.

În 1999, se nasc *Priveliști matematice*, un desen cu dimensiunile de 41/29 cm, care se poate *decreta* ca un act de naștere a acestei epopei, care durează pînă în acest moment. Din anul 2004, *Priveliștile matematice* au luat o formă expozițională, cînd primele artefacte-dovezi ale „experimentului deschis" au fost arătate publicului, într-o galerie privată bucureșteană.

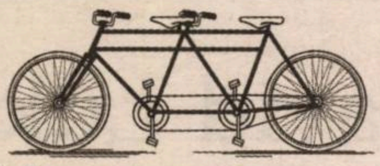
În pînzele de diferite dimensiuni ale acestui proiect, artista dezvoltă cel puțin două direcții: logica și principiul fondator al oricărei construcții văzute în univers, pe de o parte, și impactul optic pe care-l proiectează aceste construcții asupra spectatorului, de cealaltă. Pot spune că sîntem în fața unui „alfabet" și a unui „algoritm" – menite să *expandeze* și să *genereze* pe orice suprafață. Peste structură vine culoarea, care *potențează* lucrul acestor construcții geometrice. Cromatica e constituită aproape din culori pure, criante, Lucia Maftei oferind publicului sugestia că este un artist meditativ, discret, introvertit, dar ale cărei instrumente de comuniune cu lumea exterioară devin aceste *Priveliști matematice*. Felul în care acestea *arată* provoacă o îndelungată studiere a fiecărei piese în parte, îndeamnă la o luare-aminte amănunțită, pentru că în pofida unei exteriorități explicite lucrările ascund, în opinia mea, o latură metaforică și mistică. Aș risca să spun că aceste *Priveliști matematice* ascund chiar ceva mesianic, pentru că îndeamnă la ordinea primordială, la rigoarea calculului, sfidînd orice truc speculativ, trișarea, strîmtoarea minții. Căutarea este imaginație, la fel cum și invers, avînd darul imaginației, pornești pe calea căutărilor, iar neliniștile te pasc la tot pasul, ca și ezitările, îndoielile. Octavian Barbosa scria despre artistă încă din 1989: „Această imaginație, de o tulburătoare și stăpînită fervoare, aduce în scenă nu fantome, ci forme, ipostaze reale ale impulsurilor vitale. Lucia Maftei știe bine acest lucru. De aceea alcătuirile sale formale sînt dotate cu o mobilitate interioară continuă, pe o scenă fără sfîrșit, cu o cortină în permanență ridicată" („Neliniștita exaltare", *ARTA*, nr.10, 1989, p. 28).



Drumul spre aceste cristalizări a fost, pentru Lucia Maftei, unul perfect controlabil, pentru că mereu și-a impus o disciplină frustă, o rigoare simplă, dar deloc negociabilă cu propria conștiință. A pictat, a desenat, a modelat, dintotdeauna, de plăcere, scopurile sale sînt clare, oneste, lipsite de ostentație. Nu pentru că nu ar fi putut fi și nu a fost cîndva mai impulsivă, mai euforică, mai inventivă: „Dispoziția imaginativă, susținută de un exercițiu continuu, a fost sever controlată, stăvilită în prolificitatea sa redundantă, de o voluntară restrîngere pe care artista și-a impus-o, recurgînd în plin «mers» la un element modular, pe care-și va întemeia noile ritmuri constructive. Dar tocmai această limitare și orientare a spontaneității i-au permis să treacă la noi procedee de articulare a elementelor, să favorizeze procesul de neostoită metamorfoză a formelor, fără a pierde firul călăuzitor" (Olga Bușneag, în catalogul *Metamorfoze 2*, aprilie-mai 1987). Deja la vremea aceea, comentatorul sesiza definirea „elementului modular" ca un „fir călăuzitor" (acum devenit chintesența întregului discurs plastic prezent în *Priveliștile matematice – 2*), ca o apoteoză a credinței, căutărilor și plăcerilor care au condus-o și ghidat-o pe această cale.

Sîntem în fața unei narațiuni mature, decantate și exprimate cu maximă claritate, despre cum este capabil un artist care a înțeles că, finalmente, nu poți fi mai creativ decît însuși Cel care te-a creat pe tine! Dar, învățînd îndelung de la Creator, îi poți învăța pe alții.

TANDEM



Coincidentia Oppositorum

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

I

Puterea-nseamnă, mă-nţelegi,
ca tu şi-alţi cîţiva viceregi
să vieţuiţi ca-n ţara-n care
găini sau gîşte încă ne-
puse în oală sau frigare,
te-mbie-n cor: „Mănîncă-ne!”.

De-aceea trebuie să ai,
oricînd, oriunde-n acest Rai,
asupră-ţi, bine ascuţit,
pe lîngă casnicul trident
ce-i furculiţa, un cuţit,
care, cînd rîcîie vreo tavă,
clinchetu-i face-se strident.

În rest, să nu-ţi uiţi singura
unealtă boantă: lingura
concavă...
Căci n-ai, altminteri, să mănînci
nici caviar – din cupe-adînci,
nici icre zise *de Manciuria*,
cît să-ţi mai potolească furia
de-omidă lacomă, cu nouă
pseudopode dedesubt –
(al zecelea, pesemne, rupt,
ca piciorongul unui crab,
în goana după alt dărab,
altă pastramă sau chebab,
alt os de ronţăit sau supt),
şi cu un ditamai prohab
căscîndu-se-ntre cele două
butoniere, ca un jgheab
în care (sau *din* care) plouă.

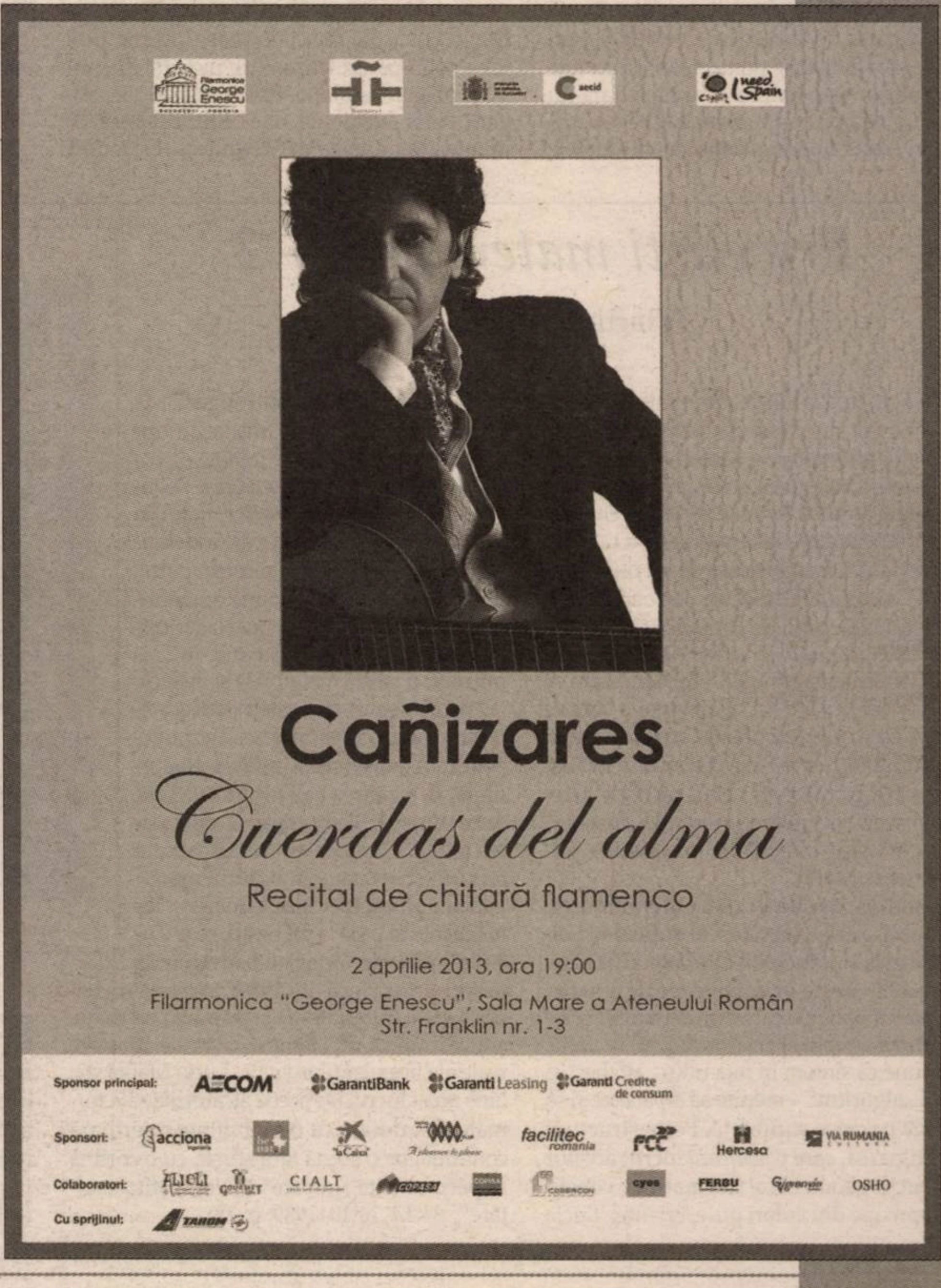
II

Cum n-ar dormi pe-aceeaşi pernă,
fără să-i strice dispoziţia
Puterii-acesta şi-Opoziţia,
ce-are tacîmurile-n bernă:
cu vîrfu-n jos, adică-n semn
de armistiţiu brav şi demn?

Cum, vasăzicătelea, n-ar
dormi şi domnul cu şosete
cu pinteni lungi, de găinar,
de nu l-ar absorbi, cu sete,
afacerile cu corsete,
în franţuzeşte: *lagainerie*,
plus alte mici găinării?

Or, doar un trup încorsetat
se poate dezîmplătoşa
de fulgi şi pene, uite-aşa,
cum (dacă eşti preaînsetat
de ea şi ai puterea) trupul
găinii – fără păs, nici scrupul.

P.S.
Să – dacă mint – fiu resetat!



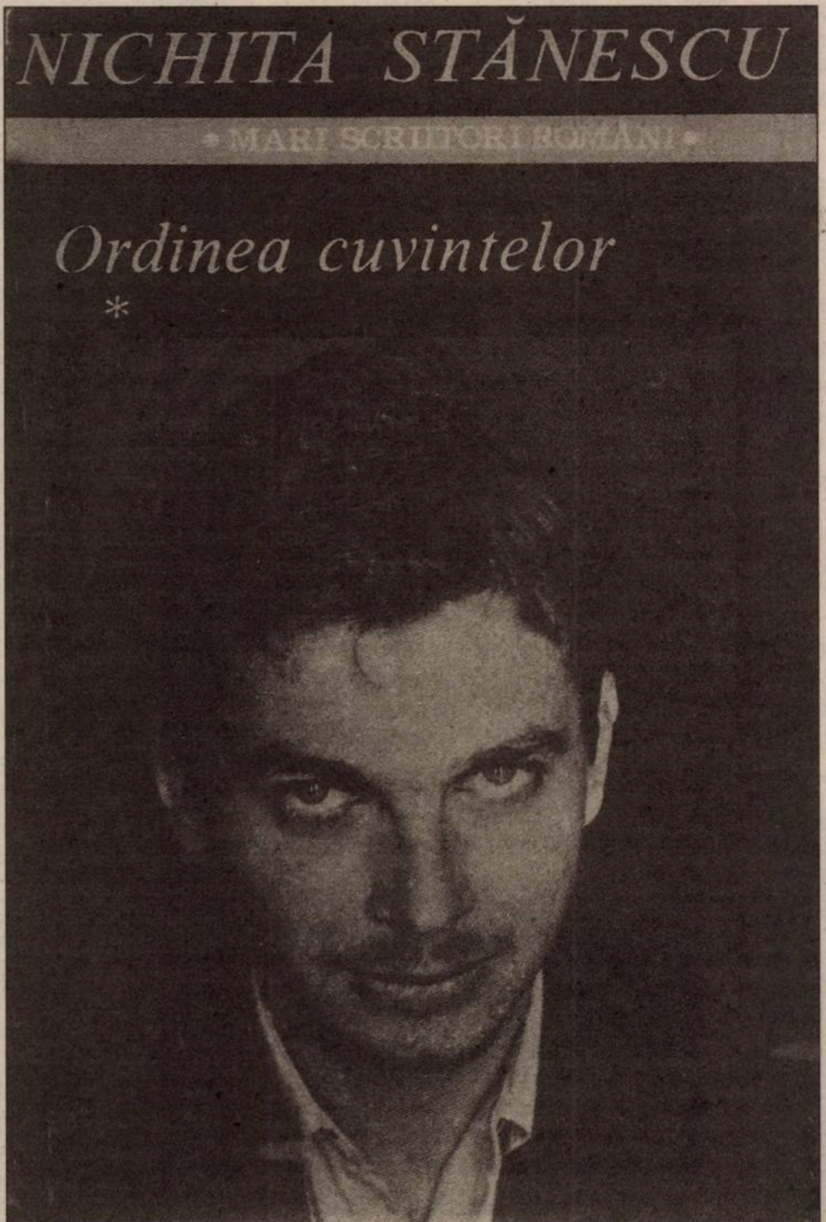
Gala Premiilor *Observator cultural*
Luni, 8 aprilie 2013, ora 19.00, Teatrul Odeon

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 410 (668) 4-10 aprilie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Tînărul Nichita Stănescu



George Enescu, un document excepţional

Interviuri cu Florin Ciubotaru şi Henry Mavrodin

Cazul Kövesi, compromis sau şantaj?

Schiţe de la Salonul de Carte

A FOST

■■■ *Arhitectura şi urbanismul sub comunism în România.* Joi, 28 martie, la Café Verona din Bucureşti, a avut loc masa rotundă *Arhitectura şi urbanismul sub comunism în România*, eveniment organizat sub egida programului „Atrium". Au participat: Costel Damian – director al programului „Atrium", prof. dr. arh. Nicolae Lascu, dr. arh. Miruna Paula Stroe, arh. Şerban Sturdza, prof. dr. arh. Dorin Ştefan, jurnalistul Mircea Toma, dr. arh. Irina Tulbure. Moderatori: prof. dr. arh. Ana Maria Zahariade şi arh. Alexandru Beldiman. Evenimentul a fost organizat de Fundaţia pentru Arhitectură şi Urbanism Simetria şi Librăria Cărtureşti. „Atrium" este un proiect european transnaţional care studiază urmele arhitecturii regimurilor totalitare din secolul al XX-lea ca potenţială sursă de dezvoltare locală.

■■■ ***Nostalgia* la 20 de ani.** Editura Humanitas a sărbătorit sîmbătă, 30 martie, 20 de ani de la prima ediţie *Nostalgia* alături de Mircea Cărtărescu, în Librăria Humanitas de la Cişmigiu. Cartea a cunoscut pînă acum 10 ediţii integrale, 14 traduceri şi s-a vîndut în 40.000 de exemplare. Teatrul de Foc, în colaborare cu Carol 53, va realiza luni, 8 aprilie, de la ora 19.00, o repetiţie deschisă a spectacolului *Nostalgia* (regia: Crista Bilciu).

■■■ **Lansare *O telenovelă socialistă*.** Librăria Book Corner şi Editura Polirom au organizat luni, 1 aprilie, o întîlnire cu Doru Pop, despre volumul recent apărut *O telenovelă socialistă* (Cartea Românească, 2013). Au participat: Alex Goldiş, Andrei Simuţ şi Claudiu Turcuş.

■■■ *Despre „mentalitatea românului" în antropologia publică.* Marţi, 2 aprilie, la Clubul Ţăranului din cadrul Muzeului Ţăranului Român, a avut loc dezbaterea *Despre „mentalitatea românului" în antropologia publică*, eveniment prilejuit de apariţia celui mai nou volum semnat de cunoscutul sociolog şi antropolog Vintilă Mihăilescu, *Scutecele naţiunii şi hainele împăratului. Note de antropologie publică*, în colecţia „Plural M" a Editurii Polirom. Au participat la discuţii, alături de autor: Bogdan Ghiu, Bogdan Murgescu şi Dumitru Sandu. Moderator: Şerban Anghelescu.

■■■ Avanpremieră *Sfîrşitul Occidentului? Spre lumea de mîine.* Librăria Humanitas de la Cişmigiu a găzduit marţi, 2 aprilie, o lectură avanpremieră din volumul *Sfîrşitul Occidentului? Spre lumea de mîine* de Lucian Boia. Evenimentul a fost urmat de o sesiune de autografe.

■■■ **„Cafeneaua critică".** Miercuri, 3 aprilie, „Cafeneaua critică" a propus o discuţie despre jazzul românesc, în avanpremiera celei de-a X-a ediţii a Galei Premiilor de Jazz, care va avea loc duminică, 7 aprilie 2013. Organizată de Fundaţia Muzza, condusă de muzicologul şi promotorul de jazz Alexandru Şipa, ediţia 2013 a Galei va premia cele mai importante realizări ale domeniului din 2012 (vezi *www.fundatiamuzza.ro*). La „Cafeneaua critică" s-a discutat despre nominalizări şi despre starea jazzului românesc de azi. Invitaţi: muzicienii Adrian Enescu (căruia la Gala Premiilor de Jazz i se va decerna Premiul de Excelenţă), Nicolas Simion şi Mircea Tiberian (nominalizaţi la Premiile Galei), regizorul Lucian Sabados (preşedinte al Clubului şi al Festivalului de Jazz de la Ploieşti, nominalizat la Premiile Galei), jurnalista şi promotoarea de jazz Anca Romeci (prezentatoarea Galei), precum şi Alexandru Şipa (organizatorul principal al Galei). Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

Stradivarius, Guarneri, Gagliano, Testore – la Festivalul Viori de Colecţie de la Sala Radio

Cea de-a doua ediţie a Festivalului Viori de Colecţie de la Sala Radio se va desfăşura între 8 şi 12 aprilie, cu trei recitaluri şi două concerte.

Luni, 8 aprilie, la ora 19.00, melomanii se vor întîlni cu violonistul Bogdan Zvorişteanu şi cu vioara sa Gagliano (1761), care a aparţinut şi colecţiei compozitorului Fritz Kreisler. Alături de artistul român va fi chitaristul italian Alessio Nebiolo, programul serii reunind lucrări semnate de Bach, Paganini, Bartók, Sarasate şi Piazzolla.

Marţi, 9 aprilie, este momentul reîntîlnirii cu violonistul Gabriel Croitoru şi cu vioara Guarneri del Gesù (1731) – supranumită „Catedrala" şi extrem de preţuită de George Enescu, unul dintre cei care s-au bucurat de frumosul instrument. Alături de pianistul Valentin Gheorghiu, Gabriel Croitoru va interpreta trei sonate ale marelui Beethoven: *Sonata nr. 1 în re major pentru pian şi vioară*, *Sonata nr. 5 în fa major pentru pian şi vioară – Sonata Primăverii* – şi *Sonata nr. 9 pentru pian şi vioară – Sonata Kreutzer.*

Miercuri, 10 aprilie, vioara Stradivarius (1694) va răsuna în mîinile violonistului Liviu Prunaru, concertmaistru al prestigioasei orchestre Concertgebouw din Amsterdam, cotată drept una dintre cele mai bune din lume. Liviu Prunaru şi Orchestra de Cameră Radio, dirijată de József Horváth, propun un program ce cuprinde: Warlock – *Suita Capriol pentru orchestră de coarde*; Haydn – *Concertul nr. 1 în do major pentru vioară şi orchestră* şi *Simfonia nr. 104 în re major* – London; Mendelssohn – *Uvertura Frumoasa Melusina.*

Joi, 11 aprilie, George Cosmin Bănică, în prezent concertmaistru al Orchestrei Tonhalle din Zürich, va aduce o altă vioară-bijuterie: Testore, realizată în anul 1710 de lutierul italian. În recitalul oferit alături de pianistul Răzvan Dragnea, vor fi interpretate partituri create de Enescu – *Sonata în fa minor pentru pian şi vioară*, Stravinski – *Divertimento*, Ceaikovski – *Melodie*, Dvořák – *The song my mother taught me* (*Cîntecul învăţat de la mama mea*) şi Saint-Saëns – *Introducere* şi *Rondo Capriccioso în la minor.*

Vineri, 12 aprilie, sărbătoarea muzicală se va încheia cu Gabriel Croitoru şi vioara sa Guarneri del Gesù, care va reveni alături de Orchestra Naţională Radio, sub bagheta dirijorului ei principal, Tiberiu Soare. Repertoriul serii vă oferă şansa de a audia Ceaikovski, *Concertul în re major pentru vioară şi orchestră*, şi Prokofiev, *Simfonia nr. 5 în si bemol major.*

„Copilăria. Rămăşiţe şi patrimoniu"

„Childhood. Remains and Heritage/ Copilăria. Rămăşiţe şi patrimoniu", parte a proiectului european omonim, finanţat prin programul „Cultura 2007-2013", iniţiat de Muzeul Naţional al Ţăranului Român şi de Institutul Cultural Român, în colaborare cu Ministerul Culturii, Muzeul din Lębork şi Asociaţia Artees, a debutat în mai 2011 printr-o serie de expoziţii organizate la sediul Muzeului Naţional al Ţăranului Român din Bucureşti. În organizarea Institutului Cultural Român, expoziţia a fost itinerată la Londra (2-30 iunie 2012), Paris (12-30 septembrie 2012), Madrid (9-21 octombrie 2012), Roma (8-28 noiembrie 2012), Stockholm (24 ianuarie – 15 februarie 2013) şi Varşovia (26 februarie – 17 martie 2013), ajungînd acum la Muzeul din Lębork, Polonia, unde va fi deschisă pînă la 30 aprilie.

Trei noi serii în cadrul colecţiei „Biblioteca Polirom"

Joi, 28 martie, la Librăria Bastilia din Bucureşti, a avut loc o dezbatere pe tema „Tendinţe în literatura universală actuală", prilejuită de apariţia a trei noi serii în cadrul colecţiei „Biblioteca Polirom". Invitaţi: Aurora Liiceanu, Cristian Teodorescu, Bogdan Ghiu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Dan Croitoru, Alin Croitoru.

De la începutul acestei primăveri, în colecţia „Biblioteca Polirom", unul dintre cele mai apreciate şi mai iubite proiecte editoriale dedicate ficţiunii străine, au apărut seriile:

- *Esenţial*, dedicată autorilor consacraţi, cărţilor importante din literatura lumii;
- *Actual*, ce va cuprinde scriitori contemporani, voci şi tendinţe noi în literatura universală de azi;
- *Junior*, serie în care vor apărea cărţi pentru tinerii de toate vîrstele.

Primele titluri apărute în noile serii din colecţia „Biblioteca Polirom" (disponibile atît în librării, cît şi pe *www.polirom.ro*) sînt: *Ultimul dans al lui Charlot* de Fabio Stassi, *Davaiştii* de Irvine Welsh, *Copilul zînelor* de Philippa Gregory, *Cîntul lui Ahile* de Madeline Miller, *Libertatea de a iubi* de Usma Azlam Khan, *Poveste pentru timpul prezent* de Ruth Ozeki, precum şi noi ediţii ale volumelor *Marina* de Carlos Ruiz Zafon, *Baudolino* de Umberto Eco, *1001 de zile sau Noua Şeherezadă* de Ilf şi Petrov, *Purificare* de Sofi Oksanen, *O vară fără bărbaţi* de Siri Hustvedt, *Zile birmaneze* de George Orwell şi *Harta şi teritoriul* de Michel Houellebecq.

VA FI

■■■ **„România – invitată de onoare la tîrgurile de carte".** Clubul *Dilema veche* propune o nouă temă: „România – invitată de onoare la tîrgurile de carte. Göteborg, Torino, Madrid, Paris". Invitaţi: Gabriela Adameşteanu, cel mai bine vîndut scriitor român la Salonul de Carte de la Paris, Simona Kessler, agent literar, Florin Bican, traducător, coordonatorul programului de traduceri al ICR. Discuţia va fi moderată de Matei Martin, redactor *Dilema veche*. Întîlnirea va avea loc joi, 4 aprilie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu. Intrarea este liberă.

■■■ ***Oraşul văzut de generaţia '80.*** Joi, 4 aprilie, ora 19.00, la Galeria Victoria Art Center va avea loc deschiderea expoziţiei *Oraşul văzut de generaţia '80*. Momentul va fi marcat printr-un performance al artistului Ütő Gusztáv, intitulat *Global-local 2*. Pe durata expoziţiei vor fi organizate o seară Mircea Florian, o masă rotundă – *Oraşele vizibile/ Oraşele invizibile* – şi o seară de poezie optzecistă pe tema condiţiei citadine. Artişti participanţi: Alexandru Antik, Olimpiu Bandalac, Rudolf Bone, Călin Dan, Mircea Florian, Teodor Graur, Radu Igazság, Iosif Király, Petru Lucaci, Valeriu Mladin, Alexandru Patatics, Dan Perjovschi, Romelo Pervolovici, Marilena Preda Sânc, Gheorghe Rasovszky, Mircea Stănescu, Roxana Trestioreanu, Ütő Gusztáv, Sorin Vreme. Curator: Adrian Guţă. Expoziţia este deschisă în perioada 4 aprilie – 25 mai 2013. Evenimentul este organizat de Galeria Victoria Art Center, în parteneriat cu Universitatea Naţională de Arte Bucureşti.

■■■ ***Simpozionul Studenţilor Anglişti.*** În perioada 12-13 aprilie, Departamentul de Limbi şi Literaturi Moderne al Facultăţii de Litere, Istorie şi Teologie de la Universitatea de Vest din Timişoara va organiza cea de-a XVIII-a ediţie a simpozionului studenţesc naţional *The Symposium of Students in English*. Simpozionul va reuni în jur de 100 de tineri cercetători, studenţi şi masteranzi, din Timişoara şi din alte centre universitare din ţară, care vor susţine lucrări în domeniul anglisticii şi americanisticii. În cadrul conferinţei vor avea loc workshopuri şi dezbateri, precum şi evenimente culturale. Scriitorul irlandez Philip Ó Ceallaigh va citi din textele sale (vineri, 12 aprilie, 19.30, la Porto Arte) şi va susţine o prelegere despre Saul Bellow (sîmbătă, 13 aprilie, 9.30, în Amfiteatrul A12, Universitatea de Vest).

■■■ **Burse pentru curatori şi artişti.** Fundaţia ERSTE oferă patru burse pentru tineri artişti şi patru burse pentru tineri curatori din Republica Cehă, Ungaria, România şi Republica Slovacă, pentru a participa la un curs, la alegerea lor, oferit de către International Summer Academy of Fine Arts din Salzburg în 2013. În fiecare vară, peste 300 de studenţi provenind din peste 40 de ţări lucrează la proiecte de artă, în cadrul a 20 de cursuri ţinute la Academia de vară de arte frumoase de la Salzburg. Bursele pentru curatori şi artişti sînt concepute pentru artişti şi curatori aflaţi la începutul carierei lor; se adresează candidaţilor din Republica Cehă, Ungaria, România şi Republica Slovacă; acoperă cheltuielile de masă, cazare şi de deplasare, precum şi taxa de participare pentru curs; valorează între 1.300 şi 1.600 de euro fiecare, în funcţie de durata cursurilor pentru artişti sau curatori. Apelul pentru candidaturi este deschis pînă pe 26 aprilie.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Cazul Kövesi, compromis sau şantaj? 4

Actualitate

Pe 8 aprilie se decernează Premiile revistei Observator cultural 2013 5

SCHIŢE DE LA SALONUL DE CARTE

Doina IOANID, Acasă, printre oameni şi cărţi 6

Doina IOANID, „Salonul de Carte de la Paris are darul de a face să se întîlnească lumi diferite“– Interviu cu Laure Hinckel; „Un festival e un cadou oferit celorlalţi“ – Interviu cu Laurent Porée 7

Bogdan SUCEAVĂ, Bogdan Mazuru: un ambasador împotriva scriitorilor 8

Paul CERNAT, Absenţii au rămas în offside 9

Dorin DAVID, Proiecte de ruşine 10

Literatură

Daniel CRISTEA-ENACHE, Tînărul Nichita Stănescu 11

Dana PÎRVAN-JENARU, Vă plac minunile?! 12

Lavinia BÂRLOGEANU, Basmul etern al feminităţii noastre 13

Restituiri

Petru ROMOŞAN, George Enescu – un document excepţional 15

Avanpremieră

Paddy HIRSCH, *Oameni versus pieţe. Economia pe înţelesul tuturor* – Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom 16

Eseu

Tereza-Brînduşa PALADE, Slava Celui care s-a coborît din iubire: paradoxul mîntuirii 17

Arte

TEATRU: Mircea Sorin RUSU, *Iluzii* între 74 şi Parking; Mirella PATUREAU, Două cărţi-obiect de Matei Vişniec 18

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Despre oameni, animale şi oameni 19

ARTE VIZUALE: Florin Ciubotaru şi Henry Mavrodin, Expoziţii la Mogoşoaia; „Mă las manipulat de interogaţii fecunde“ – Interviu cu Florin CIUBOTARU 20

„Spre deosebire de zgomot, tăcerea nu este efemeră, iar densitatea acesteia poate fi măsurabilă“ – Interviu cu Henry MAVRODIN 21

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Careu figurativ la Simeza 22

MUZICĂ: Cristina SÂRBU, *Dragostea celor trei portocale*, la Amsterdam 23

Focus

Oana MARINESCU, Educarea copiilor prin violenţă: o capcană 24

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 4

Ovidiu PECICAN, Avalon 10

Michael FINKENTHAL, Intersecţii 12

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14

Şerban FOARŢĂ, Softul român 24

Editorial

Geniul şi pigmeii

Ovidiu ŞIMONCA

Luni, 8 aprilie, în generoasa şi primitoarea sală a Teatrului Odeon din Bucureşti, va avea loc a VII-a ediţie Premiilor revistei *Observator cultural*. Vom acorda premii la cinci secţiuni – „Debut“, „Critică/ Istorie literară/ Teorie literară“, „Eseu/ Memorialistică/ Publicistică“, „Poezie“ şi „Proză“. Vor fi jurizate pentru premiere cărţi care au apărut în 2012, de la cele cinci secţiuni. În urma voturilor redactorilor şi colaboratorilor revistei, au rezultat nominalizările de la fiecare secţiune.

În total sînt 30 de autori nominalizaţi: Marius Chivu, Teodora Coman, Anatol Grosu, Mihai Iovănel, Justina Irimia, Victor Rizescu, Delia Ungureanu (la „Debut“), Sanda Cordoş, Mihai Dinu, Mircea Mihăieş, Ioan Pânzaru, Mihaela Ursa (la „Critică/ Istorie literară/ Teorie literară“), Livius Ciocârlie, Valeriu Gherghel, Ilina Gregori, Ion Ianoşi, Andrei Pleşu (la „Eseu/ Memorialistică/ Publicistică“), Şerban Axinte, Vlad Moldovan, Dan Sociu, Octavian Soviany, Bogdan-Alexandru Stănescu, Radu Vancu (la „Poezie“), Radu Aldulescu, Filip Florian, Florina Ilis, Radu Mareş, Alexandru Muşina, Simona Sora, Stelian Tănase (la „Proză). De asemenea, ca şi la alte ediţii, revista *Observator cultural* acordă *Premiul „Gheorghe Crăciun“ pentru Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi cunoscut chiar în seara Galei. La ediţiile anterioare, acest premiu a revenit scriitorilor: Mircea Horia Simionescu (în 2007), Mircea Ivănescu (în 2008), Norman Manea (în 2009), Radu Cosaşu (în 2010), Emil Brumaru (în 2011) şi Şerban Foarţă (în 2012). Juriul (compus din: Paul Cernat, Caius Dobrescu, Antonio Patras, Iulia Popovici, Claudiu Turcuş şi Carmen Muşat – preşedintele juriului) va delibera şi va alege premiile de la fiecare secţiune, premii susţinute financiar de firma de avocatură Muşat & Asociaţii.

Sentimentul nostru – invitîndu-vă, cu preţuită consideraţie, dragi cititori şi colaboratori ai revistei noastre, să veniţi la Teatrul Odeon, luni, 8 aprilie – este că putem să oferim publicului care citeşte literatură română un moment de excelenţă, arătînd că literatura română poate fi preţuită şi apreciată, dincolo de oricîte orgolii, nemulţumiri şi frustrări s-ar manifesta în viaţa de toate zilele. Între cei 30 de nominalizaţi sînt destui care n-ar sta împreună, la aceeaşi masă. Şi totuşi, literatura înseamnă, în primul rînd, valoarea cărţilor şi mai puţin trufia autorilor. Dacă pentru o seară toţi aceşti 30 de autori pot avea şanse egale, pot primi (şi primesc) preţuirea publicului, înseamnă că rezultatul este unul fericit.

Scriem aceste rînduri la puţine zile după încheierea Salonului de Carte de la Paris, căruia îi acordăm, şi în acest număr, mai multe pagini de interviuri, relatări şi opinii de la „faţa locului“. Regretăm modul în care ambasadorul României la Paris, Bogdan Mazuru, a înţeles să facă diplomaţie culturală, absentînd, pur şi simplu, de la un eveniment pe care Ambasada României îl organiza. În acelaşi timp, salutăm, din acest colţ de pagină, modul cum Franţa culturală a organizat evenimentele, într-un tango cultural între partea română şi partea franceză în care dansatorul mai bun (vă lăsăm pe dumneavoastră să ghiciţi care!) a reuşit să-şi poarte partenerul spre aplauzele publicului.

Stimulaţi de gazde profesioniste şi receptive, a fost formidabil, pentru acest tîrg de carte, că n-am „exportat“ în Capitala Fraţei zona de acreală şi de dispreţ pe care o întîlnim deseori în România. A fost un Salon fast, iar absenţele (pe marginea cărora s-a comentat atîta) sînt cu atît mai regretabile. Aşa cum frumos spunea Ana Blandiana, scriitorii s-au reprezentat pe sine, au vorbit de literatura *lor*, de temele *lor* de reflecţie, *n-au fost purtătorii de cuvînt* ai nici unui guvern.

Sigur că, întorşi acasă, pe scriitori îi cheamă tranşeele. Îi aşteaptă aceeaşi pendulare între complexul de inferioritate („ce însemnăm pe harta lumii, sîntem nişte amărîţi?!“) şi complexul de superioritate (cu un Premiu Nobel aşteptîndu-ne după colţ). Literatura nu e compusă numai din genii (a tot vorbi despre un autor că e genial nu e decît un semn de *sminteală*, atît pentru cel care rosteşte cuvintele, cît şi pentru cel care le primeşte), ci din mari autori, foarte buni autori, autori care vin în lumea literară pentru a fi citiţi, şi nu glorificaţi. Nu iubirea oarbă, patimaşă este cea care poate anima o lume literară, ci preţuirea pentru autori, însoţită de gîndul critic şi de plăcerea lecturii, refuzîndu-se enormităţile unor caracterizări.

O literatură nu e compusă – cum lasă unii să se înţeleagă – doar dintr-un singur mare scriitor, împovărat de soclul pe care stă, ci dintr-o o „falangă“ (folosesc expresia lui Dumitru Ţepeneag, dintr-un interviu mai vechi, pe care mi l-a acordat) care poate străpunge o piaţă europeană unde confruntarea cărţilor şi a temelor este fapt curent. Aşa a fost şi în cinematografia românească, unde un regizor l-a impus şi l-a ambiţionat pe un altul, într-un efect al „bulgărelui de zăpadă“, fără să auzim de la nimeni, din „Noul Val“ cinematografic: *ca mine nu mai este nimeni, daţi-vă la o parte!* De ce ar fi altfel în literatură? De ce modelul de la Salon du Livre n-ar putea fi perpetuat, de ce trebuie să ne credem *enormi*, cînd literatura este tocmai refuzul oricăror gonflabile deliruri? Deocamdată, în România, se rafinează şi gusturile pentru literatură, dar se urcă şi muntele vanităţii, cu merinde uscate pe post de decoraţii tot mai atîrnătoare. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Cazul Kövesi, compromis sau șantaj?

Bedros HORASANGIAN

Multă vînzoleală retorică în ultimele zile pe scena politică românească. Președintele-jucător, departe de a-și fi epuizat apetitul de a zgîndări societatea românească cu teme alese de pe agenda sa de scandalagiu politic, ține din nou capul de afiș al actualității. Degeaba au fost alegeri locale – din care PD-L a ieșit foarte șifonat și slăbit – care au dat o anume coloratură spectrului politic autohton. Degeaba au fost alegeri parlamentare din care a reieșit o nouă majoritate care a năruit orice fel de relansare a PD-L-ului pe scena politică. Degeaba a scăpat ca prin urechile acului, vara trecută, actualul locatar de la Cotroceni de o suspendare dorită de milioane de români. Degeaba, degeaba. Nimic nu s-a schimbat în comportamentul fostului comandant de navă. Traian Băsescu și acoliții săi joacă tare în continuare. Ce-am avut și ce-am pierdut, restul nici nu contează. După noi, potopul. Interimatul de la conducerea Direcției Naționale Anticorupție, care durează de o bună vreme, se dorește a fi rezolvat. Că sînt indicații și presiuni și de la Bruxelles, asta e clar. Dar mingea numirii/numirilor din sistemul judiciar românesc este la București.

Invitatul Dimineții

Jurnalistul **Cosmin Ruscior** dă tonul actualității în fiecare dimineață.

Obiectiv și echilibrat.

De luni până vineri, de la 9h20.

rfi românia

A treia putere în Stat nu este aleasă. Mereu a fost numită. Nu profesional – altfel, nu am fi avut fel de fel de zegreni, aspazii sau danileți și hăineli –, ci pe criterii clientelare. Nu e ceva nou, dar acum este vizibil și bate la ochi. Oricît am închis și închidem ochii. Dar, știm bine, un făcut cu ochiul poate salva omenirea. Sistemul juridic românesc aici se află. Într-un moment critic. Și se face cu ochiul. Știind bine că nu are mijloace legale de a combate și înfrînge sistemul, marea speranță a reformismului sistemului judiciar românesc – am numit-o pe Mona Pivniceru – s-a retras, resemnată, spășită diplomatic, la Curtea Constituțională. Pe drept cuvînt. Ce era să mai facă? Situația a rămas să fie rezolvată de președintele României – care aprobă sau nu numirile – și de prim-ministru. Care propune. Care pe care. Joc unu la unu. Plus străinătatea. Care, bine prelucrată și fals informată de către trompetele propagandei băsesciene, a transmis, mereu, sugestii pentru ce, cine și cum să se facă treburile la București. Acum, scandalul de ultimă oră este generat de o posibilă numire a Laurei Codruța Kövesi. O procuroare obscură din inima Ardealului – nu știm dacă vreo facultate de Sociologie a făcut vreun studiu despre arealul de răspîndire al noii ciocoimi ițite după '89 pe baza apartenențelor la o anume zonă geografică, avem o vagă senzație că Transilvania lui Boc ar fi pe primul loc, dar s-ar putea să greșim –, după ce a fost numită cu totul arbitrar, fără nici o expertiză profesională și intelectuală (cu plagiatul cum a rămas, sau doar cel al lui Ponta urzică sentimentul etic al dreptei intelectuale române dedate florarului justițiar?), ajunge șefa procurorilor din România.

Ani în șir, a fost o coadă de topor a lui Traian Băsescu și, consumîndu-i-se mandatul, a primit o sinecură diplomatică la Bruxelles. De ce este nevoită conducerea USL – *via* premier – să înghită șantajul lui Băsescu Traian? Acum este în cărțile numirii ca șefă la DNA. Băsescu vrea ca prin oamenii lui de casă să controleze justiția. Și asta în timp ce la Bruxelles se țipă că justiția și statul de drept sînt în pericol, dacă nu mai sînt în funcție, s-o spunem pe românește, oamenii lui Traian Băsescu. Și se joacă iar tare.

Premierul Victor Ponta, care a semnat nu se știe bine ce convenție a coabitării cu șeful Statului – cu totul în afara oricărui pact, pentru că votanții USL-ului nu au fost înștiințați de astfel de aranjamente de culise –, este dispus să cedeze, ca și astă vară, la presiuni externe – nici acelea nu se știe bine cît de reale –, țîfnei și ambiției lui Traian Băsescu de a controla tot ce este putere. Asta nu mai este Realpolitik din partea lui Victor Ponta, este șantaj de tip mafiot – așa cum se aude – din partea șefului Statului. Ori puneți pe cine vreau eu, ori vă rad. Și așa o tot ducem de luni bune, din vara trecută, cînd fostul și actualul președinte a pierdut contactul cu lumea reală. Stînd în buncărul de la Cotroceni și ascultînd doar ce i se livrează de către servicii și de consilieri, Traian Băsescu nu conduce România decît pe hîrtie. Instituțiile și oamenii simpli o duc după vechea lege a pămîntului românesc: zi ca el și fă ca tine!

> În acest caz, al numirii Laurei Codruței Kövesi, doar ca să-i satisfacă damblaua șefului Statului, USL-ul este obligat să NU mai accepte nici un compromis. Nici un șantaj.

Descurcăreala ca politică de stat. Improvizațiile ca știință a conducerii. Totul de mîntuială, poate ne-o mîntui de păcate și bunul Dumnezeu. Căci între sărbătorile pascale și cele ale Crăciunului ne orientăm după cum bat cheful și capriciile lui Traian Băsescu. În acest caz, al numirii Laurei Codruței Kövesi, doar ca să-i satisfacă damblaua șefului Statului, USL-ul este obligat să NU mai accepte nici un compromis. Nici un șantaj. N-o să se întoarcă Dunărea să curgă spre Budapesta și Viena oricît ar zbiera alde Monica Macovei SRL că justiția va fi politizată și că statul de drept este în pericol că vin bolșevicii lui Lukașenko la București. Este delirant ce se întîmplă la București. Din păcate, din nefericire, nu toată lumea se poate retrage la Curtea Constituțională, precum Mona Pivniceru, și să privească, de acolo, tristul și penibilul spectacol politic autohton.

Răspuns final, NU! ■

Bifurcații

Azi la fel ca ieri

Liviu ORNEA

Mi-am făcut stagiul ca profesor la Liceul Industrial nr. 6 din Tîrgoviște, între 1985 și 1987. Înainte de a fi industrial, liceul fusese pedagogic, singurul din oraș, avea profesori foarte buni la toate disciplinele, obișnuiți cu alt tip de elevi. Cînd am ajuns eu acolo, profesorii aceștia supraviețuiau cum puteau, nu mai aveau cui preda ce știau. Elevii erau foarte slabi, multe clase de a IX-a erau formate prin redistribuire (a copiilor care nu obținuseră cinciul legiuit la examenul de admitere la alte licee). O asemenea clasă am primit și eu la dirigenție, ca proaspăt cadru didactic, botezul focului, să capăt experiență... Aveam în clasă trei copii de la orfelinat; erau tot timpul înfometați, furau iepuri de la depozitul ICRA ca să mănînce, prindeau guguștiuci cu praștia și-i frigeau pe reșou, uneori mă sunau de la Miliție, la liceu, să merg să-i recuperez de la secție, îi prinseseră furînd mîncare. Și nu erau toți orfani, aveau cîte un părinte, dar îi „dăduse" la orfelinat. Unul dintre copiii ăștia lipsea mereu la o anumită oră: mergea s-o vadă pe maică-sa, funcționară la poștă, în centrul vechi, cînd iese de la servici, stătea ascuns, să nu-l vadă.

Liceul avea clase cu profil de materiale de construcții (era „patronat" de Întreprinderea de Materiale de Construcții Fieni), avea și o clasă a XII-a de croitorie – numai fete – la care am avut privilegiul să predau. matematică, desigur. Copiii erau foarte drăguți, dar majoritatea nu aveau cum să învețe, chiar să fi vrut. Veneau din satele din jur, făceau naveta „pe tren" sau „cu rata". Cînd ajungeau acasă, după-amiază spre seară, se lua lumina. Ce lecții să mai facă la lumînare? Se lua lumina și în oraș, dar mai puțin – mi s-a întîmplat să dau meditații la lumînare. La țară, pînă a doua zi nu mai venea. Cum să-i înveți matematică la fel ca pe cei de la liceele teoretice (nu erau manuale diferite)? Și de ce? Dar îmi plăcea să fiu cu ei, ne înțelegeam bine, încercam și eu să le dau cîte ceva, poate-am și reușit. Sper că nu mi-au păstrat amintiri urîte. Din cînd în cînd, însă, simțeam că-mi pierd mințile. Ce caut acolo? La ce bun cei cinci ani de facultate? Cine are nevoie de tot ce știu? Știam sau bănuiam, întotdeauna rămîne ceva – dar nu-i prea puțin? Și încă: eram într-o situație fericită, știam că, după doi ani, prin repartiția dublă pe care o primisem, reveneam în București, să lucrez în cercetare. Speram.

Ceva asemănător trăiesc acum. Și nu doar eu. Motive complet diferite duc la același sentiment de zădărnicie, de muncă inutilă, de zbatere sterilă. De pustiu. Am în fiecare an studenți minunați cu care e o plăcere să lucrez și să stau de vorbă, pe care știu că-i pregătim ca să plece din țară. Au dreptate. Aici nu avem ce le oferi. Pîrjol în urmă, cui lăsăm ce ne-au lăsat nouă profesorii noștri? Ce va rămîne după noi? Predăm, facem cercetare chinuit, în ciuda sistemului, atît cît mai putem cu finanțarea blocată, cu brambureala din administrație, cu schimbările de fiecare zi, cu birocrația rînjind triumfător. Ne amăgim că e de-ajuns să ne facem bine treaba, care cum putem, că asta contează. Nu-i prea puțin? Iar acum nu mai am nimic de așteptat, nu mai am unde pleca, sînt mai aproape de pensie decît de stagiu. Din țară, nici n-aș vrea și nici n-aș mai putea să plec, e tîrziu. Dar am colegi, chiar pe la șaizeci de ani, care ar pleca imediat – unii au făcut-o.

În timpul ăsta, colegi din străinătate ne acuză că nu ne revoltăm, că nu ne opunem, că nu sîntem destul de intransingenți. Cum să ne opunem? Sîntem prea puțini. Am făcut petiții, memorii – cine le ia în seamă? Ce să facem? Să ieșim în stradă și să blocăm drumurile? Aparent, sîntem „la putere": oameni din generația mea, cu aceeași istorie, cu aceleași crezuri, conduc acum facultăți, universități. Degeaba: nu pot schimba aproape nimic. O fi doar vina noastră? Sau chiar nu se poate?

Pe 8 aprilie se decernează Premiile revistei *Observator cultural* 2013

Gala va avea loc la Teatrul Odeon din Bucureşti, începînd cu ora 19.00

Pe 8 aprilie 2013, va avea loc cea de-a şaptea ediţie a Premiilor *Observator cultural*, decernate pentru cele mai bune apariţii editoriale din 2012, la categoriile „Proză", „Poezie", „Debut", „Eseu. Memorialistică. Publicistică" şi „Critică. Istorie şi Teorie literară". În cadrul Galei, va fi acordat şi Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*, premiu care a revenit, în anii precedenţi, lui Şerban Foarţă (2011), Emil Brumaru (2011), Radu Cosaşu (2010), Norman Manea (2009), Mircea Ivănescu (2008), Mircea Horia Simionescu (2007). Laureatul va fi anunţat în cadrul Galei, care se va desfăşura la Teatrul Odeon din Bucureşti, de la ora 19.00 (intrarea este liberă).

Membrii juriului din acest an sînt: Carmen Muşat (preşedintele juriului), Paul Cernat, Caius Dobrescu, Antonio Patraş, Iulia Popovici şi Claudiu Turcuş (a cărui carte, *Estetica lui Norman Manea*, apărută la editura Cartea Românească, a fost exclusă de pe lista de nominalizări dată fiind cooptarea sa în juriul final).

Trofeele oferite sînt realizate de Elena Dumitrescu.

Gala va cuprinde şi un moment dedicat traducătorilor Viorica Nişcov şi Alexandru Al. Şahighian, precum şi două momente de dans contemporan (Irina Strungăreanu şi Levente Szasz; coregrafia: Irina Strungăreanu).

Lista nominalizărilor

PROZĂ

Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului*, Cartea Românească
Filip Florian, *Toate bufniţele*, Polirom
Florina Ilis, *Vieţile paralele*, Cartea Românească
Radu Mareş, *Deplasarea spre roşu*, Polirom
Alexandru Muşina, *Nepotul lui Dracula*, Aula
Simona Sora, *Hotel Universal*, Polirom
Stelian Tănase, *Skepsis*, Trei

POEZIE

Şerban Axinte, *păpădia electrică*, Casa de pariuri literare
Vlad Moldovan, *Dispars*, Cartea Românească
Dan Sociu, *Poezii naive şi sentimentale*, Cartea Românească
Octavian Soviany, *Pulberea, praful şi revoluţia*, Casa de Editură „Max Blecher"
Bogdan-Alexandru Stănescu, *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*, Cartea Românească
Radu Vancu, *Frînghia înflorită*, Casa de Editură „Max Blecher"

CRITICĂ/ ISTORIE LITERARĂ/ TEORIE LITERARĂ

Sanda Cordoş, *Lumi din cuvinte. Reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică*, Cartea Românească
Mihai Dinu, *Dincolo de cuvinte – polifonia inaudibilă a* ***Scrisorii pierdute***, Spandugino
Mircea Mihăieş, *Ce rămîne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha*, Polirom
Ioan Pânzaru, *Regimul interpretării: literatura şi sensul acţiunii*, Polirom
Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*, Cartea Românească

ESEU/ MEMORIALISTICĂ/ PUBLICISTICĂ

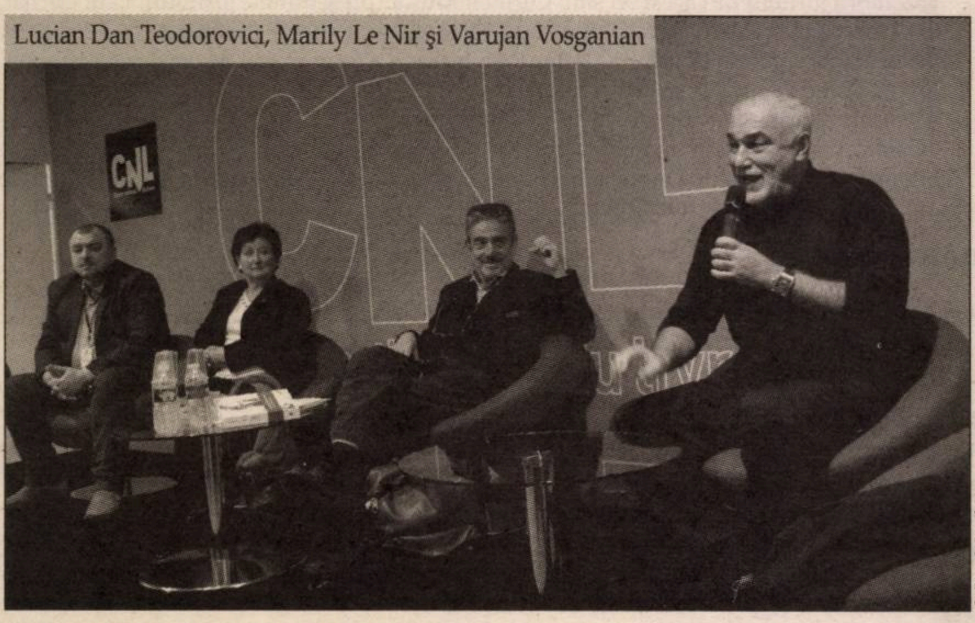
Livius Ciocârlie, *La foc mărunt*, Cartea Românească
Valeriu Gherghel, *Breviarul sceptic. Şi alte eseuri despre simplitate*, Polirom
Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă*, Humanitas
Ion Ianoşi, *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi*, Polirom
Andrei Pleşu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Humanitas

DEBUT

Marius Chivu, *Vîntureasa de plastic*, Brumar (poezie)
Teodora Coman, *Cîrtiţa de mansardă*, Casa de Editură „Max Blecher" (poezie)
Anatol Grosu, *Epistola din Filipeni*, Casa de Editură „Max Blecher" (poezie)
Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Cartea Românească (critică)
Justina Irimia, *Ultimul tango la Buenos Aires*, Humanitas (eseu)
Victor Rizescu, *Tranziţii discursive: despre agende culturale, istorie intelectuală şi onorabilitate ideologică după comunism*, Corint (eseu)
Delia Ungureanu, *Poetica Apocalipsei. Războiul cultural în revistele literare româneşti (1944-1947)*, Editura Universităţii Bucureşti (critică)

Schițe de la Salonul de Carte

Continuăm și în acest număr să prezentăm evenimentele de la Salon du Livre, Paris 2013, la care România a fost invitată de onoare. Colega noastră Doina Ioanid – invitată de Centrul Național al Cărții din Franța – a făcut o scurtă prezentare a dezbaterilor la care a participat și a realizat două interviuri cu Laure Hinckel, coordonatoarea părții franceze și cu Laurent Porée, organizatorul festivalului „Printemps balkanique". Alți doi invitați, Bogdan Suceavă și Paul Cernat, analizează alte evenimente legate de Salon du Livre.



Lucian Dan Teodorovici, Marily Le Nir și Varujan Vosganian

© Jan Mysjkin

Marius Daniel Popescu, Matei Vişniec și Dumitru Țepeneag

Acasă, printre oameni și cărți

Doina IOANID

Cînd am intrat prima dată la Salonul de Carte de la Paris, m-am rătăcit. Eram împreună cu Alina Nelega și căutam standul CNL și pe cel al României. Tot uitîndu-ne în jur, ne-am pierdut de grup: stupul de cărți din jurul nostru ne furase deja privirea, fără să ne dăm seama. Era inaugurarea și ne aflam într-o mare de oameni, „les professionnels", editori, librari, autori, jurnaliști. Publicul larg avea să vină a doua zi. Prima după-amiază a trecut într-o atmosferă destinsă, de convivialitate. Am cunoscut-o pe Françoise Favretto, editoarea de la Atelier de l'agneau, pe care n-o știam decît din mesaje, iar apropierea s-a produs spontan.

A doua zi, am intrat deja în pîine, cum se spune: împreună cu Florina Ilis și Radu Aldulescu, am participat la dezbaterea *La langue ultime liberté*. Publicul numeros era dornic să afle cît mai multe despre literatura română, despre peisajul literar contemporan. Am vorbit despre cenzura ideologică, despre cenzura estetică, economică, depre libertate interioară, depre ficțiune, despre personal și universal, despre literatură ca vocație. Două ore care au trecut repede-repede. Pînă seara m-am învîrtit prin Salon, cu prieteni, scriitori, traducători, am mers la standul editurii și am dat autografe. Am urmărit-o pe Françoise lucrînd la edițiile bibliofile, cu o dexteritate manuală care s-a pierdut. Apoi, a fost cina, tot într-o atmosferă de convivialitate, cu editoarea, traducătorul și autori ai editurii.

Ziua următoare, m-am întîlnit și cu editorul de la L'Arbre à paroles, David Giannoni, și cu coordonatorul colecției, Antoine Wauters, apoi am alergat de la o dezbatere la alta, lucru deloc ușor, pentru că erau atît de multe încît aveai *l'embarras du choix*. I-am ascultat pe Dumitru Țepeneag, Matei Vișniec și Marius Daniel Popescu vorbind despre cum e să scrii în limbile franceză și română, despre podurile create între cele două limbi, despre diferențe de scriitură care vin odată cu limba în care scrii. Marius Daniel Popescu a povestit cum a învățat franceză din filmele cu Belmondo, iar Matei Vișniec, din muzica difuzată la radio. S-a vorbit despre ce trece sau nu dintr-o limbă în alta. Matei Vișniec a mărturisit că, deși limba franceză a fost atît de mult vorbită de rău, fiecare a putut găsi în interiorul limbii franceze o limbă personală. În ce-l privește, limba franceză este foarte potrivită pentru scriitura teatrală, dar este o limbă precisă, căreia trebuie să-i smulgi fiecare cuvînt, o limbă pe care o înveți mereu. Marius Daniel Popescu a povestit despre cuvintele pe care nu ajungem să le cunoaștem niciodată și pe care trebuie să le trimitem în recreație. Viața cuvintelor e mereu de descoperit. Pentru Dumitru Țepeneag, scrisul se modifică esențialmente în funcție de limbă. Personal, s-a întors la limba română pentru că se simte mai bine: „Prefer să fiu în papuci decît în cizme".

Lucian Dan Teodorovici și Varujan Vosganian s-au întîlnit pentru a discuta despre Gulagul românesc. Pornind de la *Matei Brunul*, Lucian Dan Teodorovici a povestit cum s-a documentat, citind materialele epocii, jurnale, memorii. Totuși, afectivul a primat în scrierea romanului, faptul că l-a cunoscut pe vecinul de dedesubt, trecut prin reeducarea de la Pitești. Omul refuza să vorbească despre ce i s-a întîmplat. Scriitorul a găsit că e important să vadă cum se mai poate integra cineva în viața de zi cu zi după ce a trecut prin așa ceva. S-a vorbit despre opțiunile pe care le ai în asemenea cazuri: uitare, memorie și iertare. S-a vorbit despre imensa zonă gri în care am trăit în comunism, despre compromisurile pe care le faci sub imperiul terorii, despre izolarea în teamă, despre cum se pot vindeca rănile trecutului dureros. Mi s-a părut emoționant că Lucian Dan Teodorovici a spus că romanul său este, printre altele, un mod de a vorbi indirect despre memorie și iertare, un mod personal, literar.

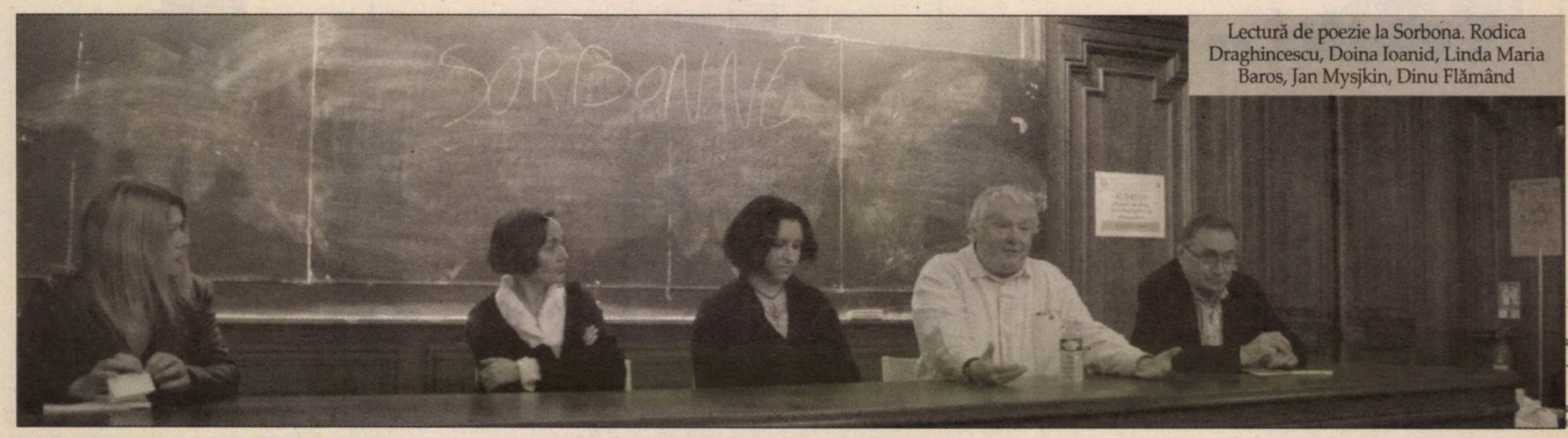
Discuția cu Norman Manea despre evreitate m-a făcut să descopăr un scriitor atent la ceilalți, cu mult umor. Mi-a plăcut felul în care a vorbit despre prietenia cu Philp Roth, „cowboy-ul evreu", cum l-a poreclit Norman Manea; mi-a plăcut cum l-a evocat pe Celan, care „s-a strîns în poezia sa ca un melc". A povestit apoi despre Bucovina din care venea Celan, care nu a fost doar o „mîndră grădină", vorba cîntecului, ci şi un spațiu cultural efervescent, în care conviețuiau români, polonezi, ucraineni, germani, evrei, o Bucovină multiculturală. Apoi i-a făcut un portret succint lui Fondane, care poate fi prins foarte bine într-o frază: „o tragedie individuală într-o tragedie colectivă". M-am bucurat să văd cum a demontat locurile comune despre evrei, recurgînd la o frază preluată din Freud: ce rămîne dintr-un evreu care nu este nici naționalist, nici nu citește *Biblia*? Foarte mult. Vorbind despre scrisul său, a mărturisit că a ales codificarea, complicitatea cu scriitorul pentru a rezista cenzurii, manipulărilor de interpretare și pentru a ajunge la complicitate cu cititorul. A plecat de la ideea că nu vrea să fie recuperat în nici un fel de sistem, alegere care n-a fost lipsită de riscuri: politic (scrisul său se opunea violent sistemului) și estetic (a pierdut cititori prin această codificare).

Lecturile de poezie, de la standul României sau de la Sorbona, au adus în fața publicului o poezie în limba română, cu o traducere în franceză. O poezie care merită toată atenția.

Aș mai putea să vorbesc despre lecturi, interviuri în presă, emisiuni la radio, sesiuni la standurile editurilor, glume, povești la micul dejun, despre afecțiunea cu care editorii, traducătorii și organizatorii de la CNL ne-au întîmpinat. Despre publicul curios (un gemolog care învață limba română a cumpărat *Duduca de marțipan* în ediție bilingvă, rugîndu-mă să-i citesc un poem pentru sonoritatea limbii), variat care s-a perindat pe la standuri, care a cumpărat cărți, a stat de vorbă cu autorii.

După Salon, unii dintre autori au plecat spre Strasbourg (Florina Ilis și Radu Aldulescu, însoțiți de Laure Hinckel), eu spre Trouville-sur-Mer, însoțită de Jan Mysjkin și Monica Salvan, la o întîlnire cu cititorii, în cadrul Festivalului „Printemps balkanique", unde ne-am întîlnit și cu Laurent Porée, prelungind într-un fel atmosfera Salonului de Carte.

■



Lectură de poezie la Sorbona. Rodica Draghincescu, Doina Ioanid, Linda Maria Baros, Jan Mysjkin, Dinu Flămând

© Françoise Favretto

„Salonul de Carte de la Paris are darul de a face să se întîlnească lumi diferite“

Interviu cu Laure HINCKEL

Draga Laure, Salonul de Carte de la Paris s-a încheiat. Înainte de toate, aș vrea să te întreb care e sentimentul pe care-l ai? Ce-ți vine să spui repede-repede, pe nepregătite?

O mare bucurie. A fost un mare succes, a venit multă lume, s-a vorbit foarte mult despre literatura română la numeroasele mese rotunde, de la CNL, de la standul românesc, Grande Scène sau Place des Auteurs, ca și la standurile editorilor la care scriitorii români aveau cărți publicate.

A fost nu numai un succes de public, ci și editorial. Nu cunosc cifrele exacte ale vînzărilor, dar editorii păreau mulțumiți, cel puțin asta am înțeles din discuțiile informale.

Asta este chimia magică a Salonului de la Paris. Ca autor, mai ales cînd este vorba despre o țară invitată de onoare, se petrec lucruri deosebite. Poți reduce totul la un eveniment comercial (și asta e drept, scriem cărți ca să le vindem), dar este mai mult decît atît. Salonul de Carte de la Paris are darul de a face să se întîlnească lumi diferite.

Salonul avea un aer de forfotă de campus, în care toată lume se simțea ca acasă.

Publicul se pregătește din timp. Își aranjează cazarea, se documentează la librari, se informează asupra programului ca să asiste la mese rotunde, lecturi. Oamenii își pregătesc un parcurs: vreau să merg la nu știu ce stand de la H4, apoi la standul ăla, pentru că mama are nevoie de asta sau tata vrea să vadă asta. Vin cu familia, își pregătesc picnicul (pentru că nu au neapărat bani de restaurant).

Într-adevăr, am văzut și eu că se vine în familie sau cu prietenii, ca la un picnic sau un festival.

Au fost mulți tineri, elevi. Sînt tot felul de ateliere pentru ei. Chiar ieri dimineață a fost un atelier de desen organizat pentru Ileana Surducan.

Dincolo de această atmosferă, oamenii vin pentru că sînt realmente interesați de carte.

Vin și să-i întîlnească pe autori: să plece acasă cu un desen făcut de un autor de benzi desenate sau cu un autograf.

Revenind la literatura română, cititorii care au venit erau dornici să afle cît mai multe despre spațiul cultural românesc.

Chimia aceasta despre care am vorbit se datorează și unei curiozități înnăscute a cititorilor francezi de a descoperi alte spații culturale, fără idei preconcepute.

Domnul Jean-François Colosimo spunea că sînt multe traduceri de carte în Franța, cam 2 din 10.

În Franța, 20% sînt traduceri, ceea ce înseamnă relativ mult. În Germania sînt 50%, iar în Statele Unite, numai 3%.

Am observat că a existat și o presă foarte bună referitor la autorii români.

Au fost cronici nu numai la cărțile nou-apărute, ci și la cărți traduse mai demult, cu doi ani în urmă: au apărut în *Magazine littéraire*, *Bibliothèque(s)*, *Le Monde*, *La Croix*, *20 minutes*, în ziare locale precum *Dernières nouvelles d'Alsace* sau *Ouest France*. Iar la radio, au fost o sumedenie de emisiuni. Pe lîngă RFI România și Radio România Cultural, au fost France Culture, France Inter. O să avem cît de curînd un dosar de presă consistent, pentru că totul a fost făcut profesionist.

A fost un soi de efervescență care are în spate luni de muncă, de bucătărie internă.

Salonul este impunător, cu 1.200 de standuri adunînd un număr și mai mare de edituri. În ceea ce privește România, eu am fost împuternicită de domnul Colosimo, presedintele Centre national du livre, pentru a-i selecta pe cei 27 de autori, să concep și să organizez mesele rotunde de la standul CNL, precum și să țin legătura cu autorii, să furnizez documentația despre scriitorii prezenți, să văd care sînt cărțile traduse din română în franceză, ceea ce a fost destul de complicat. Iar pe baza acestor date, pe care le-am prezentat CNL-ului, sarcina mea a fost să fac o listă echilibrată de scriitori, cu obligația de a acoperi toate genurile literare (teatru, roman, eseistică, poezie, și desenatori sau autori de benzi desenate). A trebuit să țin un echilibru și între editori, mari și mici, între regiunile țării (să nu fie numai bucureșteni), cît și între generații... Față de „Les Belles Etrangères“ (2005), regulamentul a fost mai suplu și am putut invita și scriitori români care scriu în limba franceză: Dumitru Țepeneag, Matei Vișniec, Marius Daniel Popescu, Ileana Surducan, precum și scriitori care trăiesc în străinătate: Norman Manea, Bogdan Suceavă, Nicoleta Esinencu, Savatie Baștovoi. Au fost multe criterii care au trebuit încrucișate.

Cred că pentru autori a fost important să fie aici, să aibă un feed-back de la un public cu care unii sînt familiari, alții mai puțin familiari.

Mi s-a părut că oamenii au fost foarte atenți. E o deschidere spre alte spații, altă limbă, altă cultură, altă literatură.

A fost și o ocazie de a lua contact direct și cu editorii.

Prin CNL, autorii au fost invitați de editorii lor, care, firește, erau interesați să afle ce mai scriu autorii lor. Au fost și întîlniri, cine informale foarte plăcute.

Da, descoperirea omului din spatele cărții duce la formarea unor legături benefice promovării literaturii.

Aceste conexiuni mi se par perfect normale. România nu este o excepție. În această întrebare detectez ceva din complexul insularității despre care suferă mulți români. Da, lucrurile pot decurge normal și atunci cînd este vorba de România. Oamenii pot avea cărți traduse în străinătate, fără să fie vorba de vreo uneltire la mijloc. Și mai trebuie spus ceva: cînd publică un autor, editorul francez publică o carte, o operă, nu publică o țară.

Firește că textul e cel mai important, dar vreau să subliniez că oamenii ca tine sau traducătorii care fac puntea cu editorii, servind și de agenți literari, editorii care publică o carte creează o rețea necesară.

Toate literaturile scrise în limbi așa-zis rare sau venind din spații geografice îndepărtate au nevoie de traducători mai activi decît literaturile din spațiile anglofon și german. ■

„Un festival e un cadou oferit celorlalți“

Interviu cu Laurent PORÉE

„Printemps balkanique“, festival organizat de asociația Balkans-Transit, a ajuns deja la a opta ediție. Primul lucru pe care l-am observat este că primăvara balcanică a trecut Balcanii, iar festivalul are o deschidere tot mai mare.

Da, din 2008, de cînd *Observator cultural* a fost partener media al festivalului, am optat pentru o deregionalizare, ceea ce ne-a permis acum, cu ocazia Salonului de Carte de la Paris, să te avem invitată la Trouville-sur-Mer. Dacă aș fi continuat să pun o singură țară *à l'honneur*, nu te-aș fi putut invita. În plus, asta ne-a permis să invităm cît mai mulți artiști, din țări cît mai diverse, traversînd frontierele sau construind poduri transfrontaliere, cum s-a întîmplat cu Ungaria. Sînt artiști care au devenit importanți în România, dar care nu erau la vremea cînd România a fost invitată de onoare. Deschiderea asta mi-a permis să nu mai aștept. Dacă unui autor român îi apare o carte nouă, nu mai aștept să-l invit. E important să faci vizibilă o carte la timp, altfel, ajunge într-o bibliotecă și se pierde.

Oricum, de la bun început, chiar și atunci cînd numai o țară era invitată de onoare, ideea era tot de a depăși anumite frontiere, de orice natură ar fi ele.

Un festival este un spațiu al dialogului, al cunoașterii și al recunoașterii mutuale. Muzeul de la Sighet îmi spune foarte multe, nu că aș putea să mă pun în pielea celor care au trecut pe acolo, ci pentru că sînt cetățean european. Istoria asta îmi aparține și mie. Este vremea să cunoaștem toate aceste mici istorii care compun Marea Istorie a Europei. Și cum putem face asta? Prin simplul fapt că oamenii circulă, își vorbesc, intră într-un dialog. Cînd am invitat România, ce anume exista în Franța ca imagine? Copii abandonați, cerșetorie, prostituție. Cărțile autorilor invitați pot face mai mult pentru schimbarea de imagine decît orice politică. În 2008, nu am invitat decît autori români, dar în 2010, cînd invitată de onoare a fost Macedonia, am invitat scriitori de pretutindeni din Balcani. Încă de atunci, am început o muncă de durată: artiști din mai multe țări vin împreună la festival, pentru a reface dialogul intercultural în fața publicului, fie că e vorba despre cinema, literatură sau arte plastice. Anul acesta, l-am invitat pe Christos Cryssopoulos, care va ține o conferință, *Elenismul împotriva crizei*, și pe Nikos Vlantis, editor grec, care a dat ediții elegante

© François Decaens

(Continuare în pagina 8)

și interesante, iar acum a părăsit Grecia și s-a exilat cu soție și copil în Franța. O alegere extraordinară, atît socială, cît și familială. Era important să aducem și lumea țiganilor (mai ales după tot ce am auzit în Franța) pentru a înțelege că imaginile difuzate sînt departe de realitate. Se vorbește despre prostituție și cerșetorie, dar nu se spune nimic despre cultura curățeniei la țigani, despre obiceiul de a-și curăța trupul în fiecare dimineață. Împreună cu Délia Romanès, am încercat să creăm un pod cultural, să arătăm alte imagini, ca să nu ne mai temem unii de alții. Iar acum, în 2013, revenim asupra Sarajevoului, cu trei fotografi, ceea ce-mi permite să vorbesc despre Sarajevo nu prin canalele mediatice obișnuite, ci într-un mod diferit prin care să readucem în memoria oamenilor Sarajevo și Srebrenița. Și toate astea într-un singur festival.

Discursurile despre transgresarea barierelor există de ani buni în Europa, dar cînd e vorba de a trece la fapte, nu se întîmplă nimic. Dar poate, prin artă se poate face mai mult.

Cînd se întîlnesc artiștii, lucrurile se petrec foarte bine, pentru că am creat deja un spațiu al toleranței. Cînd vorbim despre frontiere și națiuni, există o mică ceartă, dar asta-i planeta „Politică". La nivelul relațiilor umane, al schimburilor culturale, cred că am depășit această fază de mai bine de 15 ani, după Sarajevo. Cultura presupune și înțelegerea celuilalt, care este o oglindă în care te uiți. Naționalismul, culoarea asta brună care apare în situații de criză puternică, nu are nimic de-a face cu un festival. Naționalismul e o prostie.

Cred că arta, cultura în general reprezintă cel mai bun ambasador al toleranței, pentru că trece în forme sensibile.

Da, la Sarajevo, în timpul războiului, erau reprezentații teatrale în pivnițe și expoziții de fotografie. Nu era electricitate, iar fotografiile se făceau la lumina lumînării. Cultura poate deveni, pînă la urmă, o dovadă a vieții.

Cum faci să afli toate astea, să dai de artiști?

Am o calitate: sînt curios. N-am nevoie de un minister pentru a mă ghida. N-am vrut să fac o muncă în slujba vreunei misiuni de stat, a vreunei politici de moment. E vorba, în primul rînd, de o muncă de scotocire. Caut pe Internet, întreb din om în om (de exemplu, prin Monica Salvan te-am cunoscut pe tine). Caut, mă uit, scotocesc. Trebuie să ai și simțul detaliului, să știi să privești. Asta mi se trage de la plăcerea de a face fotografii. Chiar dacă nu sînt fotograf profesionist, mulți mi-au spus că-mi recunosc „mîna". Eu aș spune o privire specifică, anume. Așa este și cu căutatul. Apoi, un festival e un cadou oferit celorlalți. Trebuie să știi să alegi și ce le face altora plăcere. Cînd intri într-o librărie, să cumperi o carte pentru ziua cuiva, nu alegi la întîmplare, ci te gîndești și alegi ceva ce i-ar face plăcere sărbătoritului. Nu are sens să faci un concert sau să inviți un artist dacă publicului i se pare că e plictisitor.

În ce privește organizarea și fondurile, cred că, după atîția ani, e o bătălie cîștigată.

Nu, deloc. Trebuie s-o iei de fiecare dată de la început. Poți să faci o treabă bună, dar de fiecare dată trebuie să dovedești iar și iar de ce ești în stare. Nu faci un festival doar ca să faci un festival. E o muncă solitară, asemenea celei de scriitor, dar e o muncă pentru sine și pentru ceilalți. E complicat, dar te îmbogățește. Cînd faci un concert, trebuie să-ți întîmpini oaspeții, să mergi la gară, să-i duci la hotel, să fii apoi la intrare, în ușa sălii, ca să-ți întîmpini publicul. Aș vrea să am mai mulți bani ca să pot lucra cu oameni competenți. Aș fi vrut să lucrez cu Monica pentru festival, dar nu am bani să angajez alți oameni. Dar fac tot ce se poate. De cîțiva ani, festivalul este plasat sub patronajul UNESCO. Asta înseamnă că avem aceleași obiective la care vibrăm: să încercăm să apărăm culturile așa-zis mici, să valorizăm culturile care aproape că s-au pierdut, în România sau pe coasta dalmată, culturile care nu sînt pe marile canale mediatice. E dificil, dar știu care sînt pietrele de care mă împiedic în drumul meu și știu pe unde e bine s-o apuc.

Poți să-mi vorbești despre atmosfera festivalului? Știu că și gătești.

Profit de prezența unui autor pentru a face o supă albaneză. Mie îmi place să fac supe. Este al doilea fel de mîncare ca importanță al omului. Mai întîi e pîinea, apoi supa. Anul trecut am făcut o supă grecească rece, cu mărar și iaurt. Muzicienii cîntau, iar eu tăiam legumele, mărarul. Le mixam la antract, ca să nu fac zgomot, apoi le-am servit celor din public. Arta culinară este o artă, e ca un tablou în care ai culori, o compoziție.

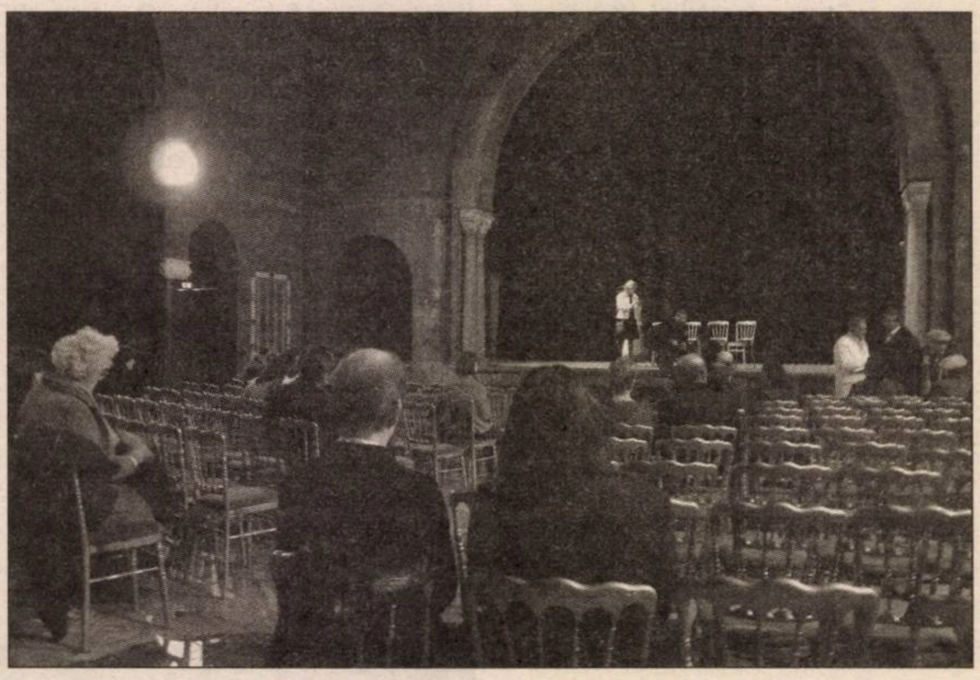
Apoi, sînt și aromele. Brusc devii alt om, te miști altfel, respiri altfel.

Ai și muzică, fierberea, lingura de lemn cu care amesteci. În plus, în jurul unei mese, ajungi să-ți faci prieteni. Iar dacă poți să adaugi o lingură de supă într-un festival e și bine (face parte dintr-un spațiu al dialogului), e și gustos.

Interviuri realizate de Doina IOANID

Bogdan Mazuru: un ambasador împotriva scriitorilor

Bogdan SUCEAVĂ



Între 22 si 25 martie, am participat la Salonul Cărții, ca invitat al Centrului Național al Cărții din Franța. Atunci cînd am acceptat invitația organizatorilor francezi, mi-am dorit să reprezint în cele mai bune condiții literatura de expresie română. Pentru a răspunde interesului publicului Salonului, organizatorii se așteptau ca invitații să participe la mesele rotunde organizate sub egida Centrului și la tot ansamblul de manifestări organizate în această perioadă; unul dintre mesajele care au ajuns la mine pe o cale neoficială a fost speranța ca românii să nu exporte tensiunile lor politice în fața publicului parizian. Întrucît și eu am organizat în trecut conferințe și colocvii în fața unui public specializat (în California), înțeleg că principala preocupare a organizatorilor era de a păstra la cotele cele mai înalte prestigiul manifestării, interesul peren al audienței pentru Salon, calitatea generală a ofertei culturale. Și adevărul e că oricine ar avea de învățat de la Centrul Național al Cărții cum se organizează în condiții excelente o astfel manifestare.

Ar fi multe de spus despre acest eveniment și despre cum l-am văzut din interior. Nu intenționez să detaliez aici experiența mea; există multe relatări despre suita de manifestări organizate cu acest prilej. Mă voi referi la un singur episod care ilustrează starea de tensiune pe care politicienii români au produs-o în jurul acestei manifestări literare.

Fiecare dintre scriitorii români au primit din partea organizatorilor un Program individual. În calitate de invitat al Centrului Național al Cărții, am considerat că e important să-l respect și să ajung la timp la fiecare manifestare. Unul dintre evenimentele listate în Programul meu era oarecum diferit: un recital de poezie și o recepție prevăzute a avea loc la Ambasada României de la Paris. Acțiunea în sine nu părea a fi inițiativa Centrului Național al Cărții, ci probabil fusese solicitată de ambasadă, pentru a da impresia că și ambasada contribuie cu ceva la seria de evenimente. Să observăm că figurînd în programul meu primit din partea Centrului, această manifestare era incorporată seriei de evenimente organizate de partea franceză.

În seara aceea, doar un număr foarte redus dintre scriitorii de limbă română au optat pentru participarea la această manifestare. Nu voi aminti aici numele celor care au asistat la această scenă pentru că nu doresc să implic pe nimeni altcineva în relatarea percepțiilor mele despre acest eveniment; dacă va considera necesar, fiecare dintre dînșii va menționa ceea ce a văzut. Pentru cei care nu au participat, e probabil că intențiile ambasadei le-au fost cunoscute; eu nu am fost la curent că ar fi existat niște tensiuni care să implice ambasada.

> Regret că am plecat din Paris cu sentimentul că interesele României nu sînt reprezentate în Franța, așa cum cei mai mulți dintre noi și-ar dori.

Autobuzul care a adus o parte a delegației scriitorilor de la hotel la Ambasadă a ajuns la timp; între cei opt scriitori se afla și un membru al Academiei Române. Scriitorii au coborît din autobuz și au purtat un prim dialog (lipsit de politețe) cu doi dintre agenții în civil care asigurau paza obiectivului diplomatic. Ne-au fost verificate actele. Numele și datele de identitate au fost notate. Scena a avut loc în curte.

Ambasadorul României la Paris nu ne-a întîmpinat. De fapt, nu a participat la manifestare și nimeni altcineva nu a rostit nici un cuvînt de întîmpinare din partea Ambasadei, deși manifestarea literară a fost găzduită de Ambasadă. Am fost îndreptați către o sală sinistră, despre care ni s-a spus că nu mai fusese deschisă vreme de 50 de ani. Zidurile păreau măcinate și de altceva decît trecerea vremii. Patru reflectoare mult mai îndreptățite pentru supravegherea frontierelor luminau încăperea. Toată organizarea scenografiei a căzut în sarcina echipei diminuate numeric de la ICR Paris (contribuția acestor specialiști a fost profund pozitivă și ei nu au nici o vină). Manifestarea a început cu 30 de minute întîrziere și a inclus, printre cei care au citit poezie, alte nume decît cele anunțate în program. Pentru a da un singur exemplu, voi aminti că dna Ana Blandiana a fost invitată pe scenă, fără ca dînsa să se afle în sală.

La un asemenea nivel, nu putem crede că a fost vorba de o eroare. E clar că prin această abordare, dl ambasador Bogdan Mazuru, care a reprezentat în trecut România în Germania și la NATO, dorea să transmită un mesaj de natură politică celor care au optat să reprezinte literele românești la Salonul Cărții. Iar mesajul era clar unul de descurajare, de îndepărtare și de refuz al susținerii și participării culturii române la aceste manifestări. Atunci cînd recitalul de poezie a fost deschis de domnii Dinu Flămând și Horia Gârbea, care nu au dat nici o explicație referitoare la absența oricărei susțineri din partea Ambasadei României la Paris privind acest eveniment sau întîmpinarea grosolană de la ambasadă, a fost clar că e vorba de expresia unei tensiuni politice. M-am retras de la această manifestare și consider că singurul lucru decent pe care l-aș putea face e să descriu acest episod. Consider că responsabilitatea pentru punerea în scenă a acestei scene grotești îi aparține ambasadorului României în Franța, dl Bogdan Mazuru.

În contextul reprezentării literelor românești la Salonul Cărții, a fost vizibilă o tensiune perceptibilă între diverse cercuri de interese. Unii și-au dorit ca manifestarea să iasă bine, alții au încercat să producă o ambianță în care tensiunile de la București să fie vizibile în capitala franceză. Există și forme subtile de sabotaj precum cea descrisă mai sus. Reținerea mea de a face declarații în presă și de a acorda interviuri în acele zile a fost expresia confruntării cu o realitate foarte tensionată.

Regret că am plecat din Paris cu sentimentul că interesele României nu sînt reprezentate în Franța, așa cum cei mai mulți dintre noi și-ar dori, și că a trebuit să asist la unul dintre episoadele prin care sabotarea unei acțiuni culturale a reprezentat expresia unui mesaj politic. Dl ambasador Bogdan Mazuru ar trebui să-și clarifice raporturile cu guvernul de la București fără să încerce să implice în acest proces lumea literară.

Absenții au rămas în *offside*

Paul CERNAT

Am participat la Salon du Livre din Paris ca invitat al Institutului Cultural Român – Andrei Marga, într-o companie onorantă: Constantin Abăluță, Nicolae Breban, Al. Călinescu, Magda Cârneci, Mircea Dinescu, Ioana Drăgan, Teodor Dună, Ileana Mălăncioiu, Solomon Marcus, Stelian Tănase, Daniela Zeca Buzura, Adrian Cioroianu, Cristian Pârvulescu. Aş fi avut ocazia să particip şi în 2009, ca invitat al ICR-Patapievici, dar, din motive personale (în nici un caz politice), nu am mai reuşit să ajung. Nu mă consider, aşadar, un „frustrat" (cum – din păcate – au fost tratați, pe la anumite colțuri ale Salonului, unii scriitori aflați pe această listă; dar n-are rost să colportez prea mult asemenea lucruri…).

Mă grăbesc să adaug că lista actualului ICR nu e o listă de „intelectuali uselişti" (după cum nici lista scriitorilor invitați de organizatorii francezi pe timpul fostei echipe nu e una de „intelectuali băsişti"). Iar pe lista scriitorilor sosiți la Paris de pe lista Ministerului Culturii şi Patrimoniului Național figurează cîteva nume de elită pe care numai răuvoitorii sau ignarii le-ar putea contesta: Mircea Martin, Ion Mureşan, Marta Petreu, Eugen Simion sau Ion Pop. Aş spune chiar mai mult: nici una dintre aceste liste nu arată a fi fost întocmită pe criterii politice exclusiviste, în interiorul lor regăsindu-se oameni de toate orientările. Întrebarea e: de ce a fost nevoie de nişte liste paralele, complementare celei deja stabilite anul trecut de Ministerul francez al Culturii, în parteneriat cu vechea conducere a ICR?

■■■ Reprezentați de cărțile lor

Les absents ont toujours tort – vechiul proverb francez a fost reamintit de ambasadorul țării-gazdă la Bucureşti, Philippe Gustin. Nu e singura bătaie a obrazului venită dinspre partea franceză în direcția unor (deja) profesionişti ai boicotului politic şi ai externalizării conflictelor politice (în numele „statului de drept") care şi-au anunțat, polemic, neparticiparea. Nu m-aş grăbi să-i condamn însă pe cei cinci absenți motivați de pe lista invitaților: Mircea Cărtărescu, Neagu Djuvara, Gabriel Liiceanu, H-R. Patapievici şi Andrei Pleşu. Faptul că aproape toți s-au identificat la vîrf cu politica vechii conduceri, că s-au implicat vehement (devenind totodată ținte) în războiul politic ce a urmat debarcării vechii echipe şi că s-au aflat în prima linie a luptei la baionetă împotriva echipei Marga şi a guvernului USL a făcut ca prezența lor să apară – pe bună dreptate – ca o cauționare simbolică a celor pe care-i detestă şi, la limită, ca o umilire personală. Omeneşte vorbind, îi înțeleg. Argumentul că, participînd, ar fi onorat literatura/cultura română, nu o conducere politică şi administrativă vremelnică, e rațional, dar nu ține seamă de „ce va fi fost în sufletul lor". Nu-i obliga, în fond, nimeni, nici măcar Cultura Română, să participe în carne şi oase la Salon du Livre. I-au reprezentat, în definitiv, cu cinste cărțile lor de la standuri şi revistele care le-au semnalat şi promovat. Interesant e faptul că, dintre cei care, inițial, îşi anunțaseră neparticiparea, unul s-a răzgîndit (şi bine a făcut): prozatorul Petru Cimpoeşu, a cărui prezență la Salon a fost de bun augur.

De altfel, marea majoritate a celor invitați de organizatorii francezi au onorat manifestarea (printre ei: Norman Manea, Gabriela Adameşteanu, Ana Blandiana, Lucian Boia, Andrei Oişteanu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Răzvan Rădulescu, Doina Ioanid, Nicoleta Esinencu, Adina Rosetti). S-au adăugat un număr semnificativ de personalități invitate care au venit pe cont propriu. Au participat (activ) şi mai mulți scriitori rezidenți în Franța (Dinu Flămând, Linda Maria Baros, Rodica Draghincescu, Basarab Nicolescu, Nicolae Manolescu, Petre Răileanu, Bujor Nedelcovici, Miron Kiropol, Matei Cazacu, Virgil Tănase).

Înțeleg indignarea unor opinenți din țară în fața riscului de politizare a manifestării prin prezența, alături de președintele francez Hollande, a premierului Victor Ponta, stigmatizat ca plagiator de o anumită parte a inteligheției noastre (intelighenție care, de fapt, nu-l iartă în primul rînd pentru schimbările operate la ICR și IICCMER). Numai că acuzele în speță și-au pierdut *de facto* justificarea din momentul în care premierul și-a contramandat prezența la Salon du Livre, avertizat probabil pe surse de anumite acțiuni aflate în pregătire. Faptul că la pavilionul României s-au aflat – mai ales în momentul deschiderii - oficialități guvernamentale precum ministrul Culturii (Daniel Barbu) sau cel al Educației (Mihnea Costoiu), ca și alte oficialități (cum ar fi senatorul PSD Georgică Severin, ministrul Economiei, Varujan Vosganian, fiind prezent ca scriitor invitat pe lista veche), ține de bunul-simț elementar al unei reprezentări oficiale, și n-ar putea fi suspectat de politizare decît din rea-credință. În ceea ce privește happeningul protestatar al grupului de tineri (ICR-OFFF) care au purtat pe post de măşti pozele celor cinci absenți, nu pot spune, direct, mare lucru.

■■■ „Disfuncții" cu cîntec

Prins în aglomerația de la stand, am aflat de incident abia atunci cînd protestatarii fuseseră deja îndepărtați din teatrul de operațiuni. Am văzut în schimb destui scriitori bulversați sau chiar iritați de gestul (se pare) destul de agresiv al tinerilor. L-am văzut pe președintele USR Nicolae Manolescu (încă ambasador la UNESCO) acordînd, indispus, declarații presei, și am mai văzut şi cîțiva scriitori din noul val contrariați de faptul că respectivul comando (însoțit, oportun, de cameramani) le-a imputat „trădarea" prin participare. Că acțiunea s-a dorit a fi o lovitură de imagine, menită să delegitimeze extern actuala echipă ICR – şi asta, pe fondul promisei resetări a relațiilor româno-franceze de după întîlnirea Ponta-Hollande! –, mi se pare evident. Dovadă – cei cîțiva „acționişti" şi-au pregătit declanşarea „atacului" pentru momentul în care preşedintele Hollande era programat să treacă pe la standul ICR. Din păcate pentru ei, manevra le-a ieșit prost, preşedintele francez ajungînd la stand după îndepărtarea lor de către forțele de ordine.

Alt ghinion: exportul de conflict politic intern – *à la roumaine…* – n-a fost bine privit de francezi și nu a generat (cel puțin pe durata Salonului...) nici scontatele manifestări de solidaritate din partea numeroșilor scriitori români prezenți. Dimpotrivă. Au existat însă şi alte „disfuncții" cu cîntec, mai puțin vizibile. Chiar de va fi avut alte motivații, absența ambasadorului României la Paris, dl Bogdan Mazuru, a lăsat un gust neplăcut, aruncînd oarecum în derizoriu recitalul celor 12 poeți de la ambasadă în fața unui public preponderent românesc și scriitoricesc, venit să onoreze o recepție diplomatică anunțată în program. Nu vreau să speculez mai mult… În schimb, recitalul poetic din ultima zi a manifestărilor, în fața auditoriului din Amfiteatrul Descartes de la Facultatea de Filologie din Sorbona, a fost exact ceea ce trebuia să fie.

■■■ Fără criterii partizane

Din păcate pentru absenții cu program, chiar absenteismul lor a avut un rezultat invers celui pe care ei sau fanii lor politizați şi l-ar fi dorit. Un prim motiv ar fi acela că nimeni nu i-a eliminat de pe liste. Iar faptul că listele au fost multiplicate și completate cu noi invitați, în general, credibili, a reprezentat o replică tacită la adresa exclusivismului vechii echipe. Acestea fiind zise, eventualele acuze de exclusivism și politizare la adresa listelor de invitați augumentate de echipa Marga-Simon-Gârbea nu au rămas doar lipsite de obiect, ci s-au întors împotriva acuzatorilor. S-a văzut limpede, la acest Salon du Livre, că politizarea le-a aparținut lor şi protestului telefonat al celor de la ICR-OFFF; o spune apăsat, într-un articol recent de un dezarmant bun-simț, şi un martor credibil al evenimentelor – Nicolae Manolescu („Protestul tinerilor", în *Adevărul* din 29 martie 2013). Unul dintre ultimele „argumente" autoritare de care s-ar mai fi putut prevala, în asemenea condiții, contestatarii absenți ar fi, prin urmare, cel al excelenței reprezentative: adevărata Elită română, *la crème de la crème*, sîntem noi. Însă chiar dacă (să concedem...) ar fi așa (nu e!), cărțile lor au fost acolo, alături de cele ale scriitorilor prezenți sau ale celor... morți, abundent reprezentați la standul românesc al Editurii Gallimard sau la modesta, dar inimoasa editură Jacqueline Chambon. O editură unde au apărut, în „timpul lui Augustin Buzura", numeroase traduceri din clasicii moderni români, interbelici sau postbelici.

Cel mai greu de suportat pentru „boicotatori" trebuie să fi fost succesul peste așteptări al primei participări românești ca invitat special la Salon du Livre.

În treacăt fie spus, s-ar cuveni elogiate nu doar eforturile traducătorilor francezi profilați pe literatura tînără sau încă tînără (în frunte cu Laure Hinckel), ci și ale traducătorilor profilați (și) pe scriitori canonici – mă gîndesc în mod special la Florica și Jean-Louis Courriol. Mai multă îndreptățire ar avea argumentul că „meritul reuşitei îi aparține vechii echipe ICR" (căreia i s-ar datora şi premiera prezenței României în ipostaza – onorantă – de invitat special). De acord, dar nu-i mai puțin adevărat că şi actuala echipă a continuat, a susținut şi a amplificat proiectul inițial, în pofida sabotajelor şi a eforturilor făcute de adversari „ca să nu iasă bine". Din acest motiv, ar fi bine ca „lecția" să fie înțeleasă de toate părțile: nici o politică a valorii nu poate fi credibilă pînă la capăt dacă se face pe criterii partizane.

Dar cel mai greu de suportat pentru „boicotatori" trebuie să fi fost succesul peste așteptări, chiar în aceste condiții, al primei participări românești ca invitat special la Salon du Livre. Mesele rotunde și dezbaterile (numeroase, diverse, adeseori incitante), sesiunile de autografe, demonstrațiile culinare (amfitrion: Mircea Dinescu), contractele editoriale și vînzările de carte, dublate de prezența consistentă a publicului francez de toate vîrstele (inclusiv foarte mulți copii şi adolescenți), ca și promovarea fără precedent a literaturii române în media culturală din Franța. Faptul a fost confirmat de comentatorii neutri politic, ba chiar (cu jumătate de gură) și de cei ostili actualei conduceri a ICR. Inclusiv de corespondenți avizați din Franța, precum jurnalistul RFI Vasile Damian (v. *„Les lettres roumaines à l'honneur*, succes la Salonul de Carte de la Paris", în *Revista 22*, 26 martie 2013). Nu am, în acest moment, statistici oficiale şi nici nu-mi propun să fac un bilanț (au scris deja competent, pe această temă, cîțiva redactori şi colaboratori ai *Observatorului cultural*). Adaug doar că, dacă publicații precum *Magazine littéraire, Lire, Le Monde des Livres, Le Nouvel Observateur* au dedicat spații generoase sau chiar numere speciale evenimentului, cotidianul conservator *Le Figaro* a acordat atenție doar celuilalt invitat – oraşul Barcelona. Probabil, şi asta spune ceva.

■■■ Boicot sau participare, doar *în nume personal*

Din motive medicale, au lipsit de la acest Salon cîțiva scriitori importanți din vechile generații (Augustin Buzura, D.R. Popescu), relegați – din motive politice – de fosta echipă a ICR în categoria „expirată" a „dinozaurilor" culturii oficiale comuniste sau postcomuniste. Alți absenți, alte motive... Au existat şi unele cazuri mai speciale, precum Filip Florian care, după un interviu vehement în *Observator cultural*, a primit o replică brutală, inacceptabilă din partea actualului director ICR, Andrei Marga. Despre o anumită lipsă de diplomație a acestuia din urmă în anumite situații putem desigur discuta, ca și despre unele măsuri controversate pe care ICR le-a luat în ultimele luni (așa cum ar trebui să discutăm măsurile fostei echipe după instalare și nu numai), dar nu falsificînd realitatea din rațiuni partizane. Din fericire, indiferent de opțiunile lor politice, zecile de scriitori prezenți la acest Salon du Livre au arătat normalitate a dialogului şi toleranță, evitînd amestecul planurilor şi confirmînd – încă o dată – că literatura, cultura sînt menite să unească, nu să dezbine.

Încă o dată: fiecare are dreptul să participe sau să boicoteze, dar *în nume personal*. Ceea ce nu pot însă cu nici un chip să accept e atitudinea celor care au instigat ori au făcut presiuni în vederea solidarizării prin neparticipare cu cauza celor care au boicotat. Mă aşteptam la aşa ceva din partea activiştilor culturali pro-băsescieni (care şi-au făcut din acest sport o profesiune), dar nu din partea unui scriitor ca Filip Florian, care merge pînă la a-i jigni pe cei care ar putea colabora cu echipa Marga. Asemenea atitudini toxice au făcut mult rău culturii române din ultimele două decenii. Dar şi ele au fost lăsate, de data asta, în *offside*… ■

Proiecte de rușine

Pornind de la website-ul oficial UEFISCDI

Dorin DAVID

Era pe vremuri o emisiune TV numită, pe bună dreptate, „proiecte de vis". Era despre visul unora, de cele mai multe ori devenit realitate, de a-și construi o casă – așa cum și-o doreau. Un proiect al meu de vis ar fi o Românie în care să nu-mi fie rușine să locuiesc. Dar pentru că acest vis este de-a dreptul utopic, m-aș fi mulțumit cu o Românie „academică" în care să nu fiu stînjenit să trăiesc. În această „țară" se înscriu proiectele la care mă gîndesc, care nu sînt de construcții, ci de cercetare.

Nu proiectele s-au făcut de rușine, ci România.

Această serie de proiecte, numite „Workshop-uri Exploratorii", face parte din Programul „Idei" al Planului Cercetare-Dezvoltare-Inovare, avînd ca scop, declarat, conform website-ului oficial UEFISCDI (Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățămîntului Superior, a Cercetării, Dezvoltării și Inovării): „Initierea de colaborari stiintifice intre cercetatori romani si straini, in vederea abordarii si promovarii unor directii noi de cercetare, si implicarea studentilor, doctoranzilor si tinerilor cercetatori in activitati stiintifice de actualitate pe plan international" (*http://uefiscdi.gov.ro/articole/1561/SCOP.html*). Sună minunat, chiar și fără diacritice, nu-i așa?

Într-un astfel de proiect de workshop exploratoriu, în care sînt implicat, am depus și eu eforturi împreună cu cei doi directori de proiect, pentru a forma un grup de cercetători, pentru a-l uni în jurul unor idei care merită dezbătute. Este vorba despre doi profesori universitari, unul român, celălalt german; despre un conferențiar universitar, un lector universitar, un cercetător post-doctoral, toți din Olanda; un post-doc din Geneva; și trei doctoranzi, doi olandezi și, în fine, al treilea, efectuînd un stagiu de cercetare la Zürich. Fiind omul de legătură, i-am anunțat pe toți că proiectul a fost depus la începutul lunii octombrie. În noiembrie și decembrie, unii m-au întrebat în ce stadiu se află proiectul. În ianuarie le-am scris eu că nu am nici un răspuns, încă. În februarie, că se află pe lista proiectelor primite. În martie, că situația este neschimbată. În aprilie este planificat să aibă loc workshopul, așadar, ce o să le spun? Că îmi pare rău că le-am blocat agenda (și, fără exagerare, a multora este foarte încărcată), dar că răspunsul o să vină la Paști? Ale cailor?

Nu o să cer căutarea vinovaților, pentru că ar fi pierdere de timp, or, eu nu mai am timp; apoi, în minunata noastră Românie, niciodată vinovații adevărați nu sînt trași la răspundere. Dar, pe de altă parte, cu siguranță există vinovați. Că or fi vechile moșteniri lăsate de celelalte guverne (de la Petru Groza încoace, cel puțin), că sînt sistate plățile (de parcă s-ar fi blocat singure pe țeavă, de multe ce erau – iar nu tot din cauza persoanelor implicate), că s-a stricat computerul sau că s-a blocat netul, chiar nu mă interesează.

Dacă proiectul ar fi fost evaluat și, să presupunem, respins, cît de ușurați am fi fost. Am fi putut să-i anunțăm pe toți cei implicați, și asta e... Dar așa nu este altceva decît o situație stînjenitoare și frustrantă. Dar nu ar fi trebuit să fim noi stînjeniți, cei care ne-am implicat, cu bună-credință, în dezvoltarea cercetării științifice românești și, mai ales, în vederea deschiderii sau a menținerii unor colaborări cu universități importante din străinătate. Nu noi ar fi trebuit să fim frustrați. Și nici invitații noștri nu ar fi trebuit să fie tratați cu atîta lipsă de respect. Ci ei, cei din cauza cărora proiectele stau agățate într-un cui pe website-ul UEFISCDI de atîta amar de vreme, fiindcă iată, în curînd, se împlinesc șase luni de cînd a fost trimis proiectul. O jumătate de an...

Și ca proiectul nostru sînt o mulțime. Proiecte de cercetare care au ajuns proiecte de rușine. Dar adevărul este exact pe dos. Nu proiectele sînt astfel, ci noi ne-am făcut de rușine. Fiecare întîmplare de acest fel este încă o cărămidă pe care o punem singuri, ca *țară*, în zidul care se înalță tot mai sus, între noi și restul Europei. Nu proiectele s-au făcut de rușine, ci România, cu toate organismele ei care poartă nume care mai de care mai pompoase. E o Românie academică, în care, sincer, sînt de-a dreptul stînjenit că trăiesc. ■

AVALON

Arheologia vechii noastre literaturi

Ovidiu PECICAN

Cel puțin de la Michel Foucault încoace, utilizarea termenului „arheologie" cu sensul explorării stratificării profunde a diferitelor fenomene sociale, politice sau culturale s-a impus ca o achiziție de neocolit. De ea beneficiază și cercetătorul literar și lingvistul Eugen Pavel, autorul unei culegeri de studii proprii intitulate *Arheologia textului* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, 210 p.). Profesiunea de credință înscrisă pe coperta finală a cărții – dar preluată din „Argumentul" auctorial – îl definește pe parcimoniosul cercetător: „Întoarcerea la realitatea textului, la manuscris sau la tipăritura originală, constituie pentru filolog o condiție obligatorie a probității demersului său hermeneutic". Desigur, dacă este o condiție necesară, cu nici un chip ea nu devine și una suficientă, iar Eugen Pavel nu ignoră acest detaliu semnificativ. Frecventarea manuscrisului poate fi, pentru unii studioși, o contemplare mai mult sau mai puțin opacă și selectivă. Diplomatica, codicologia, paleografia sînt doar trei dintre științele auxiliare – cum au fost ele numite – din cercetarea, pînă la urmă, istorică a vechilor manuscrise. Dar lor li se pot adăuga, după caz, și altele, precum filigranologia, sfragistica. Or, o asemenea multitudine de abordări complementare, toate dezvoltate în procesul căutării unei cît mai mari precizii în evaluare, ca și a unei înțelegeri care să meargă pînă dincolo de text și de imagine, dau o imagine despre complexitatea travaliului pe care îl implică strădania de a produce ediții critice ale cărții vechi. Nu este de mirare, în astfel de condiții, că numărul experților în domeniu a rămas mereu mai mic decît nevoia valorificării moștenirii naționale și că producția acestora este, îndeobște, parcimonioasă, fiind precaută și severă prin excelență.

Asemenea desfolierii unei flori, petală după petală, studiul bibliologic implică răbdare și persuasiune. Camuflate sub aparența unor rezultate mai degrabă tehnic grăitoare, nu o dată asemenea calități sînt trecute cu vederea sau subînțelese, deși ele reprezintă cheia succesului personal în domeniu. „Dincolo de datele bibliologice exterioare, filologul face în permanență apel la analize tipologice sau la evaluări sintetice, la studiul istorico-cultural sau la cel lingvistic, avînd astfel posibilitatea disocierii și a comparării caracteristicilor definitorii ale unei scrieri vechi, ale cărei dificultăți de interpretare rămîn o provocare continuă", mărturisește Eugen Pavel. Într-adevăr, contextualizările felurite la care îl obligă efortul de a urma cît mai multe piste ale înțelegerii care dă relief literelor, grafiei, cuvintelor, frazării, vocabularului și celorlalte oferte pe care manuscrisul le conține fac din filolog un erudit a cărui savanterie rămîne indispensabilă. Oricît i-a ușurat munca posibilitatea realizării de fotocopii sau apariția și marea accesibilitate a edițiilor virtuale, unele postate pe Internet, altele putînd fi consultate prin copierea pe CD-uri ori DVD-uri și transportarea comodă pe stick-uri de memorie, celelalte îndatoriri ale specialistului rămîn intacte.

Preocupat să retraseze, în prima secțiune a cărții sale, cîteva trasee majore în receptarea *Bibliei* și a literaturii religioase și de cult în traduceri și în copii românești, Eugen Pavel oferă cîteva popasuri importante în retrasarea unui întreg proces de apropiere a românilor de cuvîntul sfînt. Operă colectivă la care au contribuit învățați medievali și timpuriu moderni, unii cunoscuți, alții rămași anonimi, aclimatizarea cărților sacre, transpunerea *Liturghierului*, apropierea de *Pildele lui Solomon*, traducerea *Vulgatei* în vremea Iluminismului (1760-1761) sub supravegherea lui Petru Pavel Aron, proorociile din *Rojdanic* și apariția lor în arealul nostru de cultură, ca și povestea aducerii *Mineiului* în literatura noastră se alătură, în cuprinsul volumului, corecțiilor aduse în editarea critică a unor cîntece cîmpenești din veacul al XVIII-lea (mai exact din 1768) și frecventării manuscriselor lui Ioan Budai-Deleanu în vederea celei mai recente reeditări a operei acestuia.

Cît despre portretele de filologi cuprinse în secțiunea a doua, ele rămîn la fel de importante pentru înțelegerea mai adecvată a autosituării autorului care compara munca de mare finețe și polistratificată a filologului cu demersul arheologic. A. Lambrior, Grigore Crețu, Moses Gaster, Nicolae Drăganu, N. Iorga, Al. Procopovici, Mario Roques, Ștefan Ciobanu, Ștefan Pașca sînt personajele care animă galeria savantă cu care Eugen Pavel împodobește culoarul filologic prin care trece. Nume mari, notorii, alături de nume mai puțin cunoscute, jalonează împreună un areal științific și național parcurs în timp, dar pe care meritele științifice ale acestora îl înnobilează.

Merită citit volumul *Arheologia textului*, publicat de autor la zenitul unei cariere de cercetător care include editarea jubiliară a *Bibliei de la Blaj* (1795), a istoriei literaturii române vechi de Nicolae Drăganu, coeditarea operelor autorului *Țiganiadei* și o serie de explorări proprii în spațiul vechii noastre culturi scrise. Textele adunate cu modestie în această carte rezervă surprize, mici revelații de parcurs care contribuie la crearea de noi reliefuri și perspective în domeniul studiului „infraliteraturii" și literaturii române vechi.

Tînărul Nichita Stănescu

Daniel CRISTEA-ENACHE

„Cronica" lui Matei Călinescu, dintr-o uriașă listă bibliografică generată, în timp, de scrisul stănescian, este din 22 septembrie 1960, precedînd așadar apariția propriu-zisă a cărții. Nu se poate vorbi de o cronică literară de întîmpinare, în acest caz, ci despre un text critic care își asumă susținerea tînărului autor. Articolul lui Matei Călinescu iese din sfera criticii libere în aprecierile, ca și în obiecțiile ei formulate la adresa unei cărți citite pentru prima oară, plasîndu-se în regimul criticii de preîntîmpinare (a obiecțiilor), susținere (a tînărului poet) și valorizare simbolică (a debutului său). În plus, Matei Călinescu fusese coleg, la Filologie, cu poetul despre care scria acum; iar prietenia lor era încă de atunci bine cunoscută. În acest caz, distanța dintre criticul viitoarei generații '60 și poetul aceleiași generații este minimă.

Departe de a fi o critică obiectivată și impersonalizată a unui text, „cronica" lui Matei Călinescu din *Gazeta literară* precede balansul evaluativ prudent, și prin aceasta eficient, al prefațatorului cărții. Obiecțiile pe care le va formula Silvian Iosifescu în prefață apar deja la mai tînărul critic – și ele vizează ceea ce controlorii vigilenți de puritate dogmatică i-ar fi putut imputa poetului. Nichita Stănescu, arată criticul, este „înzestrat cu un real talent imagistic". Apare aici „talentul" menționat – generic – și în *Raportul de activitate al CC al PMR la Congresul al II-lea al partidului*. Iată că tînărul autor ilustrează punctul potrivit căruia „tot ce are mai talentat literatura și arta românească participă astăzi la opera de dezvoltare a culturii puse în slujba poporului". El trebuie, pe de altă parte, să nu se lase în jocul liber al manifestărilor acestui talent. Matei Călinescu îmbracă, în avans, uniforma ideologului și face din talentul imagistic nu doar un merit al poetului, ci și o posibilă capcană în care acesta ar putea cădea. Talentul este de apreciat, dar el e un factor cu potențial destructiv, un cuibar al primejdiilor ce pîndesc, o cutie a Pandorei. Autorul e îndemnat la vigilență față de propria înzestrare și la o autocenzură imagistică: „poetul trebuie totuși să exercite un control lucid asupra manifestărilor acestuia, căci îl amenință pe de o parte primejdia picturalului exagerat, iar pe de altă parte primejdia aglomerării de imagini, la modul baroc".

„Îndrăzneala imaginii riscă să devină pe alocuri forțare, încărcare, să degenereze în obscuritate", va scrie în prefață Silvian Iosifescu. Ambii critici văd lucrurile la fel și procedează similar, vorbind, în pasul unu, despre resursele de plasticitate imagistică ale poeziei pe care o comentează; iar apoi, în pasul doi, despre riscurile pe care această „îndrăzneală a imaginii" le implică. Fiindcă ei nu se pot referi, în 1960, nici la cenzură, nici la presiunile făcute în cîmpul cultural și în structura literară, și Iosifescu, și M. Călinescu internalizează aceste riscuri, introducîndu-le în ecuația poeziei, iar nu în cea a receptării ei de către controlorii ideologici din exterior.

Această procedură de apărare a scriitorului prin translarea discuției din contextul și mediul cultural în textul amenințat de primejdii picturale și baroce se vede mai clar la Matei Călinescu. Cu o mare abilitate, colegul și prietenul lui Nichita Stănescu topește ideologicul în poetic, făcîndu-i autorului obiecții „artistice", ca și cum proba angajamentului față de cultura nouă și de diriguitorii ei fusese făcută. Pentru Silvian Iosifescu, de asemenea, „atașamentul poetului pentru socialism" „dă căldură interioară versurilor" și ar fi nevoie doar de „un contact mai intim cu concretul construcției socialiste". Cei doi critici identifică deja jocul și rolul lui Nichita Stănescu din această fază a „adeziunii" la socialism și la realismul socialist. Adeziunea poetului tînăr se face *convențional* la primul termen și de-a dreptul chestionabil la cel de-al doilea.

Nici în ipostaza „extatică", Nichita Stănescu nu cade în formula rizibilă a corifeilor realismului socialist. Însă un *Cîntec* dedicat *Partidului* nu avea cum să nu placă sprijinitorilor debutantului și forurilor cărora aceștia li se adresau pentru susținerea atît de talentatului autor: „S-a fărîmat tăcerea lunii, apăsătoare, tristă,/ pe treptele suind, ale Comunii./ Ți-ai arcuit, luciditate comunistă,/ retina peste-a doua față-a lunii.// Și-a fost un dans ceresc de stele, în volute/ urcate din pămîntul fără haturi,/ din trupurile noastre așternute/ pe-o lume decedată, straturi-straturi.// Să te aclam, luciditate fără de pereche,/ mi-nalț șira spinării, fruntea calmă,/ sub fiecare talpă țin cîte-o cetate veche,/ cîte-o cetate nouă cresc sub fiecare palmă.// Spre trilobiți o lume veche se cufundă,/ deasupra crești, neabătut, Comună./ Acoperiș mi-e sufletul și verticala undă!/ Tăria noastră-i pînă dincolo de lună".

Recitind, astăzi, un asemenea text poetic, ne putem reprezenta atît satisfacția forurilor în a gira oficial versuri scrise în acest fel de un poet tînăr, cît și discursul dublu, de maximă eficacitate contextuală, al lui Nichita Stănescu. Teza lui Al. Condeescu potrivit căreia există un Nichita Stănescu al sertarului, în epocă, de un lirism mai sumbru, mai dramatic, și unul al coloanei de gazetă culturală și de volum tipărit, cu un lirism optimist și angajat, rămîne validă: „Scriind pentru primele volume destinate editării [...] numai într-un registru – cel solar, adolescentin, sărbătoresc, al transparenței luminoase – și rezervîndu-și zbaterea existenței pentru poemele transcrise în caietele sale inedite, destinate sertarului, Nichita Stănescu își va construi, după debutul în reviste din martie 1957, un univers liric «paralel» ale cărui reale dimensiuni vor ieși la iveală abia după zece ani de la întemeierea lui".

Exegetul împinge această dedublare a poetului pînă la o adevărată falie. Nichita Stănescu, poetul „privat", ar fi esențialmente diferit de poetul care, debutînd editorial, produce „un fabulos «fals» literar, strălucitor în sine, desigur, dar din perspectiva autenticului univers liric stănescian, un artefax fără cusur fabricat". Însă această dedublare nu este, pe de o parte, operată numai de Nichita Stănescu. La majoritatea colegilor săi de generație, ca și la cei din generațiile anterioare, a căror maturitate creativă se suprapune realismului socialist, discursul dublu și scrisul în două cerneluri reprezintă opțiunea de supraviețuire în cultură. Un scriitor român nu poate publica, în deceniul șase, decît acele texte pe care cenzura le acceptă ca publicabile. Libertatea intelectuală și artistică, pentru scriitori și pentru critici deopotrivă, nu poate fi utilizată într-un cîmp sociocultural extrem de bine controlat. Astfel că scriitorii oferă un profil auctorial public diferit de cel păstrat în intimitate și în cercuri de prieteni.

E inutil să căutăm un Nichita Stănescu și mai ascuns decît cel pe care ni-l livrează textele destinate sertarului, în anii '50.

Prin urmare, nu în această dedublare trebuie căutată explicația faptului că pe poezia emergentă a lui Nichita Stănescu se va centra canonul poetic al generației '60. Ea este o constantă a strategiei literar-existențiale, în epocă, și un efect sistemic direct al acestei epoci de control ideologic total. Dacă am generaliza concluzia trasă de Al. Condeescu și am spune că, la fiecare scriitor de atunci, creația sa publicată este un „fals" literar, nu am greși, întrucît regimul democrației populare îi obligă pe autori la diferite falsuri și simulări corespunzătoare ideologic. Dar Nichita Stănescu nu iese în evidență prin conformism ideologic. „Falsurile" sale literare din anul debutului nu sînt mai „falsuri", ci mai *literare* decît ale altora.

Or, aici este probabil că se află punctul nodal al constituirii noului canon poetic pe textele lui Nichita Stănescu. Explicația nu se poate baza pe constatarea dedublării și faliei, fiindcă acestea apar la majoritatea scriitorilor. Centrarea canonică pe poezia lui Nichita Stănescu nu e explicabilă exclusiv prin valoarea estetică a versurilor sale de tinerețe. Alți poeți au același nivel în 1960, dacă nu unul mai înalt.

Ce anume din debutul editorial al lui Nichita Stănescu ar putea explica această fulgerătoare afirmare publică, în plutonul unei generații de poeți remarcabili care debutează în același moment istoric cu el? Dincolo de particularitățile artistice ale fiecărui poet tînăr, de notele esențiale ale lirismului său și de dominanta unei tinereți poetice distincte, în tinerețea unei întregi generații, care este *diferența* pe care o marchează acțiunea poetică stănesciană, astfel încît acest poet, și nu altul, să fie selectat ca autor deopotrivă al realismului socialist ilustrat pînă atunci și al unui nou discurs poetic, întîmpinat ca atare de criticii și de cerberii ideologici?

O ultimă interogație vizează chiar această receptare favorabilă datorată unor critici, neîndoielnic, de mare acuitate (Paul Georgescu), dar și de mare autoritate, în epocă, prin prisma angajamentului lor ideologic. Care este explicația faptului că un marxist pur și dur ca Paul Georgescu girează nu numai ideologic, ci și „artistic" debutul lui Nichita Stănescu? În ce fel ideologicul și „artisticul" pot apărea într-un același volum de poezie, astfel încît aliajul ori mixajul lor public (iar nu falia public-privat) să mulțumească atît exigențele ideologiei unice, cît și pe cele ale unor cititori de literatură?

Ipoteza ce poate fi avansată și explicația care să limpezească timpuria centralitate a lui Nichita Stănescu, *în termenii epocii*, nu în cei ai talentului individual, se leagă de înscenările sale în interiorul regimului *public* de editare. Nichita Stănescu nu este „sincer", „autentic" literar în privat și „fals" literar în volumul cu care debutează. El, desigur, poartă o mască, precum toți colegii săi, în deceniul care se încheie în 1960. Dar nu e suficient să dăm masca la o parte (și *Sensul iubirii* din 1960) pentru a-l obține pe „adevăratul" poet Nichita Stănescu.

În poeziile scrise fără intenția publicării lor, în acei ani, autorul nu are nevoie de disimulările, codările și transferurile operate în poeziile scrise pentru a fi publicate *atunci*. E inutil să căutăm un Nichita Stănescu și mai ascuns decît cel pe care ni-l livrează textele destinate sertarului, în anii '50. Jocul cu identitățile și cu măștile poetice, înainte de a fi intrat în discuția criticii literare, trebuie, credem, analizat ca strategie de disimulare a autorului real, care a creat o deja-stănesciană poezie „pe linie" și a cîștigat, cu ea, încrederea forurilor.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

Corul Madrigal împlinește 50 ani
La Radio România Muzical
Corul Madrigal file de istorie și muzică
9-12 aprilie ora 14.30
Realizator Laura Mânzat

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Vă plac minunile?!

Dana PÎRVAN-JENARU

Kawabata declara că prozele scurte exprimă cel mai bine esența artei sale. Și nu e de mirare. Sensul profund stă aici ascuns în gesturi mărunte cu o putere de semnificație extremă, iar personaje sînt de o discreție și de o noblețe uimitoare, dar și de o vulnerabilitate tare frumoasă în fragilitatea ei. Numeroasele sale proze scurte au la bază o tehnică de concentrare absolut uimitoare și lasă în sufletul cititorului valuri de ecouri, căci, în spatele fragmentelor de realitate anodină, se ascund imagini simbolice extrem de sugestive, aluzive, dificil de înțeles pe deplin. Stilul eliptic reclamă răbdare și o sensibilitate specială. Poveștile în ansamblul lor sînt ușor schițate, privilegiate fiind episoadele semnificative, lipsite de spectaculos, învăluite însă în imagini pline de senzualitate. Dramele aparent neînsemnate, copleșind sufletele sensibile ale personajelor melancolice, creează empatie, dar impun și distanța reflecției.

Proza care dă și titlul volumului ce reunește nouă povestiri – *Valsul florilor* – este o seducătoare poveste despre frumusețe, sensibilitate, loialitate și simțul datoriei, dar, în egală măsură, despre interese egoiste, invidie și cruzime. Suzuko și Hoshie sînt două tinere dansatoare la școala de dans a bătrînului Takeuchi, care regizează special pentru ele *Valsul florilor* din *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski – „ca o întrecere a fetelor în care tinerețea lor înflorea fermecător". Odată cu ele, se conturează două viziuni asupra dansului și asupra vieții. Lui Hoshie nu-i plac întrecerile, dansează pentru pura plăcere pe care i-o oferă dansul, pentru efectul dizolvant al mișcărilor care duc la uitarea de sine. În schimb, Suzuko este cea lucidă, văzînd doar competiția. Relația dintre ele se tensionează și mai mult după apariția tînărului Nanjō, fost dansator la aceeași școală, plecat în Europa să-și perfecționeze arta, pe banii maestrului. Reîntoarcerea acestuia este așteptată cu speranță de către toți, ca posibilitate de a răscumpăra datoriile, dar și ca vis de iubire. Cînd Nanjō li se înfățișează în cîrje, le dă peste cap toate planurile, însă iubirea și puterea dansului reașază sufletele în liniștea normalității, echivalentă cu amărăciunea renunțărilor de sine. Cea mai frumoasă scenă din viețile acestor oameni, cu dansul și energia vieții alergînd după ei, îi surprinde pe Nanjō și Hoshie dansînd pe un cîmp, în singurătatea sălbatică a naturii. Ea delicată, el șchiop. Nevoia și teama de „minuni" asemănătoare cu cele din mituri îi apropie și îi despart în același timp: „– Mie nu-mi plac minunile. – Înseamnă că ți-e frică. Minunile nu sînt deloc vrăji făcute de demoni. Sînt flacăra vieții arzînd cu tărie".

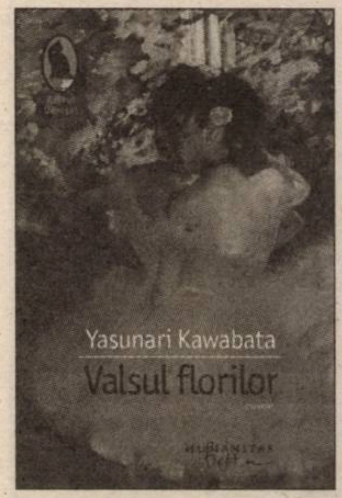
Printre stropi firavi de melodramă, aceste minuni ale vieții care arde cu tărie aduc în paginile lui Kawabata sublime momente ale vieții de zi cu zi, într-o proză compactă, misterioasă, în care realismul este atenuat de tușe vagi ale suprarealismului, așa cum se întîmplă în povestirea *Un rînd de copaci*, unde în spatele uimirii de a vedea o parte dintre copaci desfrunziți total și o altă parte, simetrică, dezgoliți pe jumătate, se ascund, dar și ies la suprafață, fără prea mult ajutor al cuvintelor, dezamăgiri și temeri profunde. Revelația unor ignorate mărunțișuri esențiale îi face pe tată, mamă și fiică să deschidă mai bine ochii, să privească cu atenție sporită atît înspre cer, cît și înspre pămînt, percepîndu-se pe ei înșiși mai bine, cu o subită mirare de sine. Doar băiatul, aflat departe, recunoaște că nu are habar de această minune. Nu i-a sosit momentul. Finalul vrăjește prin subtilitate și frumusețe: „Rîndul de copaci de mai jos păruse grandios numai pentru că în fundal se vedeau ceilalți copaci cu frunze îngălbenite. Mai rămăseseră și în cei de jos cîteva frunze, atît de puține însă, că le puteai chiar număra. «Așa cum tremură, par niște fluturi care s-au oprit pe ramuri», se gîndi Soeda". Formele care îmbie sînt pline de semnificații.

> Simbolistica obiectelor, corespondența dintre suflete și peisaje, dar și răsfrîngerea abstractului în senzual, a intangibilului în tangibil sînt definitorii pentru arta lui Kawabata.

Aceeași subtilitate și frumusețe îl încîntă pe cititor și în proza *O crizantemă în piatră*, legenda crizantemei cu aer senin, plantată în piatră ca ofrandă în amintirea unei femei, a unei stafii. În povestirea lui Kawabata, piatra ca monument funerar constituie o părticică din acea frumusețe aparte a Japoniei pe care a avut-o mereu în suflet şi pe care a întrupat-o în special în ceremonialul ceaiului sau în frumusețea florilor de cireși. Crizantema din piatră avea menirea de a le reaminti tuturor povestea femeii care aștepta un bărbat în spatele pietrei, unde a înghețat și a murit, fericită și resemnată în așteptarea ei: „Cînd sînt aici, unde mi-a spus el să-l aștept, mi se pare că a venit. Eu sînt asemenea crizantemei. Chiar dacă persoana așteptată vine sau nu, crizantema înflorește fără să își schimbe culoarea". Sensurile sînt adîncite și generalizate prin interogații retorice sugestive, ducînd meditația mai departe: „O piatră din natură a devenit, în mod natural, mormîntul ei. Și totuși, există un mormînt fără formă? Poate există viață fără formă, dar mormînt nu. Dacă e așa, atunci și piatra aceea o fi un simbol al vieții fără formă? Și o fi și crizantema albă care înflorea pe ea?".

Simbolistica obiectelor, corespondența dintre suflete și peisaje, dar și răsfrîngerea abstractului în senzual, a intangibilului în tangibil, plasate toate într-o atmosferă senzuală, sînt definitorii pentru arta lui Kawabata. O demonstrează și o altă povestire frumoasă în tristețea ei – *Prima zăpadă pe Fuji* –, în care doi îndrăgostiți, siliți să se despartă, se reîntîlnesc după opt ani, într-un peisaj scăldat în mirajul zăpezii de pe munte, care se oglindește în apele limpezi ale lacului, așa cum limpede devine și trecutul lor distrus de atrocitatea războiului și de prejudecățile sociale. Emoții, tandrețe confuză, atingeri nesigure, pîndă reciprocă, nevoia de a fi mîngîiat și îngrijit, încercarea copilărească de a anula trecerea timpului și de a se redescoperi ca în trecut – sînt toate ghicite în tăceri și topite într-o îmbrățișare ce alunecă în somn, odată cu regretul de a nu fi știut să cînte împreună la fluier, așa cum a făcut-o preotul de la templu, chiar și atunci cînd războiul era pierdut.

Povestirile lui Yasunari Kawabata, deși în general nu sînt scrise pe un ton grav și lasă în scurtimea lor senzația de schiță, sînt texte cu drame mocnite, tăcute, contemplate înțelept, care ating ușor, intrigînd și lăsînd în urma lor întrebări și fiori de erotism, melancolie, singurătate și moarte. Povești-poem dureroase ce surprind senzorial, în sclipirea lor, momente de existență sau frînturi de sentimente nelămurite. Alegorii cu o morală alunecoasă, narațiuni simple, aparent incomplete, dar cu imagini magice încărcate cu un sens ce se lasă descifrat cu greu, căci devin oglinzi cu o putere sporită de reflectare și de iradiere a sensurilor. Și prin frumusețea trupească a textului însuși bîntuie frumusețea Japoniei, odată cu minunile mărunte ale vieții. Minuni învelite în povești cît palma, asta oferă Kawabata. ■



Yasunari KAWABATA

Valsul florilor
Traducere din japoneză și note de Cornelia Daniela Lupșă
Editura Humanitas Fiction, 2013, 232 p.

INTERSECȚII

Gherasim Luca şi Sesto Pals, o prietenie la granițele avangardei suprarealiste

Michael FINKENTHAL

Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la naşterea celor doi. Primul s-a născut Zalman Locker, la Bucureşti, în luna iulie 1913, cel de-al doilea, născut Simion Sestopalîi la Odesa, a văzut lumina poate ceva mai tîrziu (sau poate mai devreme; există anumite incertitudini legate de naşterea lui Sesto Pals; în documentele oficiale data de naştere înregistrată este aceea de 5 septembrie). A fost destinul lor să se întîlnească în aceeaşi bancă a Liceului „Matei Basarab" din Bucureşti, la sfîrşitul anilor douăzeci ai secolului trecut. Apoi cei doi, deveniți prieteni de nedespărțit, au participat împreună la aventura avangardistă a revistei *Alge* între anii 1931 și 1933; se vor despărți în anul de cumpănă '33, după experiența traumatică a unui arest de cîteva zile, acuzați fiind de pornografie, pentru a se regăsi din nou după reîntoarcerea lui Gherasim Luca de la Paris, în 1939. În aceşti ani ai despărțirii, drumurile celor doi diverg: Gherasim Luca devine poet şi scriitor angajat, din ce în ce mai militant de partea stîngii intelectuale, în timp ce Sesto Pals refuză angajamentul politic şi urmează cu sîrguință şi aplicație cursurile Politehnicii bucureştene. Anii războiului Luca îi petrece în Capitală, visînd şi scriind texte suprarealiste, în timp ce prietenul său, devenit inginer în pragul izbucnirii războiului, este recrutat la „muncă obligatorie" la CFR. După război, primul devine unul dintre principalii animatori ai unui suprarealism *sui generis* reînoit pe malurile Dîmboviței; al doilea, va construi în decursul zilei poduri şi şosele, tunele şi linii noi de cale ferată, în timp ce nopțile, obosit, va scrie fără încetare, poezie, teatru şi note pentru un opus filozofic, pe care le închide apoi liniştit, la ivirea zorilor, într-un sertar. Cei doi se vor despărți din nou în 1950, cînd Gherasim Luca a imigrat în Israel, de unde în mai puțin de un an a plecat mai departe, înspre Paris. Sesto Pals va părăsi România douăzeci de ani mai tîrziu (în 1970 emigrează în Israel) şi doar la începutul anilor '80 cei doi se vor întîlni din nou, la Paris.

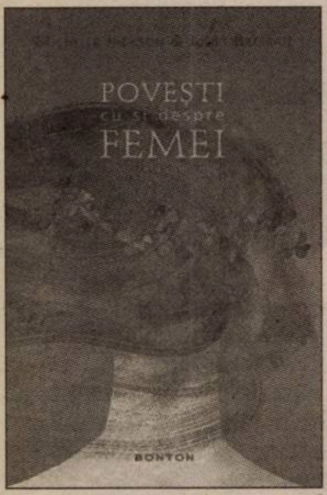
Au fost prieteni buni şi au continuat vreme de zeci de ani un dialog început în adolescență. Nu întotdeauna dialogul a fost perceptibil în afară. În anii de restrişte 1940-1944, se vedeau din cînd în cînd, după mărturisirea de mai tîrziu a celei de-a doua soții a poetului, Lucy Sestopali; Sesto Pals fuma țigară după țigară cînd se nimerea la întîlnirile grupului suprarealist din care făceau parte şi D. Trost, Gellu Naum (care se întorsese de la Paris împreună cu Gherasim Luca în 1939), Paul Păun şi Virgil Teodorescu, dar tăcea chitic. Tăcea în timp ce reflecta la toate şi la tot ce auzea în jur. Lucrînd însă pe şantierele CFR-ului la „muncă obligatorie" în acei ani în care un război cumplit înghițea zi de zi zeci de mii de oameni în infernul său, îi era greu să creadă în hazardul obiectiv care-i guverna – după spusele prietenilor săi – soarta. După 23 August 1944, lucrurile se vor schimba în mod dramatic: eliberați de constrîngerile unui regim antonescian-legionar, activitatea tinerilor suprarealişti „explodează". Gherasim Luca publică manifeste şi organizează expoziții împreună cu amicii săi suprarealişti, scrie şi e foarte prezent pe scena culturală şi artistică a Capitalei, în timp ce mereu taciturnul Sesto Pals încearcă să-şi refacă viața căsătorindu-se cu vara lui primară, Valentina (Valia) Berman. Rămîne însă apropiat de prietenii săi: într-o fotografie din 1946, îi regăsim pe mai toți împreună, plini de zîmbete şi aparent încrezători într-un viitor care părea a prevesti doar lucruri bune în acea zi de vară (Valentina e prezentă, alături de Reni şi Paul Păun, de Gherasim Luca, de Trost şi de Gellu Naum; proaspătul ei soț lipseşte din imagine, probabil fiind fotograful). Apoi apar la orizont norii anului 1947, după care se va lăsa o lungă şi apăsătoare tăcere.

La Paris, Gherasim Luca va deveni un mare poet francez în cea de-a doua jumătate a secolului trecut; Sesto Pals va publica primul său volum de poezie, *Omul Ciudat*, în 1998! Anul acesta cei doi se vor întîlni din nou, la centenar: primul va avea parte de onorurile cuvenite unui poet de notorietate. Un prieten îmi spune că Muzeul Literaturii Române va organiza, în preajma Tîrgului de Carte de la sfîrşitul lunii mai, un simpozion în onoarea lui. Marele entuziast al avangardei româneşti, Nicolae Tzone, plănuieşte şi el festivități şi evenimente editoriale dedicate celor doi; sper să fiu şi eu în stare să adaug contribuția mea modestă la cunoaşterea lui Sesto Pals cu ocazia acestui an centenar.

Columbia, 30 martie 2013

Basmul etern al feminității noastre

Lavinia BÂRLOGEANU



Michelle JACKSON & Juliet BRESSAN

Povești cu și despre femei
Traducere de Iris Manuela Gâtlan-Anghel, Editura Nemira, București, 2013, 584 p.

A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nu s-ar povesti, a fost odată o fată frumoasă care credea că atunci cînd o să crească mare va fi fericită și viața ei va fi minunată... Și a mai fost odată ca niciodată o tînără care căuta ici-colo, pe calea vieții ei, iubirea adevărată și sufletul-pereche... A mai fost, însă, odată ca niciodată o femeie pe care disperarea era cît pe ce s-o ucidă pe la mijlocul vieții... Și au mai fost încă o mie de personaje ale unei povești de viață împărtășite de jumătatea discretă sau expansivă, tăcută sau guralivă, fragilă sau puternică, visătoare sau pragmatică a umanității, pe care ar merita să le descoperim pentru a învăța cîte ceva din traumele, din neîmplinirile, din eșecurile, dar, mai ales, din izbînzile lor.

În cele ce urmează vă invit într-o călătorie, dar nu în afara timpului și a spațiului, în lumea eternă, acolo unde ne-am obișnuit să credem că locuiesc adevăratele povești, ci în lumea noastră individuală, în cotloanele cele mai ascunse ale sufletului, în propria noastră viață, pentru că aici năvălește cîteodată lumea eternă cu problemele ei stringente și transformă experiențele pe care le trăim în mari evenimente. Ne transformă, altfel spus, viața în poveste care trebuie împărtășită pentru că, vrînd-nevrînd, am devenit personaje ale basmului etern al feminității.

Acest basm din cartea *cu și despre femei* este un instrument de explorare formativă foarte important atunci cînd viața noastră este bulversată fie emoțional, fie relațional, fie în planul carierei, fie spiritual etc. De altfel, inițiatoarele proiectului editorial dedicat femeilor, Michelle Jackson și Juliet Bressan, își asumă, programatic, misiunea de „a ne aduce în dar o filozofie de viață feminină", o sursă de cunoaștere a chestiunilor fundamentale ce se ivesc în trecerea unei femei prin viață.

■■■ Am dreptul și datoria să mă confesez!

Cartea nu oferă judecăți gata făcute, ci ne provoacă să judecăm și să interpretăm, ne stimulează reflexivitatea, este, se poate spune, o cunoaștere *in actu*. Temele propuse, experiențele relatate, gradul de profunzime al povestitoarelor diferă mult. Și totuși, citind confesiunile, am avut sentimentul că fiecare viață, fiecare existență merită să fie arhivată, pentru că participă la construcția unei moșteniri culturale, a unui repertoriu de strategii de viață de care femeile au nevoie. Din acest punct de vedere pot să spun că ne aflăm în fața unei producții culturale tipic postmoderne, în sensul că valoarea fundamentală este subiectivitatea femeii care se confesează. Experiența autorității ce locuiește în sfere înalte este depășită. Aici autoritatea se disipează la nivelul fiecărei povestitoare și legitimitatea discursului ei are la bază experiența trăită.

Editura Nemira ne pune la dispoziție o carte în care judecata, cunoașterea, înțelepciunea se democratizează. Totul funcționează după principiul: am dreptul și datoria să mă confesez, să-mi prezint viziunea despre iubire, despre prietenie, despre trădare, despre familie, despre copii, despre bărbați, despre carieră, despre lumea lui Dumnezeu. Iar noi ne regăsim în această carte, ne vedem chipul într-o oglindă cu o mie de fețe, ne vedem așa cum am fost, așa cum sîntem, așa cum vom fi și căutăm, în jocul acestor oglinzi, răspunsul la întrebarea cea mai dificilă a vieții: cine sînt eu?

■■■ Eu și creatura sălbatică din mine

Spuneți povestea vieții voastre cu voce tare, pentru că nimic nu e atît de complicat încît să nu poată fi rezolvat sau depășit, nimic nu e atît de personal încît să nu poată fi împărtășit, nimic nu e atît de stînjenitor încît să nu poată fi recunoscut, asumat și destăinuit! Iată invitația lansată de inițiatoarele acestui proiect editorial. Toate țin, într-adevăr, de *omenesc, prea-omenesc*. Și atunci cînd ne dăm seama că sîntem multe femei și că, în schimb, problemele sînt doar cîteva, aceleași pentru noi toate, pînă și cele mai traumatice experiențe se dedramatizează și intră într-o schemă a vieții așa cum este ea.

Dar pentru a ajunge să vedem lucrurile cu această distanțare, ar trebui să educăm ființa afectivă sălbatică din interiorul nostru. În noi e cuibărită o creatură care le trăiește pe toate cu maximă intensitate: și dragostea, și ura; și fericirea, și disperarea; și împăcarea, dar și crunta dezamăgire – și tot așa. Această creatură, parte a sufletului nostru căruia îi lipsește mintea, trebuie educată în cele din urmă, trebuie domesticită, trebuie învățată să judece pe terenul ei frămîntat de cutremure, lucru deloc simplu. Chiar mult mai complicat pentru femeile din România decît pentru cele care se exprimă în paginile cărții. De ce? Pentru că avem parte de o formare care ignoră total ființa afectivă. Educația se ocupă de rațonament, de sistemul cognitiv și ignoră aproape total sentimentele noastre. Ele rămîn needucate sau în seama unor instanțe care nu au expertiza necesară pentru a face educație. Chiar și familia intră, de multe ori, în această schemă a inadecvării, deoarece dragostea nu-i suficientă pentru a-i educa pe alții; iubirea părinților, oricît de mare, nu scuză orbirea. Asta face ca foarte multe femei, indiferent de vîrsta lor, să fie emoțional vorbind niște fetițe, niște copile sălbatice, în sensul că se raportează la modele familiale total nepotrivite.

■■■ Oglindă, oglinjoară...

De ce se întîmplă asta? Pentru că sîntem ființe mimetice prin natura noastră, pentru că majoritatea lucrurilor pe care le exersăm în viață sînt învățate în mod mimetic și reproduc conduitele sub a căror presiune am trăit și am crescut și care continuă să ne domine fără să fim conștiente de lucrul acesta. Problema apare cînd aceste conduite nu mai sînt adecvate condițiilor de viață schimbate. Una dintre femeile care se confesează în carte ne dă sfatul: „Nu repetați lucrurile pe care le-ați văzut în copilărie în propria familie!". Lucrurile merg atît de departe – și sîntem atît de inconștiente de puterea lor – încît devenim prizoniere ale persoanelor în puterea cărora ne aflăm. Pînă și expresiile lor emoționale se înscriu pe figura noastră: semănăm cu mama dezamăgită de noi, semănăm cu tatăl furios pe noi, semănăm mai apoi cu soțul sau cu iubitul care vrea să ne domine și să-și exercite controlul asupra noastră, semănăm cu femeia pe care o admirăm în taină și care ne stîrnește gelozia etc. În acest joc al măștilor, riscăm să nu mai ajungem la chipul nostru adevărat.

Nu ezit, prin urmare, să spun: folosiți oglinda, doamnelor (și domnilor, de ce nu?!), uitați-vă cît mai des în oglindă, mai ales atunci cînd sînteți fericite sau nefericite, împăcate sau frustrate, ori cînd energia unei intenții buclucașe vă distruge orice urmă de liniște! Ce chip s-a așezat pe fața dumneavoastră? Masca nu e deloc inofensivă, o preluăm cu tot cu ipostaza pe care o exprimă și ajunge să ne domine, dacă nu învățăm s-o topim în protomateria sufletului nostru. Emoționalitatea, ființa sălbatică din noi, nu se poate educa în absența acestui gen de practică reflexivă. Măștile ne domină, ne reduc la o ipostază, ne transformă în personaje ale unei vieți care nu este și nu trebuie să devină a noastră. Ne pierdem umanitatea dacă nu sîntem în stare să o realizăm devenind ființe individuale. În viața mea trebuie să fiu eu, nu mama mea, nu tatăl meu, nu prietena X, nu imaginea-model vehiculată pe un anumit post TV.

■■■ De ce ne ținem scai?

Pentru că tema violenței împotriva femeilor este una dintre cele mai traumatizante din carte (și din viață), îmi îngădui să spun, la rîndul meu: doamnelor, dați jos masca schimonosită de durere a mamei. Mama, bunica valorizau menținerea cuplului indiferent ce însemna acest lucru. Această tradiție trebuie deconstruită, asta ne învață femeile care-și spun poveștile de viață în cartea pe care ne-o aduc în dar. Și tot ele ne deschid ochii asupra unui alt adevăr: avem prostul obicei de „a ne ține scai". Dacă lucrurile nu merg bine într-un cuplu, de la început, spunem: „Lasă că timpul le rezolvă pe toate". Dacă lucrurile nu merg bine nici după o conviețuire îndelungată, spunem: „Dacă nu am plecat la timp, acum nu mai are nici un rost". Timpul – nici ca proiecție, nici ca retrospectivă – nu rezolvă nimic. Noi sîntem cele care putem rezolva ceva. Totuși, aici ne izbim de un obstacol: frica, teroarea singurătății, o temă pregnantă a basmului etern al feminității.

O singură observație fac în legătură cu acest subiect: teama de singurătate provine dintr-un prost raport cu propriul suflet, din faptul că ne exilăm sufletul. Cînd sîntem atente la glasul lui, la semnele lui (apariția unor idei imprevizibile, a unor revelații, intuiții strălucitoare, viziuni și vise) ne dăm seama că, dacă ținem aproape acest oaspete străin care locuiește simultan în noi și în lumea lui Dumnezeu, nu sîntem singure. El se insinuează în tot ceea ce trăim și, îi place sau nu, noi sîntem ființa de care are el nevoie pentru a cunoaște prezentul; e chipul prin care eternitatea ni se lasă ușor dezvăluită.

■■■ Care e menirea mea?

Ne întrebăm adesea: „care e menirea mea?". Și legăm răspunsul de o ipostază anume a vieții noastre: fie de carieră, fie de familie, fie de un anumit tip de realizare personală, fie de accesul la o anumită formă de spiritualitate. Ei bine, eu cred că răspunsul la această întrebare este unul: să devenim conștiente de exigențele propriului nostru suflet, de urzelile lui, de nevoile lui, de modul în care se manifestă el în raport cu ceea ce împlinim în viață, pentru că nu avem dreptul să plecăm din lume la fel de neștiutoare cum ne naștem. Sufletul nu trebuie lăsat în grija păstrătorilor de suflete, asta pare să fie pilda personajelor mai înțelepte, mai experimentate și, poate, mai pline de har din basmul feminității. Iar asumarea grijii pentru propriul suflet se face prin ieșirea din prizonieratul oricărei dogme.

Putem deveni, avem dreptul să devenim personaje ale basmului feminității, scriindu-ne povestea, răspunzînd invitației de a completa paginile din carte puse la dispoziția noastră de generoasele autoare și de a ne alătura, astfel, proiectului de scriere a unei pedagogii de viață genizate. ■

www.polirom.ro

- Gheorghe Crăciun
  Femei albastre eBook
- Kevin Powers
  Păsările galbene eBook
  Traducere din limba engleză de Daniela Rogobete
- Carmen Gavrilă
  Revolta Orientului eBook
  Cuvînt-înainte de Bogdan Aurescu
- ***
  Basme din Pamir eBook
  Traducere din limba persană și dialecte iranice de Viorel Bageacu
  Ilustrații de Carmen Parii

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Dalai Lama, Tibetul şi lumea de azi

Cristina MANOLE

Regret şi astăzi că Dalai Lama nu a ajuns şi în România. Păcat. Anii trec repede, memoria românilor e selectivă şi, de multe ori, şi scurtă. Ieri eram la cuţite cu turcii, azi ne lungim pe plajele din Antalya, Marmaris şi Bodrum. Ba eram cu naziştii, ba am luptat contra lor. Ba am am bătut palma cu comuniştii, mai de nevoie, mai de voie, ba oftăm azi din greu la toate crimele făcute ieri. Usturoi nu s-a mîncat. Gura nu miroase. Totul se uită, trece, se petrece, mergem înainte, se tot zice azi, mistificînd orice drum înapoi. Se pot face lungi liste de întors ca la Ploieşti. Şi de cum ne facem că plouă.

Încă o rememorare şi trecem la cărţi. Dalai Lama, liderul spiritual tibetan, o mare personalitate charismatică a lumii contemporane, urma să facă o vizită şi în România. După ce a umblat prin toată lumea, dincolo de protestele, mai mult sau mai puţin formale, ale liderilor de la Beijing. Invitat de László Tőkés. Nu conta, cred eu, că un lider al comunităţii maghiare din România – dar şi vicepreşedinte al Parlamentului European, sper să nu greşesc – îl invita pe Dalai Lama în România. După ce, deja, venise de trei ori în Ungaria. Asta, ca fapt divers. Şi nu ştim cum au funcţionat telefoanele, cu şi fără fir, dar MAE român – pe vremea unui distins intelectual, care, din păcate, nu s-a distins şi prin prestaţia sa ministerială – a dat un comunicat prin care anunţa că vizita lui Dalai Lama nu este bine-venită în România. Simplu şi clar, nu e bine-venit. Şi Dalai Lama nu a mai venit. S-a dus la Praga, unde, printre altele, a avut o lungă şi emoţionantă întîlnire cu Václav Havel, cu cîteva luni înainte de a muri.

Relaţiile diplomatice dintre Cehia şi China – ca şi cele dintre Budapesta şi Beijing – au rămas nealterate, numai noi am fost mai catolici decît papa şi am rămas cu o ruşine de care am şi uitat. O pomenesc acum, fiind conştientă că nu interesează prea multă lume. Dacă puţină dragoste, toleranţă, înţelegere şi bunăvoinţă nu sînt, nimic nu e. Să fie cu iertare. „Hristos a înviat!" pentru credincioşii catolici.

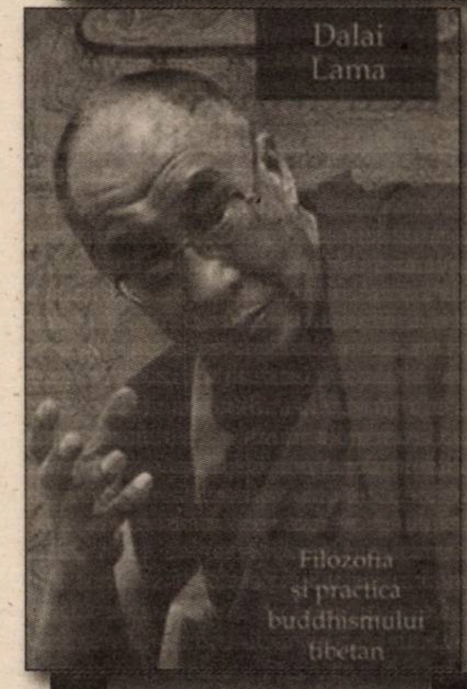
■■■ Cărţile. O frumoasă pledoarie pentru toleranţă şi bună înţelegere (re)iese din dialogul dintre Dalai Lama şi Stéphane Hessel, *Să facem pace! Pentru un progres al spiritului* (Editura Nemira, 2012, traducere din limba franceză de Mara Răducan, cu o prefaţă extrem de articulată de Sylvie Crossman şi Jean-Pierre Barou). Două figuri emblematice ale lumii contemporane, cu experienţe de viaţă cu totul diferite, încearcă să înţeleagă ce se întîmplă în şi cu lumea de azi. Ce se întîmplă, dincolo de geografie şi de istorie, de ideologii şi de religii, cu omul de azi. Cine sîntem şi cam care ar fi rostul nostru în lume? Unitate în diversitate, individualism, colectivism, identitate individuală sau colectivă, solitar sau solidar, ca să ne reamintim de faimoasa interogaţie camusiană de mai ieri. Dialog incitant, cu multe deschideri meditative ulterioare.

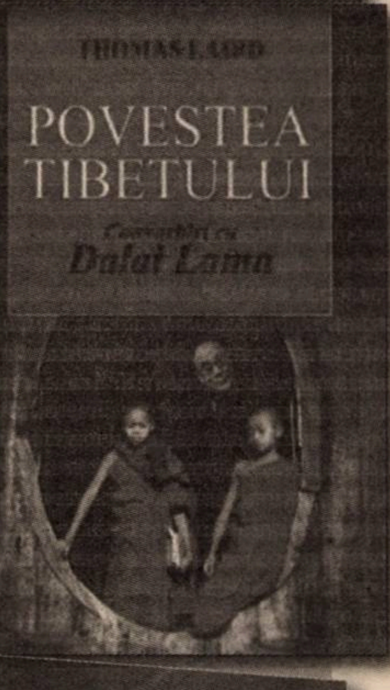
■■■ O carte semnată de însuşi Tenzin Gyatso, al paisprezecelea Dalai Lama, este o bună introducere într-o lume aflată aparent departe de noi. Volumul poartă titlul *Filozofia şi practica buddhismului* (Editura Herald, 2012, traducere din tibetană, editare şi note de Geshe Thupten Jinpa, traducerea din engleză de Walter Fotescu) şi adună laolaltă o serie de conferinţe despre buddhismul tibetan, pe care Dalai Lama le-a ţinut la Londra în primăvara lui 1988. Lucruri judicioase şi înţelepte, exprimate clar şi concis, pentru a fi percepute corect şi de către cei care nu sînt bine introduşi în acest fabulos univers spiritual reprezentat de buddhismul tibetan. Mesajul este nu doar unul de credinţă, ci de iubire şi toleranţă, de care lumea de azi are mare nevoie. Dincolo de dolarii stocaţi în băncile chinezeşti şi de influenţa, pe zi ce trece mai mare, a liderilor politici de la Beijing. Cu ani în urmă, un fost preşedinte ONU, thailandezul U Thant, făcea o previziune. Că lumea de mîine, adică de azi, va fi obligată să reunească potenţialul tehnologic al Occidentului cu potenţialul spiritual al Orientului. Proces în curs, cred eu. Malraux nici el nu era prea departe, ca unul care nu doar a călătorit prin lume şi viaţă, dar care a şi vrut să înţeleagă cîte ceva.

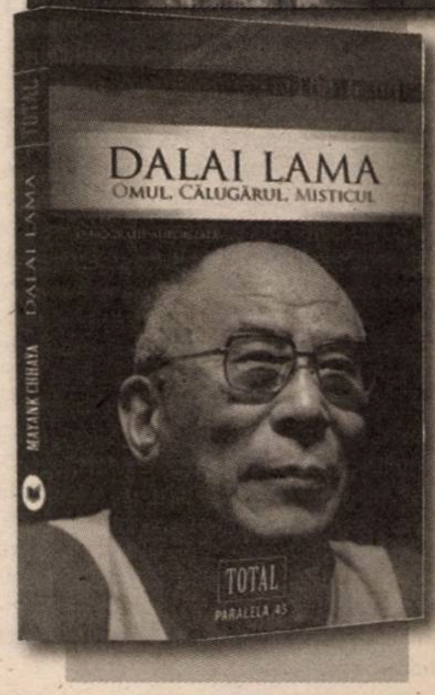
■■■ O carte extraordinară – şi vreau să mă credeţi, nu mă ambalez repede cînd este vorba de lecturi – este *Povestea Tibetului. Convorbiri cu Dalai Lama* (Editura All, 2011, traducere de Doina-Anca Târnoveanu). O realizare de prim-rang a unui bun cunoscător al lumii tibetane. Este vorba de Thomas Laird, jurnalist şi autor a numeroase cărţi dedicate unei lumi fascinante, care este Asia. Volumul de faţă este rodul unei munci întinse pe mulţi ani, între 1977 şi 2000. Thomas Laird s-a întîlnit de optsprezece ori cu Dalai Lama şi au stat cincizeci de ore de vorbă, numai în engleză, la reşedinţa liderului tibetan din Dharamsala, în India. S-a documentat în arhive americane şi a primit sprijin pentru demersul său din partea a numeroşi tibetani. Să mai amintim faptul că Thomas Laird a trăit treizeci de ani la Katmandu, în Nepal, a cunoscut de aproape poporul tibetan şi că, poate nu întîmplător, s-a dovedit un excelent partener de dialog al lui Dalai Lama. De această dată avem o vastă panoramă istorico-politică a lumii tibetane, cu tot trecutul ei, puţin cunoscut, şi cu tot prezentul – dramatic. Aflăm multe istorii. Poveşti, nu doar date, cifre, nume. Dalai Lama se dovedeşte, încă o dată, că este un om religios extrem de instruit, care poate să oculteze imediatul. Istoria unei naţiuni şi a unei spiritualităţi cu puternice ecouri în lumea întreagă, în ultimul secol, este pusă în valoare cu accentele necesare. Nu sînt evitate nici subiectele grave, controversate, trecute sub tăcere de un Realpolitik uneori greu de acceptat. Ocuparea armată a Tibetului de către China comunistă rămîne o rană deschisă pentru tibetani. Un epilog emoţionant, care cuprinde şi o scrisoare amicală a lui Dalai Lama către autor, închide cartea. Bibliografia este o altă deschidere pentru cei interesaţi. Iconografia la fel, ne ajută să vedem ceea ce de multe ori ne-am imaginat. O carte de neocolit pentru cei intersaţi de Tibet şi de tibetani. Dalai Lama este partea cea mai vizibilă a acestui lanţ muntos spiritual.

■■■ Dacă ar fi să găsim echivalenţe europene pentru lumea tibetană nu am greşi prea mult dacă am asocia-o cu Grecia Antică şi valorile ei spirituale, schimbînd ce ar fi de schimbat, asociind logosul socratic cu deschiderile retorice ale actualului Dalai Lama. În mod cert, unul dintre cei mai deschişi şi comunicativi lideri tibetani din istorie. Un portret al acestui om bun, portret ce prezintă în detaliu personalitatea liderului tibetan, îl găsim în volumul *Dalai Lama. Omul. Călugărul. Misticul* (Editura Paralela 45, 2009, traducere din engleză de Ramona Neacşa), realizat de un jurnalist indian, Mayank Chhaya. De această dată, avem nu atît o perspectivă legată de buddhism şi doctrinele acestuia, cît o abordare istorico-politică. Cu tot ce a însemnat Tibetul şi relaţiile lui cu China în geostrategia globală. De ieri şi de azi. O întreprindere de anvergură, realizată cu tact şi cu multă acurateţe, dar şi cu dorinţa de a fi cît mai aproape de adevărul istoric. Şi de omul Dalai Lama. Îmi face o mare bucurie să regăsesc în cartea de faţă referirea mea anterioară la Socrate. Unul dintre capitolele seducătoare ale volumului se intitulează „În parte socratic, în parte star rock, în parte învăţat oriental, dar cel mai mult, călugăr budist". Foarte tare. Acesta este Dalai Lama, dincolo de pătaniile unei vieţi nu lipsite de momente dramatice, dincoace de forţa buddhismului, care ne oferă o altă perspectivă asupra vieţii şi morţii decît creştinismul. De meditat.

Pentru cei interesaţi mai putem recomanda volumele următoare: *Dalai Lama. Universul într-un singur atom. Convergenţa ştiinţei şi spiritualităţii* (Humanitas, 2011) şi *Dalai Lama. Despre fericire, viaţă şi multe altele. Convorbiri cu Rajiv Mehtoro* (Editura Curtea Veche, 2010). ■







Sala Radio

Vineri, 5 aprilie 2013, ora 19.00

Orchestra Naţională Radio

CLASSIC MEETS JAZZ

Dirijor
SABIN PAUTZA
Solişti
NICOLAS SIMION - saxofon
ANTONIS ANISSEGOS - pian

Nicolas Simion: Poem for Jancy Kőrössy
N. Coman: Concertul pentru pian
Sabin Pautza: Bassklavier concert pentru clarinet bas, pian şi orchestră
R. Oschanitzky: Antifonii

George Enescu – un document excepțional

Petru ROMOŞAN

George Enescu, desen de Ştefan Dimitrescu, colecţie particulară

Cum s-a situat George Enescu faţă de noul regim de fabricaţie sovietică integrală după abdicarea forţată a Regelui Mihai şi instaurarea Republicii Populare? Există un document excepţional, o scrisoare din 1949, în care marele muzician îşi exprimă clar poziţia. În anii următori, Petru Groza a depus mari eforturi pentru a-l aduce acasă, după modelul sovietic al epocii în care personalităţi ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Grigore Moisil, Al. Rosetti erau puse în vitrină ca nişte bibelouri de propagandă. După moartea artistului, autorităţile comuniste s-au zbătut inutil să-i aducă trupul şi să-l înmormînteze acasă, în România – există un testament explicit care împiedică asta. În anii Războiului Rece, scrisoarea aceasta a fost citată frecvent la Europa Liberă, mai ales de Virgil Ierunca, de altfel şi un împătimit meloman, cu o colecţie impresionantă de discuri. O restituim aici, împreună cu transcrierea fidelă a originalului şi cu o traducere atentă la toate detaliile.

O scrisoare a lui George Enescu

Adresată lui Mihail Andricu (1894-1974), compozitor şi pianist, membru corespondent al Academiei din 1948 (în 1949 avea să primească Premiul de compoziţie al Academiei Române, după ce în 1924 primise Premiul I de compoziţie „George Enescu")

S.West 72[n]d Street New York City
USA
25 ianuarie 1949

Preascumpul meu prieten,

Mulţumesc pentru frumoasa ta scrisoare. Mă bucur să aflu că lucrezi. Lucrez şi eu fără întrerupere, dar mai mult cu guma decît cu pana. Prinţesa a fost foarte bolnavă cînd am ajuns la New York, dar, mulţumesc lui Dumnezeu, se simte mult mai bine.

Cît despre mine, e greu să-mi vină ceva de hac…

Şi-acum, apropo de Academia Română, mi s-a spus că a fost schimbată. N-am primit nimic, aşa că nu ştiu nimic precis, dar trebuie să se ştie bine un lucru : este nedrept să fie date afară *valori naţionale, mai ales în domeniul ştiinţific, artistic şi intelectual*, sub pretext că au alte opinii politice. Politica n-are ce căuta în sferele înalte ale culturii, care trebuie să fie sfîntă, ceva de care nu te atingi. Încă o dată, nu ştiu nimic, căci guvernul nu m-a pus la curent. Dar, dacă ar face-o, aş întreba mai întîi de ce au fost scoşi unii dintre colegii mei eminenţi, iar dacă răspunsul ar fi că e din cauze politice, aş spune că *nu am, cu siguranţă, nimic de-a face cu o Academie politică*. Am acceptat totul, cu condiţia să fie de ordin *exclusiv* artistic, şi strig în gura mare că nu înţeleg să fiu amestecat în nimic din ceea ce e de ordin politic. Nu există cale de mijloc. Vreau să văd pînă unde merge respectul *necondiţionat pentru muncă pur şi simplu*. Eu sînt un muncitor şi atît. Mi-am petrecut cei 7 ani închis în ţara mea; cer eu, care mi-am trăit viaţa în străinătate, ca la vîrsta mea să se recunoască faptul că am dreptul şi datoria să-mi exercit profesia în ţări de veche cultură sau care sînt în plin, formidabil avînt… Chiar aşa. – Îmbrăţişeaz-o din partea mea pe Mişuca, pe care o admir, o iubesc şi o respect profund. Transmite gîndurile mele cele mai bune prietenilor noştri şi consideră-mă în continuare preadevotatul tău, cu afecţiune,

Georges Enesco

S.West 72[n]d Street New York City
USA
ce 25 janvier 1949

Très cher ami,

Merci pour votre bonne lettre. Je suis heureux de savoir que vous travaillez. Moi aussi, tout le temps, mais plus du grattoir que de la plume. La Princesse a été très souffrante à notre arrivée à New York, mais grâce à Dieu, elle est bien mieux.

Quant à moi, je suis un dur-à-cuire…

Et maintenant, à propos de l'académie roumaine, on m'a raconté qu'elle avait été changée. Je n'ai rien reçu, donc je ne sais rien de précis, mais qu'on sache bien une chose : c'est injuste de mettre à la porte des *valeurs nationales, surtout dans le domaine scientifique, artistique et intellectuel*, sous prétexte d'opinions politiques différentes. La politique n'a rien à voir dans les hautes sphères de la culture, laquelle doit être chose sacrée, à laquelle on ne touche pas. Encore une fois je ne sais rien, puisque le gouvernement ne m'a pas mis au courant, mais au cas où cela arriverait, je demanderais d'abord pourquoi on a éliminé certains de mes éminents collègues, et si la réponse est que c'est pour des causes politiques, je dirais que décidément *je n'ai rien à faire avec une académie politique*. J'ai accepté tout, à condition que ce soit *exclusivement* d'ordre artistique, et je crie sur tous les toits que je n'entends pas être mêlé en quoi que ce soit à ce qui est d'ordre politique. C'est à prendre ou à laisser.

Je veux voir jusqu'où va le *respect inconditionné pour le travail pur et simple*. Je suis un travailleur, et rien que ça. J'ai passé les 7 années enfermé dans mon pays, je demande, moi qui ai vécu toute ma vie à l'étranger, qu'à mon âge on veuille bien admettre que j'ai le droit et le devoir d'exercer ma profession dans les pays à culture ancienne ou qui sont en plein formidable essor. Et voilà.

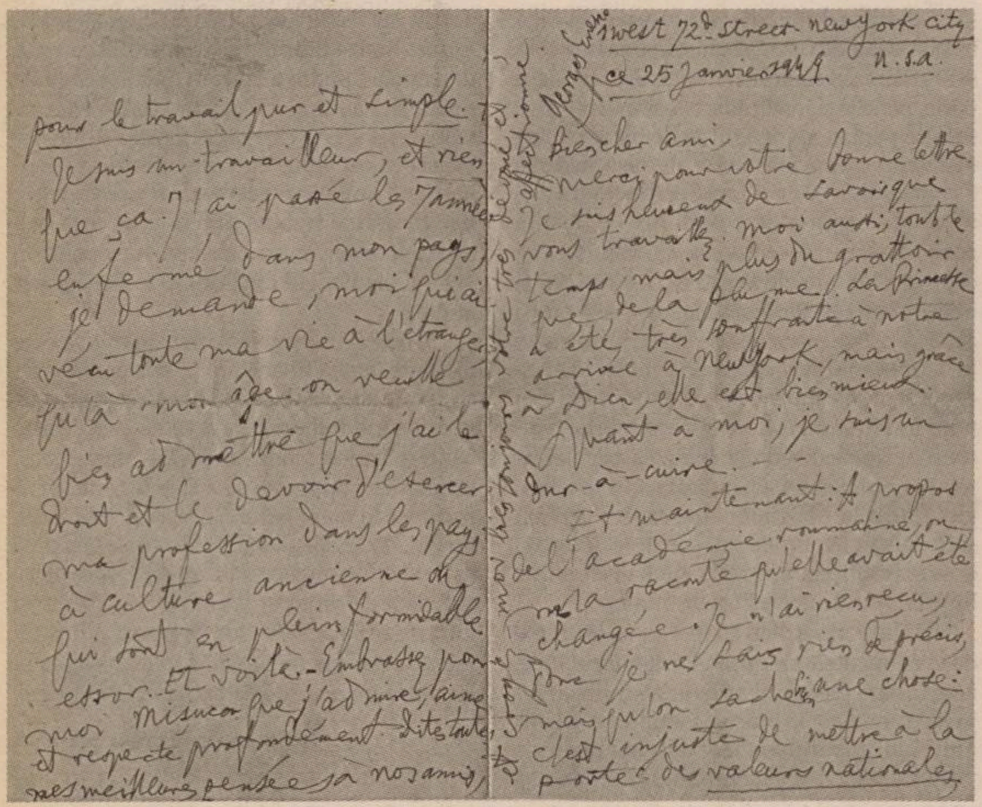
George Enescu şi Yehudi Menuhin

Embrassez pour moi Mişuca que j'admire, aime et respecte profondément. Dites toutes mes meilleures pensées à nos amis, et croyez-moi bien toujours votre très dévoué et affectionné.

Georges Enesco

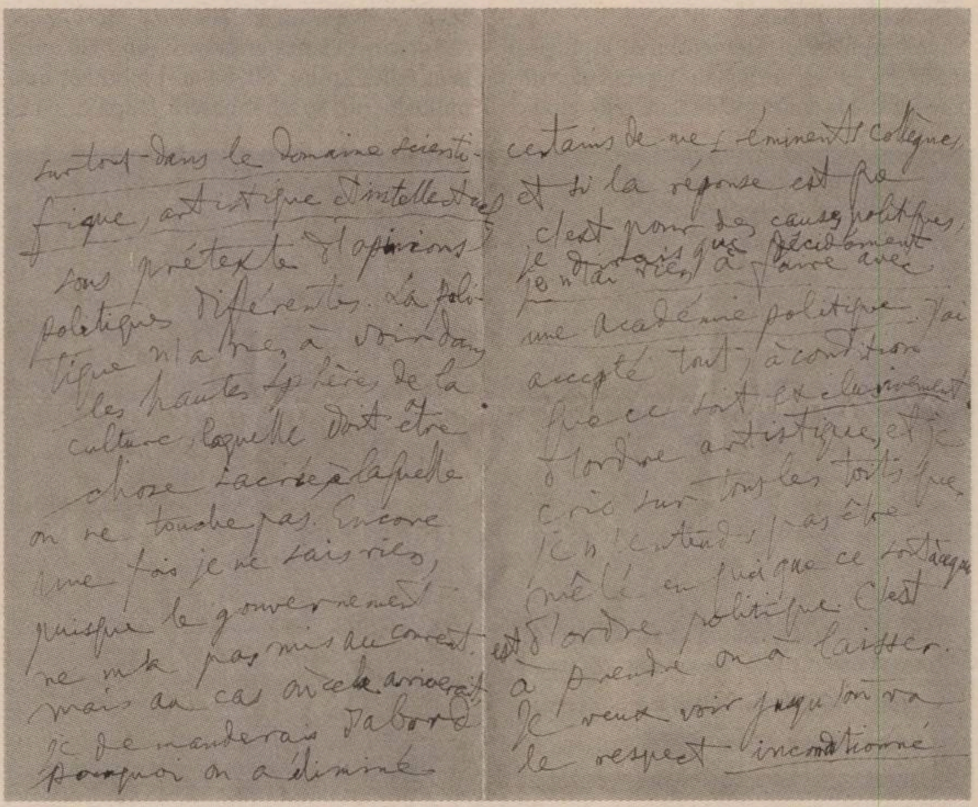
Preluare de pe blogul Editurii Compania

■



pour le travail pur et simple. Je suis un travailleur, et rien que ça. J'ai passé les 7 années enfermé dans mon pays, je demande, moi qui ai vécu toute ma vie à l'étranger, qu'à mon âge on veuille bien admettre que j'ai le droit et le devoir d'exercer ma profession dans les pays à culture ancienne ou qui sont en plein formidable essor. Et voilà. Embrassez pour moi Mişuca que j'admire, aime et respecte profondément. Dites toutes mes meilleures pensées à nos amis

5 West 72d Street New York City U.S.A.
ce 25 janvier 1949
Très cher ami
Merci pour votre bonne lettre. Je suis heureux de savoir que vous travaillez. Moi aussi, tout le temps, mais plus du grattoir que de la plume. La Princesse a été très souffrante à notre arrivée à New York, mais grâce à Dieu, elle est bien mieux. Quant à moi, je suis un dur-à-cuire. Et maintenant, à propos de l'académie roumaine, on m'a raconté qu'elle avait été changée. Je n'ai rien reçu, donc je ne sais rien de précis, mais qu'on sache bien une chose : c'est injuste de mettre à la porte des valeurs nationales



surtout dans le domaine scientifique, artistique et intellectuel, sous prétexte d'opinions politiques différentes. La politique n'a rien à voir dans les hautes sphères de la culture, laquelle doit être chose sacrée à laquelle on ne touche pas. Encore une fois je ne sais rien, puisque le gouvernement ne m'a pas mis au courant, mais au cas où cela arriverait, je demanderais d'abord pourquoi on a éliminé

certains de mes éminents collègues, et si la réponse est que c'est pour des causes politiques, je dirais que décidément je n'ai rien à faire avec une académie politique. J'ai accepté tout, à condition que ce soit exclusivement d'ordre artistique, et je crie sur tous les toits que je n'entends pas être mêlé en quoi que ce soit à ce qui est d'ordre politique. C'est à prendre ou à laisser. Je veux voir jusqu'où va le respect inconditionné

Oameni *versus* pieţe. Economia pe înţelesul tuturor

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom

Paddy HIRSCH

Pare evident acum că pieţele financiare americane se îndreptau către dezastru în perioada dinaintea crizei financiare din 2008. Toate ingredientele erau prezente: prea multă împrumutare din partea celor care aveau puţine şanse să restituie banii, reglementări laxe sau inexistente ale tuturor jucătorilor din sistemul financiar, incompetenţă a agenţiilor de rating, ignoranţa din Capitol Hill, frauda şi corupţia posibile din departamentele ipotecare ale creditorilor, credulitatea consiliilor de administraţie ale fondurilor de investiţii din întreaga lume şi aroganţa sediilor centrale ale băncilor, băncilor de investiţii, administratorilor fondurilor şi consumatorilor, mulţi dintre ei mistuiţi de lăcomie şi convinşi că vor putea să acorde şi să ia împrumuturi pentru vecie.

Nu că vreunul dintre aceste lucruri ar fi fost ceva nou. De fapt, pentru istoricii crahurilor financiare, totul părea foarte familiar. Unul sau mai multe dintre aceste ingrediente apăreau în compoziţia fiecărei prăbuşiri a pieţelor începînd încă de la Bula Mării Sudului din 1720. La acel moment, manipularea frauduloasă a acţiunilor, corupţia guvernului şi aroganţa iraţională au fost cele care au dus la prăbuşirea sistemului financiar britanic. În 1819, împrumutarea excesivă de către America pentru finanţarea unui război a declanşat o serie de falimente bancare şi o prăbuşire a pieţei. În 1825, lipsa verificărilor prealabile din partea investitorilor în companiile din America Latină – inclusiv unele firme fictive – a dus la destrămarea sistemului financiar britanic. Masacrarea pieţelor a avut loc aproximativ o dată la zece ani de fiecare parte a Atlanticului, pînă la mama tuturor prăbuşirilor, cea de pe Wall Street din 1929.

Prăbuşirile pieţei sînt de regulă rezultatul direct al apariţiei unei bule. O bulă apare pur şi simplu atunci cînd preţul a ceva creşte mult mai mult decît valorează de fapt acel lucru. În cele din urmă, oamenii îşi dau seama, încetează să mai cumpere şi bula explodează.

În Olanda, între noiembrie 1636 şi 1 februarie 1637, o manie pentru bulbii de lalea a împins preţurile la 5.000 de gulderi, de la 50. Cîteva săptămîni mai tîrziu, preţul s-a prăbuşit înapoi la pămînt, lăsîndu-i pe mulţi olandezi fără un ban.

În timpul bulei internetului de la sfîrşitul anilor '90, investitorii s-au întrecut să cumpere acţiuni la companii care nu cîştigau nici un ban şi nu aveau nici un plan de afaceri realizabil. O companie numită boo.com a colectat 160 de milioane de dolari între 1998 şi 1999. Investitorii şi-au pierdut toţi banii în mai 2000, cînd compania a dat faliment.

Preţurile imobiliare au explodat în Nevada, Florida, California şi în alte părţi ale Statelor Unite la mijlocul anilor 2000, atunci cînd americanii s-au îngrămădit să cumpere proprietăţi imobiliare. Unii au cumpărat mai multe case, adesea fără măcar să le vadă, iar în multe zone preţurile au crescut de peste două ori. Cînd realitatea s-a făcut simţită, în jurul anului 2007, preţurile au intrat în cădere liberă, iar bursa le-a urmat în scurt timp.

Ca şi perioada dinaintea crizei financiare din 2008, deceniul dinaintea crahului din 1929 a fost un boom prelungit. În anii '20, investitorii, printre care se numărau şi americani obişnuiţi, au împrumutat sume mari de bani pentru a cumpăra acţiuni la bursă. Băncile au canalizat banii deponenţilor către acţiuni, iar piaţa a crescut tot mai mult an de an, pînă cînd, pe 24 octombrie 1929, s-a prăbuşit şi a pierdut 11% din valoarea ei într-o singură zi. Doi ani mai tîrziu, piaţa pierduse aproape 90% din valoarea ei.

Împrumutarea excesivă, reglementarea laxă, incompetenţa şi ignoranţa, aroganţa şi lăcomia au dus la crah. Sistemul financiar a fost atît de destabilizat încît au urmat o serie de panici bancare, blocînd accesul la creditare şi deschizînd calea pentru Marea Depresiune. Dar, chiar dacă efectele crahului din 1929 au distrus peisajul financiar al Americii, ele au pregătit de asemenea terenul pentru construirea unui nou regim de reglementare. Guvernul era hotărît să protejeze poporul american şi banii lui. Acesta a adoptat Legea Titlurilor de Valoare din 1933, pentru a asigura diseminarea adecvată a informaţiilor despre acţiuni şi obligaţiuni, şi Legea Bancară din 1933 pentru a împiedica băncile, printre altele, să speculeze cu banii deponenţilor. Au urmat şi alte legi, care au înălţat graniţe solide în jurul pieţelor de capital şi al sistemului bancar.

A fost un sistem de un succes remarcabil, în termenii capacităţii sale de a-i proteja pe investitorii americani. În decursul următorilor cincizeci de ani, pieţele au avut suişuri şi coborîşuri, dar nu a mai existat nici o mare răsturnare la scara prăbuşirii din 1929, pînă la sfîrşitul anilor '80. La acel moment însă multe lucruri se schimbaseră. După cum am aflat în capitolul 6, tehnologia începuse să preia rolul oamenilor la începutul anilor '80 şi o întreagă serie de sarcini financiare erau încredinţate calculatoarelor.

În sectorul bancar comercial, băncile utilizau calculatoare pentru a muta banii dintr-o parte în alta, ceea ce facilita acordarea de împrumuturi. În sectorul tranzacţionării titlurilor de valoare, băncile de investiţii şi companiile de tranzacţionare şi-au dat seama că tehnologia calculatoarelor făcea ca vînzarea şi cumpărarea de acţiuni, obligaţiuni şi contracte la termen să fie uşoare şi rapide şi, prin urmare, posibil mult mai profitabile. Investitorii au început să preseze organizaţiile de tranzacţionare să cumpere şi să vîndă mai mult şi mai repede, iar tendinţa către computerizare a luat avînt.

Iniţial, lucrurile au mers bine; la începutul anilor '80, pieţele de obligaţiuni, acţiuni şi contracte la termen au cunoscut o creştere de activitate, dat fiind că instituţiile care adoptau calculatoarele erau capabile să iniţieze mult mai multe tranzacţii. Dar nu toate companiile de investiţii erau convinse. Un mare număr de investitori preferau în continuare caracterul tangibil al documentelor scrise. Multe dintre companiile care foloseau calculatoare pentru a declanşa tranzacţiile utilizau încă hîrtia pentru a le încheia. Astfel, deşi ghişeele companiilor de tranzacţionare încheiau mult mai multe tranzacţii cu maşinile lor noi şi zbîrnîitoare, funcţionarii cu degetele pătate de cerneală din birourile instituţiilor din Londra, New York, Frankfurt şi Tōkyō începeau să fie îngropaţi în mormanele de hîrtii generate de toate aceste vînzări şi cumpărări.

În băncile şi companiile financiare din întreaga lume, promotorii şi scepticii tehnologiei dezbăteau această problemă. Amatorii de calculatoare susţineau că tehnologia era soluţia la impasul creşterii. Ei insistau asupra faptului că maşinile mai bune şi mai rapide aveau să facă sistemul mai eficient. Tehnofobii îşi făceau griji din cauza siguranţei. Calculatoarele pot fi piratate sau se pot strica, avertizau ei. Şi mai exista şi eroarea umană: nu e nevoie decît de un *deget gros* – expresia folosită pentru a descrie o apăsare de taste greşită – pentru a şterge un miliard de dolari într-o clipă.

Adepţii tehnologiei au început să aibă treptat cîştig de cauză chiar şi în cele mai conservatoare companii de investiţii. Pe de o parte, băncile şi instituţiile aveau nevoie de o soluţie pentru aglomerarea de hîrtii pe termen scurt care începea să le afecteze afacerile – iar angajarea de noi funcţionari era costisitoare şi consumatoare de timp. Pe de altă parte, acestea erau convinse că, datorită calculatoarelor, pieţele aveau să devină încă şi mai eficiente pe termen lung, ceea ce îi putea ajuta să cîştige mormane de bani. Dubla atracţie a unei soluţii rapide la o problemă crescîndă şi promisiunea unei cifre de afaceri mai mari în viitor au eclipsat preocupările bancherilor legate de vulnerabilitatea calculatoarelor la piraţi, nebuni sau infractori tehnologici. Cecurile, obligaţiunile şi cupiurile pot fi şi ele falsificate, furate sau pierdute, încercau ei să se justifice; tranzacţiile digitale aveau să fie mai uşor de urmărit şi de auditat.

Cei care mai ezitau au fost aduşi la ordine de evenimentele de după 27 octombrie 1986, ziua în care guvernul britanic a schimbat regulile privitoare la bursele londoneze. În primul rînd, guvernul a deschis piaţa pentru a permite băncilor şi companiilor străine să tranzacţioneze. În al doilea rînd, a făcut din Londra o bursă electronică.

În anii '80, The City, cum este numit centrul financiar din Londra, funcţiona oarecum asemănător unui club de gentlemeni foarte exclusiv. Doar o mînă de firme aveau permisiunea de a tranzacţiona titluri de valoare şi toate tranzacţiile se făceau faţă în faţă. Noile reguli au avut acelaşi efect ca intrarea unui tanc de mare tonaj prin uşile de mahon ale clubului, permiţînd întregii lumi să dea buzna înăuntru în urma lui. Acum, aproape oricine putea să fie membru al clubului şi nu era nevoie nici măcar să ocupi unul dintre fotoliile luxoase de piele pentru a face afaceri. Nu era nevoie decît de o autorizaţie şi de un calculator cu modem.

Finanţiştii numesc aceste schimbări *Big Bang*, deoarece, asemenea Big Bangului care a creat universul nostru, ele nu doar au transformat lumea titlurilor de valoare, ci au creat una nouă. Londra a devenit imediat capitala financiară a lumii, pe măsură ce banii se revărsau spre The City din întreaga lume, iar băncile şi instituţiile încheiau miliarde de tranzacţii cu noile lor sisteme. Dar aşa cum Big Bangul iniţial trebuie să fi distrus ceea ce a existat înainte pentru a crea universul nostru, la fel şi Big Bangul din Londra a adus haosul în pieţe.

În spatele cortinei luxoase de catifea care învăluie lumea financiară în mister, bancherii şi investitorii se străduiau să se adapteze la noile modalităţi de a face afaceri. Multe bănci şi instituţii încercau încă să ajungă la zi, astfel încît continuau să existe dificultăţi birocratice în mare parte din sistem. Mai mult, uneori, noile calculatoare erau copleşite, pînă la punctul la care erau incapabile să cupleze suficient de rapid ordinele de cumpărare şi vînzare ale investitorilor. Pe scurt, dificultăţile care încetineau funcţionarea lină a pieţelor era la un pas de a se transforma în blocaj.

Traducere de **Ciprian ŞIULEA**

Paddy HIRSCH, jurnalist economic cu vechime, este producătorul emisiunii *Marketplace*, difuzate la postul de radio destinat lumii afacerilor American Public Media. Este creatorul materialelor video postate pe Internet *Marketplace Whiteboard*, pentru care a primit Premiul Webby în 2009. În 2011 a beneficiat de Knight Fellowship în jurnalism, la Stanford University. În prezent, locuieşte la Los Angeles, California.

Oameni *versus* pieţe. Economia pe înţelesul tuturor este o carte de introducere în limbajul economic – de la începutul crizei, din ce în ce mai prezent în viaţa cotidiană –, o operaţiune de „traducere", accesibilă şi cu destule momente de umor, a finanţelor internaţionale şi a Wall Streetului ca un fel de magazin de la colţ de cîteva ori mai mare.

Slava Celui care s-a coborît din iubire: paradoxul mîntuirii

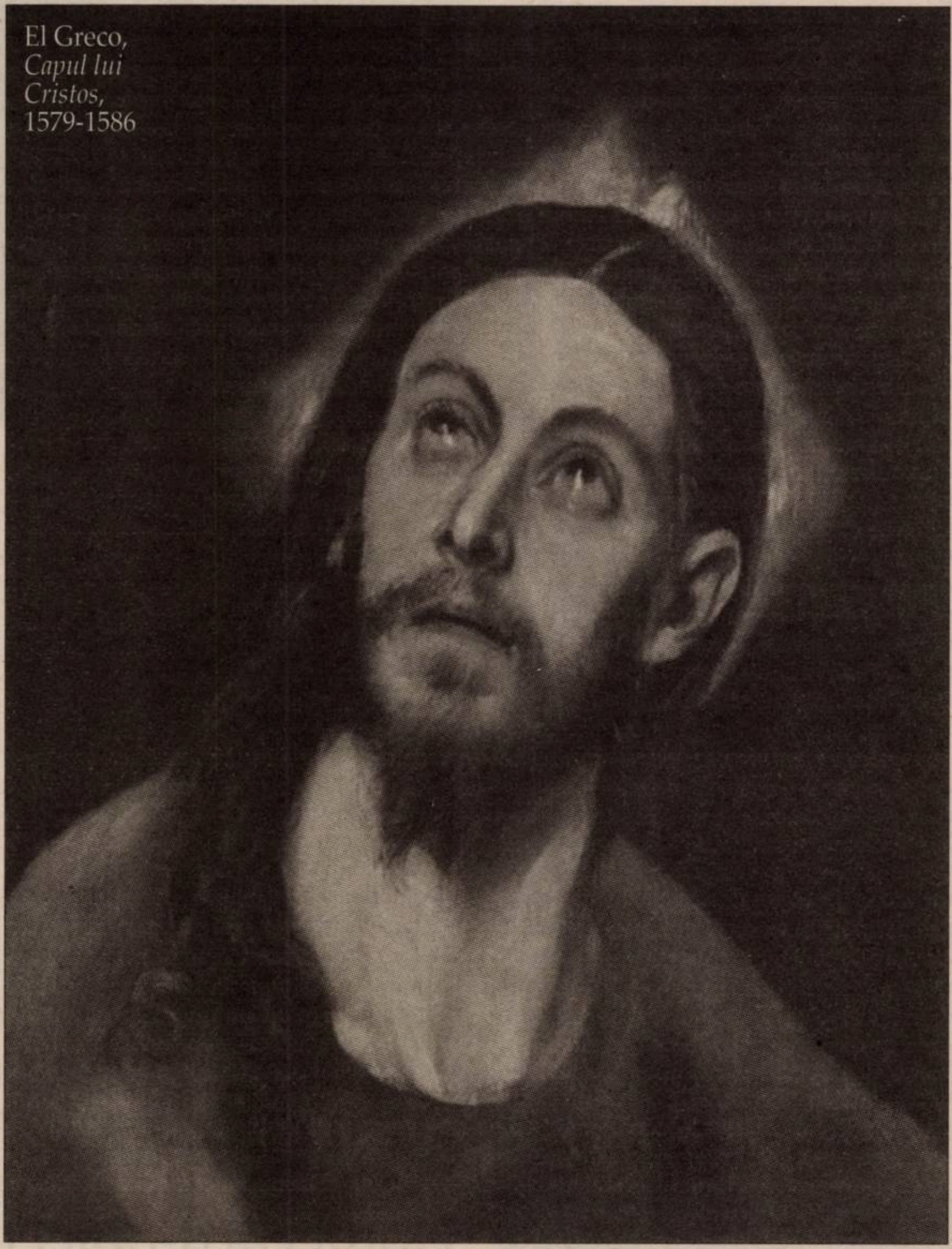
Tereza-Brîndușa PALADE

Drumul pascal al lui Isus de la suferință și pătimire pînă la nimicirea de sine, *kenoza* Crucii și Înviere, este un drum al coborîrii Fiului lui Dumnezeu de la înălțimea condiției fericite și impasibile a divinității pînă la fragilitatea făpturii muritoare. Este împlinirea drumului *descendent* al lui Dumnezeu, care a început odată cu crearea lumii, sfîrșind prin întoarcerea lui Isus la Tatăl împreună cu toți oamenii. Dumnezeu a „ieșit din sine" prin actul său de a crea lumea – ce trebuie privit ca un „act pozitiv al voinței" divine și ca o expresie a „iubirii care tocmai în coborîre își demonstrează adevărata natură"* –, urmînd a se întoarce la sine împreună cu întreg omenescul asumat de Isus prin Întrupare și răscumpărat prin moartea pe Cruce. Drumul lui Dumnezeu – un *exod* care înseamnă și o aventură în afara sa mînată de iubirea pentru alteritatea reprezentată de propria sa creație – revelează astfel adevărata natură divină: iubirea milostivă a lui Dumnezeu, care merge pînă la sacrificiul de sine, pentru făptura sa îndepărtată și înstrăinată. Dragostea adevărată nu își abandonează niciodată obiectul; or, aceasta este dragostea care se află în Dumnezeu și care este Dumnezeu (*1In* 4,8). Dumnezeu este Cel care se coboară din iubire, care își iese din sine prin Întrupare pentru a o găsi pe oaia sa rătăcită, care acceptă să moară pe Cruce pentru a primi la sine întreaga umanitate răscumpărată – adică întreaga lui familie, alcătuită din fiii săi de pretutindeni. Dumnezeu este Cel care se expune față de propria lui creație pentru a se dezvălui pe sine ca un Tată care își iubește fără limite creaturile. Întreaga revelație creștină – „vestea cea bună" a Evangheliei – atîrnă de această dezvăluire de sine a lui Dumnezeu ca Tată iubitor care vrea să-și adune toți fiii risipiți și să-i readucă la comuniunea cu Sine prin Fiul său unul-născut: „așa de mult a iubit Dumnezeu lumea, încît pe Fiul său unul-născut l-a dat, pentru ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viață veșnică" (*In* 3,16).

Această coborîre de sine a lui Dumnezeu, care se încheie prin Crucea pe care a pătimit Isus, reprezintă în același timp marele scandal al creștinismului, dificil de acceptat de către o rațiune ce refuză înțelepciunea paradoxală a Crucii. Crucea este un semn care poartă cu sine incomoditatea Adevărului, fiind asemenea norului care i-a însoțit pe evrei în exod: întunecată pentru tabăra egiptenilor care îi urmăreau pe evrei din dorința de a-i nimici și luminînd noaptea în tabăra lui Israel, care avea nevoie de ocrotire și de lumină (*Exod* 14,20). Este semnul sensibil al iubirii lui Dumnezeu pentru poporul său: o iubire care îi învăluie pe cei care îl caută pe Dumnezeu și care este, în același timp, pentru ei sursa clarității și a luminii.

Coborîrea lui Cristos de la condiția sa fericită și impasibilă pînă la Cruce și moarte este chintesența paradoxului mîntuirii, care presupune *exodul* lui Dumnezeu, aventura ieșirii sale din sine din dragoste pentru creatura sa. Orice iubire adevărată presupune un *exod* și o ieșire din sine pentru a-l întîlni pe cel iubit, dar numai dragostea divină poate ieși din sine fără limite, identificîndu-se chiar cu contrariul a ceea ce e caracteristic pentru natura divină, și rămînînd în același timp în sine, datorită naturii spirituale a lui Dumnezeu.

Dumnezeu asumă prin Cruce întreaga sărăcie a iubirii care depinde de răspunsul liber al obiectului său, devenind vulnerabil asemenea unui îndrăgostit care cerșește cu priviri disperate un semn de afecțiune din partea persoanei iubite. „Setea" lui Isus de pe Cruce (*In* 19,28), la care omenirea avea să răspundă cu oțetul răutății și al urii (*Ps* 69, 21), simbolizează dragostea săracă și vulnerabilă a lui Dumnezeu pentru creaturile sale. Coborîndu-se pe sine pînă la fragilitatea extremă a Crucii, Dumnezeu se expune liber răutății și meschinăriei creaturii sale – de aceea un scriitor mistic precum Paul Evdokimov avea să vorbească despre „iubirea nebună a lui Dumnezeu". Dumnezeu, care este sursa oricărei înțelegeri raționale și inteligența subzistentă, este și cel mai irațional îndrăgostit care a existat vreodată: El își iubește creaturile cu vulnerabilitatea, sărăcia și curajul nebunesc al dragostei care se expune pe sine, mai înainte ca acestea să îl cunoască și să îi poată răspunde. Desigur, a existat de la bun început și un număr mic de persoane care l-au recunoscut pe Dumnezeu în Isus și i-au răspuns cu iubire și prietenie și care s-au regăsit la picioarele Crucii, alături de Maria și de apostolul Ioan.



El Greco, *Capul lui Cristos*, 1579-1586

> Orice iubire adevărată presupune un *exod* și o ieșire din sine pentru a-l întîlni pe cel iubit, dar numai dragostea divină poate ieși din sine fără limite.

Maria este numită Maică a Bisericii întrucît a fost cea dintîi creatură care l-a primit fără rezerve pe Dumnezeu în inima ei, răspunzînd cu toată încrederea iubirii Sale, și fără a-l abandona, desigur, niciodată pe Fiul ei. Dintre toate creaturile, ea a primit în cel mai înalt grad harul de a răspunde cu dragoste necondiționată „iubirii nebune a lui Dumnezeu", îndrăgostindu-se de Iubitul care își imploră Mireasa în *Cîntarea Cîntărilor*: „Deschide-mi, sora mea, iubito, porumbițo, tu, cea curată!" (*Ct* 5, 2). Participînd cu inima ei de Mamă și de Mireasă a Duhului Sfînt la *kenoza* lui Isus de pe Cruce, ea a fost atît de aproape de nimicirea de sine mîntuitoare a lui Dumnezeu, încît a primit harul de a participa cel mai intim, ca Mamă cerească a fiecărui creștin și a fiecărui om, la planul lui Dumnezeu de mîntuire a lumii. Maria a intrat în misterul divin al mîntuirii acceptînd „sabia" care i-a „străpuns sufletul" (*Lc* 2,35) și devenind astfel arhetipul Bisericii care mijlocește cu o grijă maternă, renunțînd la sine, harurile necesare pentru mîntuirea fiilor și fiicelor ei, care sînt în același timp și copiii lui Dumnezeu.

Sensul revelării iubirii lui Dumnezeu prin coborîrea de sine pînă la Cruce este, așadar, acela de a exprima paradoxal, prin această mișcare *descendentă*, slava lui Dumnezeu prin capacitatea sa infinită de a se dărui pe sine din iubire pentru creaturile sale. Mișcarea *descendentă* a lui Dumnezeu nu este un declin, ci o dăruire de sine și un dar care devine „concret" prin coborîrea Duhului Sfînt asupra Bisericii din ziua Rusaliilor. Acest sens al revelației i se comunică personal fiecărui om care caută adevărul prin credința creștină – Isus Cristos este Lumina „care, venind în lume, luminează pe orice om" (*In* 1, 9). Întruparea, Pătimirea pe Cruce și Învierea – misterele centrale ale prezenței Dumnezeului Întrupat în istorie – nu sînt menite doar să fie comemorate liturgic o dată pe an, la Crăciun și la Paște, prin ceremonii receptate impersonal, ca niște sărbători tradiționale urmate de petreceri cu mîncăruri gustoase, vinuri alese și voie bună.

Adevărata menire a acestor mistere este să transforme inimile, să ofere haruri celor care îl caută pe Dumnezeu, permițîndu-i lui Isus să îl facă cunoscut pe Tatăl (*In* 1,18) în Duhul Sfînt. Credința se poate întrupa într-un om numai atunci cînd devine personală, cînd se bazează pe o meditație proprie asupra Scripturilor și pe experiența primirii lui Dumnezeu în propria inimă. Numai atunci creștinul poate începe să fie cu adevărat locuit de prezența lui Cristos și a Sfintei Treimi, devenind în sens propriu – și nu doar formal – un fiu al Bisericii asemănător cu Maria, Maica Bisericii.

Numai prin recunoașterea personală a divinității în sărăcia iubirii lui Cristos pe Cruce și prin răspunsul de iubire care provine din propria inimă creștinul poate intra în misterele credinței și poate comunica și altora „vestea cea bună" a Evangheliei, adică iubirea lui Cristos și a Tatălui pentru fiecare om, ce întemeiază demnitatea omului de fiu al lui Dumnezeu. Dumnezeu nu a salvat numai Israelul – în timpuri îndepărtate prin Moise și, ulterior, prin Cristos –, ci îl salvează în continuare pe fiecare om care crede într-un plan soteriologic guvernat de iubire. Iubirea nu poate fi decît personală, săracă și vulnerabilă, dar întrucît iubirea lui Dumnezeu este cea mai intimă, deposedată de sine și fragilă, ea este și cea mai slăvită și „nu piere niciodată" (*1Cor* 13,8). Acesta este marele paradox al mîntuirii: puterea infinită a lui Dumnezeu s-a manifestat prin cea mai mare slăbiciune (*1Cor* 1, 27), biruind astfel „lumea" și orgoliul ei. Exodul descendent al lui Dumnezeu a devenit o cale de întoarcere la comuniune a „fiilor risipiți", înstrăinați nu numai de divinitatea care i-a creat, ci și de ei înșiși. Dumnezeu l-a salvat pe om nu prin etalarea unei puteri strivitoare, ci prin coborîrea de sine, prin nebunia iubirii vulnerabile a Crucii, care a devenit adevărata revelație a puterii și înțelepciunii lui Dumnezeu (*1Cor* 1, 25).

* Joseph Ratzinger – Benedict al XVI-lea, *Isus din Nazaret. De la intrarea în Ierusalim la Înviere*, partea a II-a, trad. de C. Langa, C. Palici și M- Pătrașcu, volum coordonat de F. Băltăceanu și M. Broșteanu, cu o prefață de Card. G. Ravasi, Tg. Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2012, p. 66.

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul German de Stat Timişoara
Fetiţa din bolul peştelui auriu de Morris Panych
Regia: Radu Afrim
Decorul şi costumele: Dragoş Buhagiar
Dramaturgia: Valerie Seufert
Ilustraţia muzicală: Radu Afrim
Light-design: Dragoş Buhagiar, Botond Nosz, Emeric Nagy
Cu: Silvia Török, Alex Halka, Olga Török, Horia Săvescu, Rareş Hontzu, Konstantin Keidel, Raul Bastean
Joi, 4 aprilie, ora 19.30

■■■ Teatrul Naţional „Lucian Blaga", Cluj
Războiul clovnilor, scenariu de Eli Simon
Regia: Eli Simon
Scenografia: Cristian Rusu
Sound design şi muzica: Vincent Olivieri
Cu: Adriana Băilescu, Ruslan Bârlea, Patricia Brad, Ionuţ Caras, Dan Chiorean, Cătălin Codreanu, Ramona Dumitrean, Anca Hanu, Cătălin Herlo, Silvius Iorga, Elena Ivanca, Radu Lărgeanu, Miron Maxim, Romina Merei, Angelica Nicoară, Dragoş Pop, Cristian Rigman, Matei Rotaru, Irina Wintze
Vineri, 5 aprilie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Faust, după J.W. Goethe
Dramatizarea şi regia: Silviu Purcărete
Decoruri şi light design: Helmut Stürmer
Costume: Lia Manţoc
Muzica originală: Vasile Şirli
Cu: Ilie Gheorghe, Ofelia Popii, Johanna Adam, Maria Anuşcă, Emoke Boldizsar, Lerida Buchholtzer, Irina Deak, Diana Fufezan, Raluca Iani, Laura Ilea, Diana Văcaru Lazăr, Dana Maria Lăzărescu, Rodica Mărgărit, Gabriela Neagu, Renate Muller Nica, Veronica Popescu, Eleonora Poşircă, Mariana Presecan, Cristina Ragos, Cristina Stoleriu, Dana Taloş, Codruţa Vasiu, Emanuela Veţean, Mihai Coman, Florin Coşuleţ, Dan Glasu, Tomohiko Kogi, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Cătălin Neghină, Eduard Pătraşcu, Cătălin Pătru, Doru Presecan, Viorel Raţă, Vlad Robaş, Bogdan Sărătean, Ciprian Scurtea, Cristian Stanca, Pali Vecsei, Liviu Vlad, Steve Walter şi studenţii Universităţii „Lucian Blaga" Sibiu, Secţia Actorie
Vineri, 5 aprilie, sîmbătă, 6 aprilie, ora 19.00 (Hala Libra-Balanţa)

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită de Bertolt Brecht
Traducere de Mihaela Creţu
Regia: Dragoş Galgoţiu
Decorul: Andrei Both
Costumele: Doina Levintza
Coregrafia: Răzvan Mazilu
Cu: Ionel Mihăilescu, Dorina Lazăr, Vitalie Bantaş, Mircea Constantinescu, Mugur Arvunescu, Marian Ghenea, Laurenţiu Lazăr, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache, Istvan Teglas, Cătălina Mustaţă, Mircea N. Creţu, Ioana Anastasia Anton, Marian Lepădatu, Ionuţ Kivu, Ana Maria Moldovan, Ioana Marchidan, Judith State
Duminică, 7 aprilie, ora 19.00 (Sala Majestic)

■■■ Teatrul ACT, Bucureşti
Absolut!, după *Ivan Turbincă* de Ion Creangă
Regia. Alexandru Dabija
Cu: Marcel Iureş
Luni, 8 aprilie, ora 19.00 **(I.P.)**

TEATRU

Iluzii între 74 şi Parking

Mircea Sorin RUSU

Iluzii de Ivan Vîrîpaev
Traducere de Bogdan Budeş
Regia: Cristian Juncu
Asistent regie: Laura Moldovan
Scenografia: Cosmin Ardeleanu
Asistent scenografie: Márton Erika
Cu: Andrei Chiran, Roxana Decianu/ Raisa Ané, Andrada Samoilă/ Laura Mihalache, Radu Tudosie
O producţie a Teatrului 74 Tîrgu-Mureş
Premiera la Sala Parking a Teatrului Naţional Tîrgu-Mureş

Conceput ca parte a proiectului „Teatrul Modern – Mijloace multimedia", demarat de Teatru 74 la începutul anului 2012, realizat cu finanţare europeană şi derulat pe parcursul a 23 de luni, alături de Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureş, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu şi Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, spectacolul montat de Cristi Juncu porneşte de la titlul scriiturii lui Vîrîpaev pentru a se juca puţin cu iluzia (atît cea a creatorului, cît şi cea a consumatorului). Textul vorbeşte despre existenţa (iluzorie?) a iubirii, ridicînd următoarea întrebare: dragostea există doar dacă este reciprocă sau ea se manifestă şi în lipsa reciprocităţii? În plus, unul dintre personaje trăieşte, conform propriilor confesiuni, toată viaţa cu impresia că în univers există o constantă, iar atunci cînd descoperă (sau crede că descoperă) lipsa constantei, singura soluţie este sinuciderea. Pe scurt, două cupluri se află mereu în căutare de confirmări şi reconfirmări ale propriilor existenţe şi sentimente, îşi amestecă şi-şi interpretează eronat (sau nu, ci doar îşi închipuie că o fac) propriile simţiri şi reacţii. Şi toate acestea sînt expuse într-un text viu, care te absoarbe în interiorul lui şi care este foarte bine transpus în limba română de către Bogdan Budeş.

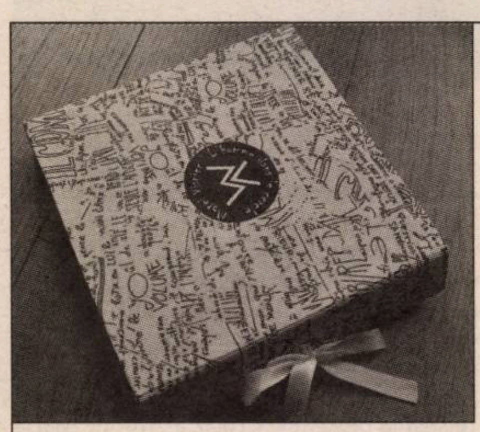
Provocarea jocului cu iluzia este preluată de către Cristi Juncu în construcţia spectacolului: actorii stau în jurul unui foc de tabără creat din hîrtii mototolite şi lumini corespunzătoare, restul spaţiului este cufundat în întuneric (urmează o noapte de poveşti), iar cîntecul greierilor e pornit chiar de către povestitori de pe telefoanele lor mobile. Cei patru actori/performeri, aşezaţi aşadar turceşte pe lîngă foc, se comportă foarte familiar şi prieteneşte între ei, adresîndu-se în acelaşi fel şi publicului (cunoscutilor din public) la intrarea în sală, reducînd astfel distanţa dintre emiţător şi receptor şi creînd punţile de legătură de care se vor servi mai apoi. Pe măsură ce montarea înaintează, însă, devine clar că totul face parte dintr-o schemă foarte atent pusă la punct, rezultînd astfel un demers care potenţează textul de la care porneşte.

În mod (aparent) paradoxal, toată această iluzie creată de text şi construită de spectacol nu face altceva decît să deschidă drumul spre autenticitate: autenticitatea problematicii ridicate, autenticitatea sentimentelor, cea a scriiturii şi, bineînţeles, în cazul de faţă, aceea a interpretării. Regizorul şi-a ales o echipă tînără de actori (masteranzi la Actorie, în anul terminal, ai Universităţii de Arte din Tîrgu-Mureş), care funcţionează omogen şi care comunică atît între ei, cît şi cu cei din faţa lor în mod firesc, aproape stîrnindu-te să-ţi părăseşti scaunul de spectator, să te aşezi şi tu în jurul focului asumat iluzoriu, şi să le accepţi fără reţinere poveştile care prind viaţă în spaţiul conceput de Cosmin Ardeleanu. Este vorba de Andrei Chiran, Radu Tudosie, Andrada Samoilă şi Roxana Decianu în varianta văzută de mine (mai există o variantă în care rolurile feminine sînt preluate de către Raisa Ané şi Laura Mihalache).

Foarte atrăgător prin simplitatea lui, reconfortant prin glisarea continuă între iluzie şi realitate, direct şi proaspăt prin interpretarea tinerilor actori şi prin felul în care a fost construit, spectacolul Teatrului 74 (văzut de mine la Sala Parking a Teatrului Naţional, unde a fost invitat în săptămîna dedicată inaugurării acestui nou spaţiu gîndit ca un laborator teatral, amplasat în subsolul clădirii ce adăposteşte teatrul, de repertoriu) este, în acelaşi timp, unul curat, cu (aproape) totul la vedere. Iar asta este esenţial atunci cînd şase actori la început de drum primesc şansa de a spune poveşti şi de a fi, în acelaşi timp, ei înşişi, ei înşişi cei din ficţiune şi apoi, pe rînd, toate personajele propriilor povestiri, în interiorul aceluiaşi monolog. Pe scurt, *Iluzii* e, pe de o parte, un spectacol în care se povesteşte frumos, iar pe de altă parte, unul în care se mizează pe actorul devenit performer şi care trebuie să-şi creeze propriul spectacol pe măsură ce înaintează în el, bazîndu-se pe economie de mijloace, dar în acelaşi timp şi pe o oarecare camuflare a arsenalului de care dispune, folosit pentru a se putea integra într-o atare propunere şi pentru a putea realiza comunicarea cu spectacolele celor care îi stau alături. ■

Două cărţi-obiect de Matei Vişniec

Mirella PATUREAU



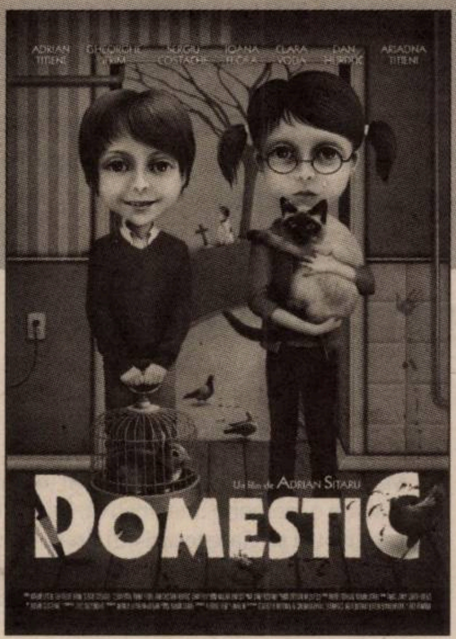
Imprudent sau vizionar, Matei Vişniec îi îndemna pe regizori, prin anii '90, într-un avertisment ce preceda volumul său *Teatru descompus sau omul pubelă*, să găsească un anume „culoar", să imagineze o succesiune a fragmentelor alese după plac, pe scurt, să facă ce vor. Căci acest text în 24 de module este perfecta definiţie a ceea ce Umberto Eco numea, pe vremuri, *una opera aperta*, un text deschis la toate posibilităţile, la toate delirurile. Am văzut astfel versiuni de la cap la coadă sau invers, cu unul sau cu mai mulţi actori, cu păpuşi sau cu marionete din cartoane şi deşeuri, lada de gunoi în toată splendoarea ei impudică, şi, în fine, am văzut recent un „om pubelă" prins între paginile unei cărţi. Supremă „apoteoză", căci e vorba de o carte-obiect, dar obiect de artă, unde cuvîntul sau dublul său grafic se lasă prinse într-un dialog subtil cu imaginile-viziuni ale unor graficieni complici. Întîlnirea s-a produs în cadrul unei expoziţii, *Ecritures, atmosphères et personnages*, într-o galerie pariziană nu departe de Champs Elysées, Galeria Paul Amarica, cu desene, picturi şi două cărţi de artist semnate de Andra Bădulesco Vişniec şi Iuri Isar. Mai întîi a fost, deci, cuvîntul, totul a plecat de la textele lui Vişniec. De fapt, nici unul dintre artiştii coautori nu face efortul să se adapteze la celălalt, e pur şi simplu o coincidenţă de itinerarii, de obsesii, de viziuni. *L'homme dans le cercle*, în versiunea carte de artă, cuprinde cinci capitole, după cinci personaje ale Omului (din cerc, cu calul, cu mărul, cu gîndacul şi la oglindă), decupate din arhitectura modulară a *Teatrului descompus* mai sus citat. Ceea ce e oarecum insolit aici este intervenţia dramaturgului, care nu se sfieşte să pună mîna pe peniţă sau, în alt volum de versuri, *Securi decapitate*, să se apuce pur şi simplu de gravură (nu sînt puţini scriitorii tentaţi de creioane colorate, dar dacă de pildă Ionesco se apucase şi el la bătrîneţe, mai mult din motive terapeutice, de desen, demersul lui Vişniec e realmente „profesionist"). În seria *Omului* sînt cinci desene-text realizate de Matei Vişniec, ce s-a amuzat să-şi caligrafieze textele, în ample circumvoluţiuni şi traiectorii fine, sub negrul peniţei ce se învîrte ameţitor înăuntrul cercului... „Dacă vreau să fiu singur, mă opresc, scot creta neagră din buzunar şi trag un cerc în jurul meu." Imaginea trimite la „caligramele" lui Apollinaire, dar dialogul continuă direct cu gravurile semnate de către cei doi artişti graficiani. Prelungită pe pereţii galeriei, în cîteva gravuri alb-negru, dar şi în cîteva tablouri în care culorile izbucnesc cu o voluptate chagalliană, lumea celor doi artişti se găseşte într-o subtilă rezonanţă cu fantasmele, cu făpturile monstruoase ce populează unele tărîmuri ale scriitorului Vişniec. De cîţiva ani, Andra Bădulesco şi-a construit un bestiar personal, inspirat sau la unison cu universul lui Vişniec, un catalog de himere şi făpturi de coşmar: rinoceri cu carapace ca nişte insecte uriaşe, cai înaripaţi, mesageri ai celuilalt tărîm, mîţe zburlite şi malefice, în mişcare, cu cinci sau şase lăbuţe prinse în viteză, broaşte ţestoase monstruoase, porcuşori înaripaţi, zburdalnici sau lăcrimoşi, căci artista ştie să minuiască cu tandreţe ironia, făpturi ale preistoriei, la limita, parcă, dintre regnuri şi care se revarsă lăţindu-se ca nişte ectoplasme sau care sînt reduse la cîteva linii de zgură pe pagina albă. Iuri Isar, grafician, dar şi om de teatru, prezent în cele două volume, *Omul din cerc* şi apoi *Securi decapitate*, îi dă replica la rîndul său, cu alte făpturi fabuloase, care lasă locul central unei figuri umane unice, ce răzbate din hăţişul de linii contorsionate, angoasate, ca dintr-un vis ce se luminează sau se pierde. Două opere de „meşteri mari", adevărate bijuterii artizanale, unde mîna povesteşte şi ochiul se încîntă...

KINOBSERVATOR

Despre oameni, animale și oameni

Mihai FULGER

Lansat la două săptămîni după ***Poziția copilului****, film care a creat vîlvă și a adus deja peste 60.000 de spectatori în sălile de cinema,* ***Domestic****, al treilea lungmetraj al lui Adrian Sitaru, nu a stîrnit prea mult interesul publicului, deși ar fi meritat-o cu prisosință.*



Domestic
Coproducție România-Germania, 2013
Scenariul și regia: Adrian Sitaru
Cu: Adrian Titieni (Mihai Lazăr), Gheorghe Ifrim (Nelu Mihăeș), Sergiu Costache (Toni), Clara Vodă (Nicole Lazăr), Ioana Flora (Ileana Mihăeș), Dan-Cristian Hurduc (Alin Mihăeș), Ariadna Titieni (Mara Lazăr)
Distribuitori: 4 Proof Film și Voodoo Films

În noul său film, Călin Peter Netzer, deși iese din formula „dogmatică" a noului realism românesc, rămîne pe terenuri cunoscute. În schimb, Adrian Sitaru experimentează și mai mult, cu același curaj și aceeași plăcere pe care le dovedise în lungmetrajele sale anterioare, *Pescuit sportiv* și *Din dragoste cu cele mai bune intenții*.

Comedia dramatică *Domestic* se deschide (și se închide, în mod ciclic) cu o scenă funebră, văzută dintr-un unghi subiectiv. A cui e perspectiva, asta n-o știm încă, dar îi auzim vocea din afara cadrului, dialogînd cu personajul din planul apropiat (mai tîrziu, vom afla că este o scenă onirică, așa că absurdul replicilor dintre cei doi ne va fi astfel explicat). În secvența următoare, avem din nou un unghi subiectiv, dar, de această dată, totul ne pare foarte real/ familiar: asistăm la o ședință a unui comitet de bloc, în care majoritatea locatarilor (inclusiv personajul prin ochii căruia privim) i se plîng administratorului de un maidanez oploșit pe scară și îngrijit de niște vecini miloși.

După primele două filme ale regizorului, eram deja obișnuit cu *POV*-urile (de la englezescul *point of view*), adică acele cadre care ne lasă impresia că tot ceea ce vedem noi pe ecran este perceput de către unul dintre personaje. Aici, exceptînd începutul și sfîrșitul, nu mai apare decît un scurt *POV*, deoarece, de data asta, Adrian Sitaru a ales să inoveze în primul rînd la nivelul construcției dramaturgice – mult mai îndrăzneață, provocatoare și subtilă decît am întîlnit în toate producțiile românești recente. Filmul are două părți aproximativ egale, sugestiv numite „Morți domestice" și „Vieți domestice", iar fiecare dintre aceste secțiuni cuprinde, la rîndul ei, mai multe episoade, avînd toate în comun, ca pretexte narative, relațiile dintre oameni și animale. Episoadele din prima parte s-ar putea numi „Cîinele", „Găina" și „Iepurele", iar cele din a doua parte – „Pisica" și „Porumbelul". Trei dintre aceste episoade („Găina", „Iepurele" și „Porumbelul") pot fi văzute și ca filme scurte de sine stătătoare (ultimul dintre ele chiar reia povestea din scurtmetrajul *Colivia* al aceluiași regizor, numai că Gheorghe Ifrim, Ioana Flora și Dan-Cristian Hurduc reinventează acum rolurile interpretate anterior de Adrian Titieni, Clara Vodă și Vlad Vodă), deși sînt perfect integrate în întreg, în timp ce celelalte două au o structură discontinuă.

Atenția autorului – și, implicit, a spectatorilor – se îndreaptă mai ales asupra personajelor lui Adrian Titieni (colaborator frecvent al lui Adrian Sitaru) și Gheorghe Ifrim (revelația filmului, la primul său rol principal de cinema), însă personajul cel mai important, din punct de vedere dramaturgic, mi se pare „Antonio de la trei", interpretat de Sergiu Costache (actor descoperit/lansat de regizor în scurtmetrajul *Valuri*). Pe de o parte, Toni joacă rolul de liant între celelalte personaje și poveștile lor – el trece din apartamentul familiei Lazăr în mașina familiei Mihăeș și discută vrute și nevrute cu Mihai, Nelu sau Nicole. Pe de altă parte, lui îi aparțin atît unghiurile subiective, cît și viziunile onirice amintite mai sus, ceea ce îl transformă într-un personaj reflector (observație întărită de Adrian Sitaru, la „KINObservator"-ul de luni de la Cinemateca Union, cînd a afirmat că – deși și Mihai sau Nelu se metamorfozează/ umanizează pe parcurs –, Toni este singurul erou care își asumă răspunderea pentru cruzimea pe care noi oamenii o manifestăm față de animale, iar necesitatea asumării acestei responsabilități este chiar motivația care l-a determinat să facă filmul). Pe scurt, întregul eșafodaj dramaturgic, ca și poziția autorului se sprijină pe umerii lui Toni.

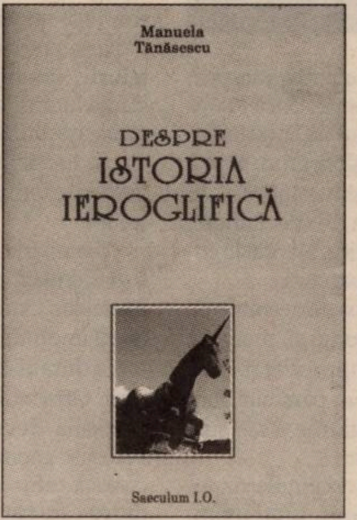
În *Domestic*, Adrian Sitaru pornește de la povești cu și despre animale și ajunge din nou, grație profunzimii analizei psihologice, la adevăruri general umane. Pe lîngă distribuția exemplară (inclusiv actorii copii, care au făcut față cu brio cadrelor-secvență foarte lungi), trebuie remarcate imaginea, cu sclipiri de geniu, a lui Adrian Silișteanu și scenografia lui Cristian Niculescu care, prin culorile vii ale interioarelor, ne scoate din zona gri-cenușie a majorității filmelor românești și ne apropie, de pildă, de suedezul Roy Andersson și chiar de americanul Wes Anderson. Chiar dacă nu poate atinge succesul la public al *Poziției copilului*, *Domestic* se detașează prin originalitate și rafinament, impunîndu-se și el ca un film-reper al Noului Cinema Românesc. ■

SEMNAL EDITORIAL

O reeditare necesară

Autoare a unui *Eseu despre etapele creației* (1975) și a unei prime părți dintr-o *Istorie a literaturii române* (2009), Manuela Tănăsescu și-a republicat, în 2012, la Editura Saeculum I.O., cartea de debut din 1970: *Despre* ***Istoria ieroglifică*** – prima monografie dedicată lucrării lui Dimitrie Cantemir și, în continuare, una dintre cele mai importante.

Una dintre liniile importante ale studiului Manuelei Tănăsescu o reprezintă investigarea caracterului de alegorie al *Istoriei ieroglifice* – opus celui de fabulă amplă –, ajungînd la concluzia că multiplele scheme alegorice care se intersectează sau își succed, „contribuind astfel la extrema complexitate, stufoșenie a cărții", nu reprezintă motivul central și n-ar justifica definirea scrierii cantemiriene drept o operă alegorică. În plus, caracterului prin definiție abstract al alegoriei i se opune forța de ficționalizare a lui Dimitrie Cantemir, născătoare a unui adevărat „spectacol al existenței", un al treilea element ce îndepărtează *Istoria...* de alegorie fiind intervenția constantă a pamfletului în păstrarea „particularităților necesare satirei și caricaturii".



Manuela Tănăsescu, a cărei lucrare se oprește constant asupra analizei detaliate a elementelor de stil, de cadență a frazei etc., vede în Cantemir un autor baroc „prin patosul și vigoarea sentimentelor, prin dimensiunile zbuciumului sufletesc", tot de baroc și de „spiritul timpului" fiind legat și retorismul *Istoriei ieroglifice*, care, însă, se transformă într-o „certă inflație verbală", parte a „jocului" autorului, „subtil, livresc și malițios": „Barocul este arta aparențelor și *Istoria ieroglifică* e o întreagă regizare savantă, în care efectele excesive domină".

În plus, consideră Manuela Tănăsescu, *„Istoria ieroglifică* dă glas în paginile sale crizei spiritualității ortodoxe. [...] (Ea) vrea să impună personalitatea umană ca stăpînă pe istorie și pe propriul destin. [...] Dimitrie Cantemir se dedă la un joc magic, la complicate alchimii menite să transforme realitățile în iluzii și dorințele în certitudini", pentru a face ca binele să învingă întotdeauna – ceva ce nu se poate întîmpla decît în lumea basmelor.

În capitole dedicate „conflictului de principii" din *Istoria ieroglifică* dintre domnia despotică și idealul prințului luminat, caracterului cărții de „epopee negativă a ipocriziei", capacității lui Dimitrie Cantemir de „materializare a abstracțiunilor", muzicalității *Istoriei...* etc., Manuela Tănăsescu trasează datele interioare de lectură și interpretare a capodoperei cantemiriene, într-un volum la fel de necesar astăzi ca și în urmă cu decenii. **(I.P.)** ■

Yves Chiron a încercat să facă diferența dintre ficțiune și realitate, realizând o anchetă foarte bine documentată asupra unuia dintre fenomenele ce alimentează o mulțime de pasiuni, temeri și speranțe.

ARTE VIZUALE

Expoziții la Mogoșoaia: Florin Ciubotaru și Henry Mavrodin

Duminică, 7 aprilie, la ora 17.00, la Palatul Brâncovenesc Mogoșoaia, vor fi vernisate expozițiile de pictură ale artiștilor Florin Ciubotaru și Henry Mavrodin. Încercăm, prin intermediul cîtorva întrebări, să aflăm din cuvinte ceea ce, de altfel, se regăsește cu prisosință în operele expuse. Revista *Observator cultural* publică interviuri cu cei doi artiști, despre creația lor și expozițiile de la Mogoșoaia.

„Mă las manipulat de interogații fecunde"

Interviu cu Florin CIUBOTARU

De ce ar interesa arta pe cineva?

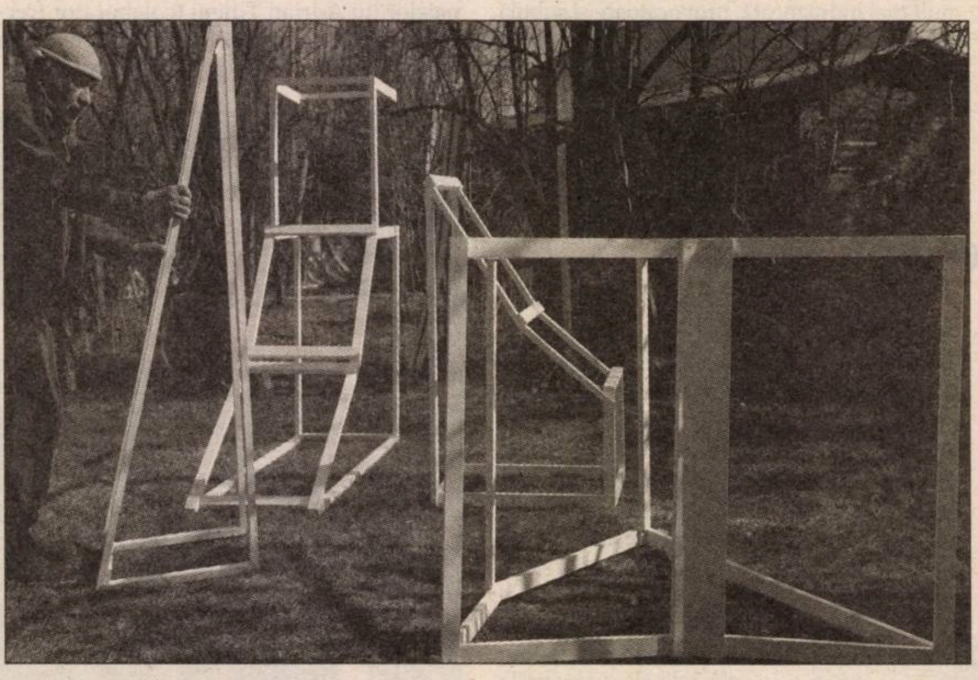
Elanurile sînt sufocate de urgențele existenței. Oamenii cred că știu să vadă, dar preferă să vadă doar ceea ce vor. Omul nu este unidimensional în expansiunea sa. Dacă are puterea să treacă de evidența profitabilă din imediat, mai are șansa să cucerească alt nivel cu drept de achizitor de evenimente sensibile, rafinate, o trăire tensionat-emoțională. Categoriile posibililor simpatizanți ai fenomenului artei sînt repartizați în funcție de nevoia intimă, puterea dorinței și a voinței de a o împlini. Pentru cel care a avut parte de tînăr de o minimă instrucție privind arta mai sînt speranțe. Pe cel care declară că se bucură de beneficiile artei, îl invit să se observe cînd își pune o muzică și, în același timp, își deschide frigiderul – acesta nu va fi clientul meu. Altui grup predispus să se apropie cu un bun-simț nativ, reacționând sensibil la lucrurile ce-l înconjoară, îi recomand să își refacă lista de priorități. Celor care real fac un efort meritoriu prin participare la evenimente, informare, putere de selecție le atrag atenția că sînt pe drumul bun și că bucuriile intelectuale sînt superioare oricărei îndeletniciri.

Ce înseamnă să pictezi?

Este lucrul cu care mă întîmpin, îmi fac iluzii despre cunoaștere, evitînd prea mari pagube acestei profesii. Mă eliberez de indicațiile impuse, vreau legi proprii, mă folosesc de funcția ochiului să anticipez lucrurile ascunse. Mă arunc în fluidul evenimentelor care mă obligă să înot purtat de curentul lui în povestea care nu se va termina. Natura nu are un punct de vedere, omul are acest dar. Evaziunea stă în convenție, în tipul de transfer, o desprindere de legile materiei cu un alt tip de înfățișare. Este un gest artificial cu surse din natură și din natura mea. Aparenta asemănare cu natura e doar un indiciu că nu am părăsit originea. Sînt imagini crescute în laborator. Efortul stă în reevaluare, transfigurare cu care refac un proces paralel cu cel natural, o altă realitate cu pretenția autenticului. Mă încurajez să ader la această aventură riscantă, să mă las manipulat de interogații fecunde, să mă apropii de ceva deosebit ca un om ce crede în valoarea acestei dezvăluiri, atent fiind la acel ceva care a provocat apropierea. Mă urmăresc, evitînd să cred că am găsit soluția durabilă, hrană pentru tot parcursul. Nu pot fi sigur de asta, nu pot repeta ceva ce, pentru mine, nu mai are actualitate, motivul fiind tipul de cercetare. Continui ceva care are o altă fațetă a imaginii și mai departe alta. Nu poți să ai pretenția să afirmi că ai spus tot, e imposibil să susții că ai realizat ceva care vorbește despre toate. Sîntem un segment din fenomenul ce duce spre unificare. Voința de a cuceri cît mai mult spațiu de afirmare personală pare să dea satisfacție . Este o credință eronată, a lua din suprafața celuilalt pentru a o mări pe a ta duce la falsificarea intenției. Așa se întîmplă și cu clasificările pentru economia înțelegerii, cînd ni se prezintă același subiect, urmînd imagini puțin diversificate, percepute de cei care nu aprofundează fenomenul drept o soliditate a gîndirii, seriozitate și stil. Stilul nu stă în culoare, gest și formă, el reprezintă o concepție unitară care se dezvăluie la sfîrșitul carierei.

Cum a modelat arta lumea?

Pozitivismul materiei a dominat lumea, mai recent valoarea de vîrf a îndeletnicirilor este tehnologia care a acaparat o mare parte din atenție. Ritmul este amețitor, o mașinărie care produce mult și inovează continuu, încîntă și alintă orgoliul uman.



Manualitatea a devenit desuetă, creația individuală moare, unicatele sînt un lux. Timpul confecționării s-a scurtat. Arta se supune, cît mai repede, cît mai puțin cu efecte de durată mică. Duchamps supărat pe lumea care îi bloca gîndirea liberă a expus un obiect de serie cu pretențția de artă, susținînd că numai un artist poate decide ce este arta. Cînd întîmpini un personaj atrăgîndu-i atenția asupra culorilor din natură și cînd află că ești pictor, înclină să te asculte.

Arta e o specie care poate și ea interveni asupra lămuririi unor lucruri. În vremurile care vin, procentul de atenție va fi același, dar – alături de confortul vizual cu sprijin din natura umană –, indiferent de epoci, va dori o evadare, să perceapă și din zona sensibilă. Se vor schimba criteriile realizării imaginii, va domina tehnica realizării, nu va mai fi o revelație, ci doar un bun comun.

Pentru majoritatea, exercițiul eliberării de concret îl derută, îi afectează știutul, îl zăpăcește. Artiștii nu sînt o grupare înregimentată, nu au un statut social, nu au uniforme, nu sînt încadrați într-un program, nu sînt disciplinați, nu dau socoteală cuiva, nu produc bunuri de larg consum.

Mai toți memorează natura în direct. Artistul are o memorie imaginativă, ceilalți fiind predispuși să claseze artistul drept agent dublu cu rezultate nedefinite. Pentru alții ce vor să sublinieze ineficiența artei, te clasează la hobby elitist.

Arta cu statutul ei marginalizat din lipsă de eficiență imediată nu poate fi considerată o specie ce a ajutat să se schimbe lumea.

Vestea buna este că Arta nu va dispărea.

Ce îi recomandați celui ce vrea să se apropie de plăcerea estetică?

Educația ochiului o poți face voluntar, intensificînd observația prin dorința de a descifra, pînă ajungi să poți face o comparație, prin a dirija pătrunderea prin selecție. Dacă în minor îți îmbogățești vocabularul de la castaniu, cafeniu, maro și ajungi în sfîrșit la brun, atunci începi, în sfîrșit, să ai satisfacții estetice. Alte surse sînt: lecturi din cărțile de specialitate, prezența la manifestări artistice, atenție la comentarii și răbdare în acest parcurs.

Cu vremea ajungi achizitor de evenimente sensibile, rafinate și, dacă ajungi să mergi în adîncimea lor, poți deveni coproprietar.

Cum pot eu sa întîmpin un personaj obosit deja de îndeletnicirile lui diurne și să-l sustrag riscului unei alte încercări?

Șansa mea e să descopăr excepțiile cu potențial ce nu refuză participarea. Cînd întîmpin pe cineva, încerc să îl poziționez pentru o așezare mai personală, în altă zonă, alături de alte acte pe care le procesăm zilnic.

Dacă vrei să ai parte și de alte bucurii, fă-o deschis: aruncă balastul ce-ți face pierderi tot timpul, nu crede că ar fi o pierdere de timp.

O fotografie de epocă ne înfățișează un temerar care vrea să zboare. Acesta își ia o precauție care să-i poată ajuta să nu-i deturneze înțelesul gestului. În loc să se asigure cu o îmbrăcăminte de protecție, el se îmbracă în costum cu cravată, iar pe spate are aripile. S-a gîndit că e simplu pentru lume să îl deturneze pe temerar, să-l considere excentric, un nebun. Sacrificiul lui era mai cuvenit să provoace mîndria semenilor, el fiind reprezentantul aspirațiilor tuturor.

Opiniile și spiritul critic sînt benefice pînă nu provoacă accente demolatoare. Un proverb chinezesc spune: „În timp ce artistul înoată împotriva curentului, criticul stă pe mal și privește".

Ați pictat vreodată după natură?

La început, în cadrul studiului cu rigorile sale, era indicat modelul după natură, folositor exercițiilor de percepție, observație, selecție, sinteză. În aparență, natura făcută dezordonat, modelată în timp de propriul organism revela pentru un observator atent o varietate de forme, vectori de direcție, contraste, energii ascunse, deformări megalomane, dar și detalii de mare expresie. Tensiunea stărilor din natură, alături fiind natura omului, se procesează prin filtrul mental și afectiv, alegînd metoda transfigurării. Multe dintre fațetele naturii au fost epuizate de tipul de cercetare, așa s-au născut realismul, naturalismul, hiperealismul și alte devieri ca ilustrativul, decorativul, care au dat satisfacție unui simț minor.

Factorul de comandă a prosperat și de multe ori arta nu a închis ușa. Epoca recentă indică cum să te poziționezi prin mutații stilistice, curente, manifeste, viziuni estetice noi.

Contaminarea cu experiența înaintașilor nu mă abate de la gîndirea actuală, nu mă împiedică să acționez liber, să ader la un proces al recompunerii în forme inedite. Omul, țanțoș de izbînzile sale, mîndru în poziția lui de controlor, a uitat de beneficiile spirituale, depreciind valorile naturii – care, înainte, era sacră –, acum devenind marfă. Pentru reprezentările mele nu văd o șansă în pitorescul naturii, în partea romantică, ideală ori în spectacolul teluric. Intenționez să scormonesc în substanța lucrurilor, să scot la lumină o nouă biografie neștiută a lucrurilor.

În lucrările dumneavoastră, printre suporturile formale se află geometria, care e rolul ei?

Geometria nu este vizibilă în natură, poate fi evidențiată prin calcule apelînd la sistemul fractalilor. Omul a creat geometria pentru ușurarea împlîntării lui în mediu, pentru micșorarea duratei facerii și evitarea agresiunii naturii. Orizontala a slujit prin pozitivismul ei, verticala devenind o sursă de simboluri. Folosesc geometria drept fundație pe care să crească zidurile himerelor mele, ea devine un cadru care calmează prin echilibru, redimensionează, provoacă raporturi, sugerează armonia măsurilor și încurajează ideea de ordine. Alții nu evidențiază geometria, eu o prefer, nu îmi pun haine peste pijama.

O iau ca partener, mă sincronizez cu ea pentru sugerarea spațiului – prin direcții, intersecții, alăturări. Nefiind sinonimă cu materia, geometria cu rigorile ei îmi permite prin contrast o desfășurare liberă. ■

„Spre deosebire de zgomot, tăcerea nu este efemeră, iar densitatea acesteia poate fi măsurabilă“

Interviu cu Henry MAVRODIN

Acum circa 14 ani, într-un interviu, spuneaţi că vă coloraţi singur steagurile. Continuaţi să o faceţi?

Cum steagurile de gata sînt idealuri adaptabile prin tradiţie, îmi trebuie ceva în care să cred. În cel mai rău caz, propriile steaguri le pot repudia, rămînînd doar propriul meu trădător.

Din aceeaşi categorie de-ntrebări, încerc una mai delicată: deşi, adăpostiţi 18 opere într-unul din cele mai prestigioase muzee europene, în ţară sînteţi integrat într-un fel de tăcere.

Nu întrebarea e delicată, ci răspunsul: mărturisesc că încurajez tăcerea; expun foarte rar, refuz micul ecran, evit să fac curte instituţiilor dătătoare de premii, ele însele vehicul comercial. Spre deosebire de *zgomot*, tăcerea nu este efemeră, iar densitatea acesteia poate fi luată în calcul, fiind măsurabilă.

Se vehiculează ideea că artistul, ce refuză promovarea prin sistemul pieţei de artă, ar fi valoric inexistent.

Ideea aparţine categoriei pentru care conceptul amintit constituie pîinea sa cu unt. Deşi cultura ca antidot al răului nu poate fi făcută decît cu bani, paradoxal, valorilor reale nu le mai corespunde nici un preţ: o operă de Vermeer valorează cît un concert de Mozart.

Cîtă greutate daţi criticii de artă şi în ce relaţii sunteţi?

Luată în ansamblu, critica de artă este o instituţie abilitată la traducerea formelor într-o altă limbă. Este creatoarea unui fel de literatură străină, rubedenia îndepărtată a plasticii.

Cît de îndepărtată?

Plastica şi literatura sînt rude prin alianţă, ce-şi zîmbesc cu precădere în spaţiul comercial, unde-şi amestecă destinele din pricina rutinei obligaţiilor de familie. Cert este că odată cu criteriile elaborării operei de artă, dispar şi cele ale exegezei, al cărui text devine solist sub propria baghetă – fapte, ce nu implică un refuz pentru a servi micul dejun în compania unui critic de artă.

Şi despre abordarea fenomenului artistic contemporan de către critică?

Abordarea fenomenului cuprinde şi postmediocritatea, ca exemplu normativ, paradigmă care impune *adevăruri* în coerenţă cu recenta istorie a patriei. Spre pildă, istoria electricităţii sau a acordeonului nu au variante, spre deosebire de istoria ţării pe care o respectăm pentru barba sa căruntă, lungă şi ondulată, istorie care, cu potenţialul său creator, continuă să-şi împrospăteze trecutul mereu nou-nouţ şi nepurtat. Dar, în virtutea respectului pentru diversitate, variantele coexistă paşnic. Avem doar de ales, dar şi de hotărît cine alege.

Cu alte cuvinte...

Nu văd necesitatea altor cuvinte.

Vorbeaţi despre componenta postmediocrităţii...

Componenta amintită creează mediul prielnic postmoralităţii şi invers, justificîndu-se reciproc.

Intuiţi direcţii înspre care s-ar îndrepta arta după depăşirea crizei actuale?

Criza, o văd localizată mai curînd în teoriile aplicate artei. Nu întîmplător, acestea n-au avut niciodată viitor. Au devenit doar mai stufoase; cîinilor li se taie mai multă frunză. Teoria fluieră cînd trebuie să se poarte strîmt sau larg, controlează uniformele.

Controlul uniformelor?

Uniformele, în substanţă sînt ori semne de slăbiciune, ori precauţii în vederea direcţionării tirului, ori obstacole ale neamestecului între cei ce cultivă adevăruri contrarii, legate de ceea ce nu se vede. În speţă uniformele ademenesc prestigiul apartenenţei la dicţionarele, ce cuprind şi tot felul de *zecişti*. Nu am uitat întrebarea precedentă: intuiesc doar pentru viitorul îndepărtat, oportunităţi pentru generaţiile ce vor trăi adorînd din nou apele, arborii şi cerul, cînd acestea vor fi din ce în ce mai drămuite.

Prezentul?

Inerţia unei comode mentalităţi; se aşteaptă noi sigle ale curentelor culturale şi, pe de altă parte, se investesc mulţi bani în falsuri.

Sînt şi colecţionari prudenţi, ce se opresc la secolul al XIX-lea.

Falsurile din colecţiile acestora aparţin secolului al XXI-lea – tot artă contemporană, a aceleiaşi Societăţi cu Responsabilităţi Limitate.

Expoziţia dumneavoastră e tot în prezent; cum vă raportaţi acum la actul expoziţional?

Expun şi acum, foarte rar, şi mereu fără entuziasm. Pe lîngă concentratul de ipocrizie la care asist, se pierde timp şi se risipeşte energie în schimbul cîtorva felicitări fictive şi al unor eventuale texte cărora, de obicei, le scapă geometria pînzelor. În plus, mă-mbrăţişează un fel de teamă, mai ales că în intenţie n-aş termina niciodată pînza; mă opresc doar ştiind că o voi relua. Relativa epuizare a mijloacelor de expresie mă poate desprinde temporar de şevalet. Apoi nu sînt întru totul convins nici de adevărurile în care cred, rămînîndu-le însă fidel.

Aţi rămas fidel şi idealurilor Maestrului dumneavoastră?

Cînd discipolul se pliază pe adevărurile Maestrului, poate pierde din vedere relativitatea acestora, ce trebuie să pună pe gînduri intenţiile de pietrificare ale adevărurilor în construcţie. Astfel, discipolul, fără a-şi repudia patrimoniul obîrşiei, îşi construieşte un orizont propriu.

O pacifică şi elegantă trădare?

Insist: dacă discipolul menţine paradigma Maestrului său, mişcarea însăşi îşi pierde vocaţia. Discipol este doar cel ce se înscrie în mişcare; lentă sau bruscă, unde idealurile înaintaşilor rămîn intacte. În acelaşi context, discipol fidel îşi poate fi doar Maestrul însuşi; numai el formulează şi dezvoltă idei în deplină coerenţă.

Formele tridimensionale asupra cărora vă concentraţi în ultimii ani (vezi „Turnul Babel“ din parcul Academiei Române) se distanţează de vocaţia dumneavoastră de pictor?

Încerc să sintetizez: Aristotel susţinea că *Sîntem ceea ce facem în mod repetat*. Ce sînt atunci cei ce ies din regulă? Le caut o definire. Artiştii, la un moment dat, se autocopiază; intervine oboseala, se instaurează comoditatea inerţiei. Înfierea unei alte dimensiuni, le amplifică orizontul, lărgind spre noi curiozităţi; o nouă dragoste, şi cînd ne îndrăgostim, abandonăm un timp trecutul, fără a-l repudia; ultima dragoste se însumează iubirii totale.

> Luată în ansamblu, critica de artă este o instituţie abilitată la traducerea formelor într-o altă limbă.

Relaţia cu generaţiile tinere?

Pentru generaţiile tinere sîntem dinozauri. Oricum, tinereţea indispensabilă ridicării halterelor, pe versantul nostru este nesemnificativă. Pictorul Corneliu Baba spunea că pictura este o îndeletnicire de bătrîneţe şi se confirmă de către exemplele marilor creatori din toate timpurile. Tinereţea poate anticipa excelenţa; desăvîrşirea însă, e tîrzie. Aripile viguroase un timp se restrîng în virtutea înţelepciunii, spre ocrotirea substanţei. Fără să fie privilegiată, relaţia cu tinerii, adesea împrospătează aerul respirat.

În 2008, cu ocazia apariţiei volumului monografic H.M., aţi exprimat speranţa să menţineţi refuzul de a expune, cu argumentul paradoxal, „refuz să expun, deci sînt“.

N-am reuşit. În fapt, îmi reinterpretez poziţia: *expun, deci sînt*. Se schimbă radical, deşi, în ambele cazuri, sînt.

Există o raţiune pentru care acum expuneţi o singură pînză?

Am mai expus una singură în '98, la *Catacomba*. Diferenţa faţă de expoziţiile mai generoase cu publicul este doar cantitativă. În felul acesta, reduc drastic caracterul comercial şi festivismul demonstrativ al muncii.

Aţi ales Mogoşoaia ...

Clauzura spaţiului ales şi oferit prelungeşte suspensia mişcării nefinalizate a imaginii expuse. La rîndul ei, aceasta e o prelungire a ordinei spaţiului în care s-a născut şi unde am senzaţia că, uneori, se sufocă, aşa cum ni se poate întîmpla oricui, în ambientul familiar. Criteriul estetic, dar şi cel moral obligă şi împrejurimile operei la linişte, ordine şi concentrare. În cazul meu, fiii risipitori se întorc, ori pentru a-şi desăvîrşi educaţia, ori pentru a muri acasă.

Să-nţeleg că, odată întoarsă la atelier, pînza ar putea reintra în lucru?

Nu este exclus – totul depinde de măsura în care poate rezista printre străini; o călătorie i-ar putea exalta eventualele calităţi; încă nu mi s-a întâmplat.

Dacă ar fi să vă alegeţi spre vieţuire, un secol din cele trecute...

Alegerea ar fi oricum viciată de secolul trăit, în sensul că aş avea resentimente. Cînd mă îmbrăcam în alb, eram admirat pentru cît de bine îmi şedea gri-ul; cedînd, aş fi obţinut multe costume, şi galbene şi albastre... În alt secol, costumele ar fi fost de epocă. Sînt disponibil mai curînd pentru secolul următor, cînd se va hotărî dacă XXI, a fost sau nu, un secol fictiv.

Este pentru a doua oară cînd expuneţi împreună.

Răspund şi pentru Florin Ciubotaru: dintre defecte, invidia ne lipseşte amîndurora; ne simţim onoraţi prin alăturare. ■

Pagini realizate de Ileana STĂNCULESCU

Careu figurativ la Simeza

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Luni, 25 martie 2013, Galeria Simeza a găzduit vernisajul expoziției de sculptură și pictură *Fig 1* al artiștilor Costel Butoi, Mircea Roman, Aurel Vlad și Florentina Voichi. Titlul ales este rădăcină și totodată abreviere a cuvîntului „figurative". Dacă în pictură și grafică se înregistrează în momentul de față, pe toate meridianele, un reviriment al realismului, sculptura păstrează, statistic vorbind, puternice și stabile legături cu abstractul.

Recursul la figurativ pe întreaga linie, într-un același proiect, bazat pe lucrări realizate atît în plan, cît și în volum, este un factor de originalitate. Date fiind relațiile de coordonare presupuse încă din start între artiști și lucrările expoziției, apare pericolul concurenței dintre imagini, cu atît mai mult cu cît spațiul avut la dispoziție în amintita galerie este limitat. Stilul, maniera, concepția și finalitatea artistică distincte ale expozanților au rezolvat posibila problemă a redundanței ori a anulărilor reciproce din cadrul întîlnirii celor patru. De altfel, grupul este unul autoconstituit.

Pictura lui Costel Butoi este exotică prin subiecte, totemică prin abordarea antropomorfică și luxuriantă din punct de vedere cromatic. Privitorul poate resimți faptul că, în pînzele sale, spiritul morții veghează, în sensul consacrat de Paul Gauguin în *Manao Tupapau*. Sacrificiul ritualic, inițierea și zona determinată de tabu, trecute prin filtrul unor mitologii paralele, reprezintă pretexte de exprimare prin formă și culoare. Relațiile dintre complementare, verde și roșu&albastru și galben, sînt accentuate prin linii și unghiuri surprinzătoare. Rezultă o pictură proaspătă, pe care ideile artistului și ale privitorilor, o îmbrățișează cu generozitate.

Mircea Roman este mereu același și întotdeauna diferit. Noul său ansamblu, *Pieta*, ne transmite, dincolo de substanța iconografică bine cunoscută, mesajul că modul artistului de a cunoaște lumea prin sculptură conduce spre o diversitate care transcende granițele formelor și tehnicilor folosite. Modelul conferit de arta egipteană, derivat prin propria viziune a artistului, mai degrabă decît importat sau adoptat de acesta, se întîlnește magistral cu imaginarul de tip balcanic, în sens nonpeiorativ. Rezultă o serie de forme și chipuri inscriptibile în galeria, inspirat denumită de către Mircea Roman, *Dezorient Expres*.

Mergînd pe ruta deschisă de Fidias și în general pe cea a clasicismului, Aurel Vlad este un veritabil maestru al formelor deschise, al extinderii în spațiu și al desfășurărilor vectoriale radiare. Creația artistului ține în totalitate de prezent, de modernitate și de sistemul artistic personal. O întrebare metaforică ce se poate pune în fața unei lucrări semnate de Aurel Vlad este dacă materia cu care operează se manifestă în volum sau dacă exteriorul pătrunde prin intermediul luminii în spațiul vital al acesteia, în încercarea de a o revela.

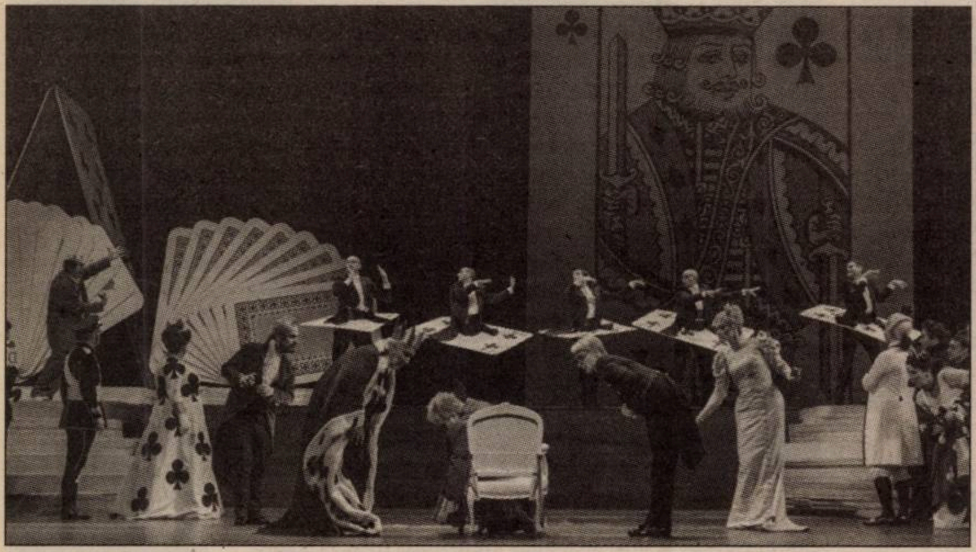
Pînzele Florentinei Voichi sînt, înainte de orice altceva, unitare. Este vorba despre o unitate a picturii, asimilabilă armoniei. Construcția formelor sale își află punctul de pornire în rațiuni intelectuale, în sensul conferit de Leonardo da Vinci picturii, și rezonează cu întregul dincolo de tensiunile induse în compoziții. Artista este consecventă cu temele alese, pe care le stăpînește și de care nu se lasă niciodată sedusă. Lucrările sînt construite pe cale nonanalitică, tușă cu tușă, într-o logică a creației consonantă cu semnificația celor reprezentate. În fine, lumina joacă un rol fundamental în sistemul de gîndire al artistei, reprezentînd mai mult decît un fenomen fizic, unul cu rol cognitiv.

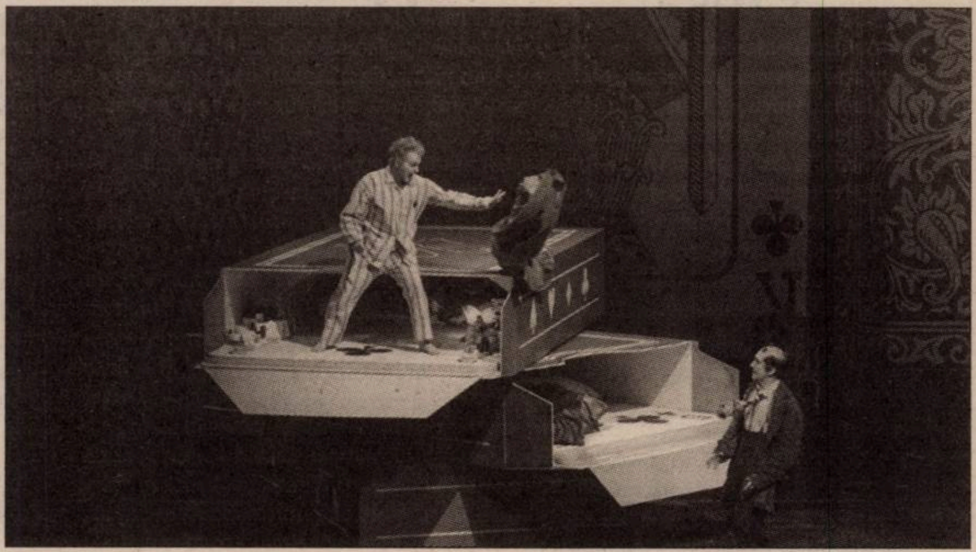
Faptul de a expune sculptură și pictură în aceeași expoziție este o încercare dificilă, care poate conduce, în cazul reușitei, spre rezultate pozitive; ne referim aici la întregul expoziției. Nu trebuie să uităm însă a privi artefactele și separat, deoarece logica în care au fost create ține mai degrabă de sistemul artistic al semnatarilor decît de asocieri ulterioare. În ideea enunțată, la nivel de excelență, o expoziție de grup va fi întotdeauna mai interesantă decît una personală. Publicul este invitat la o întîlnire realmente figurativă în Galeria Simeza. ■

MUZICĂ

Dragostea celor trei portocale, la Amsterdam

Cristina SÂRBU





La sfîrşit de martie, m-am aflat la Amsterdam şi am avut bucuria să pot fi în sala Operei la ultima reprezentaţie din seria celor şapte care au oferit publicului şansa de a asista la o montare originală a operei *Dragostea celor trei portocale* de Serghei Prokofiev. Spectacolul din seara zilei de joi, 21 martie, nu a fost o premieră, ci reluarea unei producţii datate 2005. Atunci, *Dragostea celor trei portocale* a fost atît de aplaudată, încît reprogramarea ei, după opt ani, nu a reprezentat un risc, ci, dimpotrivă, garanţia unui succes fulminant. Partitura lui Prokofiev este inspirată dintr-o piesă de teatru cu acelaşi titlu (1761), semnată de Carlo Gozzi – cel care a scris şi *Turandot*, un an mai tîrziu –, pentru care compozitorul a imaginat o muzică vie, strălucitoare, plină de nerv şi de culoare, suport excelent, deseori cu rol de ilustraţie pentru povestea fantastică, plină de învăţăminte profunde, dar şi de umor. Serghei Prokofiev (1891-1953) a scris nouă opere, începînd cu *Gigantul* (1900) şi terminînd cu *Povestea unui om adevărat* (1948). *Dragostea celor trei portocale* este o comandă a Operei din Chicago. Prokofiev a primit-o în 1918, cînd a vizitat Statele Unite ale Americii. Permiera a avut loc în 1921 chiar la Chicago. Societatea americană, muzica americană a momentului, libertatea, originalitatea şi îndrăzneala produselor artistice americane l-au impresionat şi influenţat puternic pe compozitorul sovietic. În consecinţă, opera sa *Dragostea pentru cele trei portocale* este o explozie de originalitate sonoră şi de generozitate teatrală, ce combină convenţia, tradiţia şi tiparul *commedici dell'arte* cu elemente suprarealiste; o poveste plină de emoţie şi situaţii în care spectatorul contemporan se regăseşte uşor – melancolia unei vieţi inutile, intriga distructivă, morala zîmbitoare, şocul unei soluţii ce vine dintr-o direcţie neaşteptată, caractere rele şi urîte care influenţează existenţe, naivitatea de părinte, puterea salvatoare a dragostei, forţa vindecătoare, dar şi pericolele rîsului..., toate acestea şi încă multe altele alăturate într-un simbolic joc de cărţi în care mizele adevărate sînt viaţa şi visul.

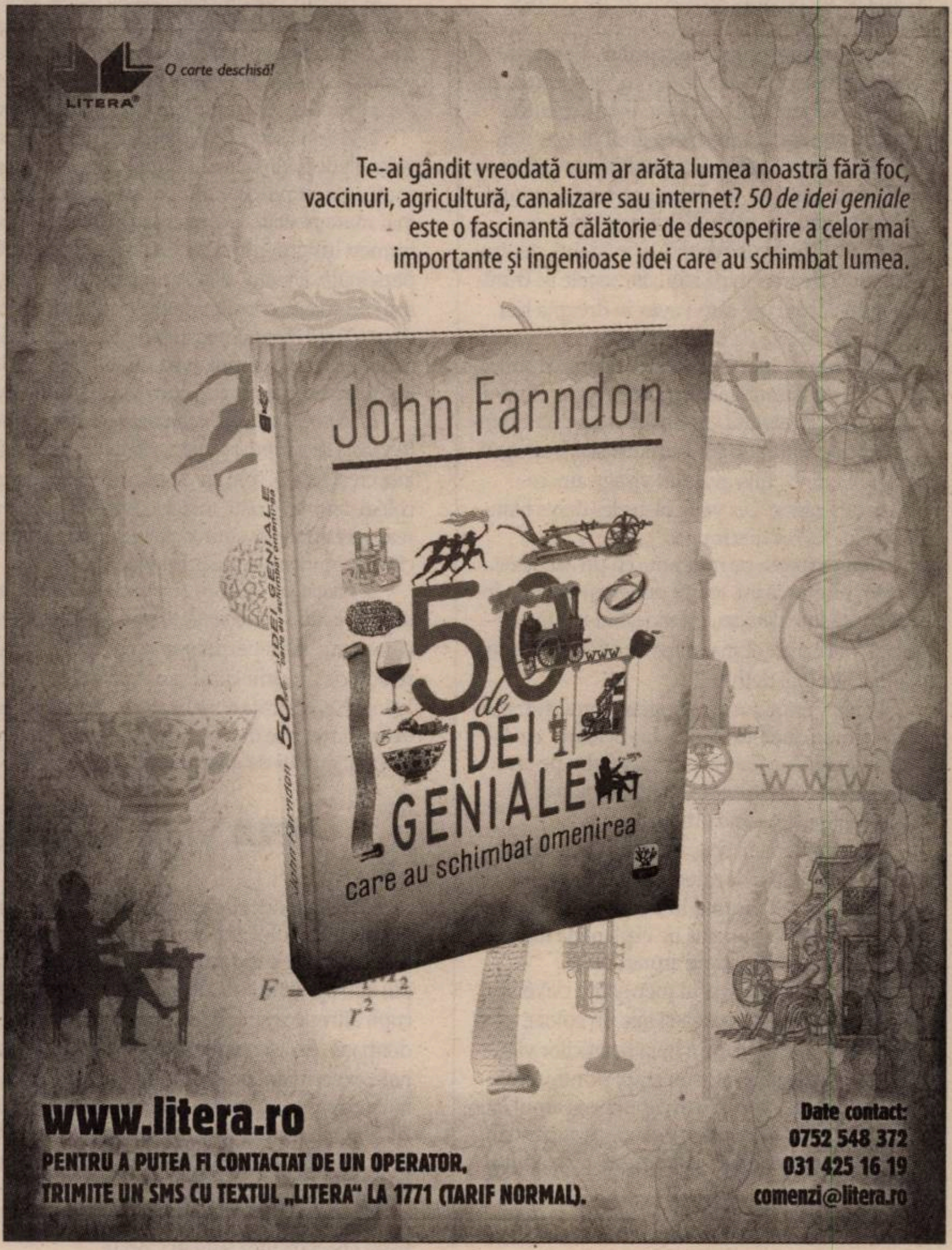
Echipa care semnează versiunea de la Amsterdam a operei lui Prokofiev este internaţională, alcătuită din foarte mulţi tineri. Dirijorul Tomasz Netopil este ceh, dirijor-şef al Operei din Praga şi, din stagiunea viitoare, *Generalmusikdirektor* al Operei şi al Filarmonicii din Essen; regizorul Laurent Pelly – cel care a imaginat şi costumele – este francez, iar semnătura sa este renumită atît în Europa, cît şi în America, atît în viaţa teatrală, cît şi în cea muzicală; decorurile îi aparţin scenografei franceze Chantal Thomas, iar distribuţia cuprinde un Rege de treflă şi un Prinţ, ambii francezi, o Clarisse şi o Fata Morgana americane, un Leandro argentinian, un Trufaldino ucrainean, o Ninetta englezoaică, un Magician belgian, un bucătar/ bucătăreasă polonez/ă....

Viziunea regizorului se apropie intenţionat de producţiile cinematografice ale lui Walt Disney, cu candoarea, frumuseţea, delicateţea, dar şi cruzimea lor. Faptele sînt, cel mai adesea, comice, ameninţări dintru început sortite eşecului, căci, aşa cum ştim cu toţii, în poveşti întotdeauna binele învinge şi cei răi sînt pedepsiţi (sau iertaţi!).

Muzica lui Prokofiev este perfect valorificată în acest context. Revin la modelul Disney care le sare în ochi spectatorilor, la început ca un déjà-vu, apoi ca un reper cert, întărit ca imagine şi simbol, în fiecare clipă. Siluetele lui Disney au un „ceva" al lor care le defineşte, siluetele, îmbrăcămintea şi mişcările întrupează imaginea ideală pentru Prinţul cel bun, Vrăjitoarea cea rea, Prinţesa cea frumoasă, Curteanul cel rău, Slujitorul credincios, Regele naiv, dar bine intenţionat. Aşa a imaginat şi Laurent Pelly povestea fantastică *Dragostea celor trei portocale*, cu idei regizorale originale şi spumoase: Prinţul doarme şi, la nevoie, se ascunde în cutia unui pachet de cărţi de joc, pentru a-l amuza, curtenii dansează lacul lebedelor cu tutuuri imaginate din cărţi de joc, Prinţesa Ninetta suferă transformarea Cenuşăresei şi ia exact imaginea cunoscută a acesteia în scena finală a nunţii (filmul Walt Dinsey), joacă cărţi pe mese cu picioroange purtate „în zbor" de drăcuşori voinici, care tot ei cară şi scaunele în permanent echilibru instabil, Fata Morgana seamănă cu Cruella, Leandro – cu un greier subţire îmbrăcat în frac, Prinţesa Clarisse mi-a amintit permanent de mişcările lampadarului din *Frumoasa şi bestia*. Iar muzica pare a fi fost scrisă pentru a ilustra sonor aceste personaje, aceste caractere, aceste mişcări, aceste întîmplări.

Despre interpreţi nu se poate vorbi decît ca despre o echipă care a ascultat şi s-a supus întru totul indicaţiilor regizorale, reuşind, din punct de vedere teatral, un întreg perfect, omogen şi armonios, fără nici o notă discordantă, fără nici o fisură. Toţi au acceptat şi au reuşit să devină cu adevărat personajele implicate în poveste. La fel de armonioasă a fost şi interpretarea muzicală. Excepţionalul dirijor ceh Tomasz Netopil a condus orchestra cu siguranţă, nerv şi extremă sensibilitate pentru accent, culoare şi expresivitate. Despre cîntăreţi spun doar atît: Philippe Rouillon (Regele de treflă) a obţinut Premiul I (operă) şi Premiul Publicului la Concursul internaţional de canto de la Verviers şi Premiul I la Concursul internaţional de canto de la Rio de Janeiro; Martial Defontaine este un nume permanent prezent pe toate scenele lirice pariziene (Opéra National, Théâtre des Champs-Ellisées, Opéra Comique), dar şi pe marile scene din Europa şi America, fiind deosebit de apreciat în roluri de la Tamino la Ducele de Mantua; Letitia Singleton a primit cronici elogioase după ce a cîntat Charlotte (*Werther*) la Opera Naţională din Paris şi Cenuşăreasa la San Francisco; după ce a fost solist al Operei din Chişinău, Serghei Khomov (Trufaldino) se numără acum printre artiştii de la Deutsche Oper am Rhein din Köln şi are în repertoriu roluri mari, precum Don Ottavio, Rodolfo, Alfredo, Nemorino, Lenski, Don Carlo..., pe care le-a cîntat şi le cîntă frecvent mai ales pe scene lirice germane; Kurt Gysen (Magicianul) şi-a început cariera la Opera din Hamburg, unde, în 1996, a fost distins cu Premiul „Dr. Wilhelm Oberdörfer" pentru Cel mai bun artist al anului; Anna Shafajinskaja (Fata Morgana) este cîştigătoarea Competiţiei Internaţionale „Luciano Pavarotti" din Philadelphia şi a avut şansa să debuteze în rolul titular din *Tosca*, alături de celebrul tenor şi sub bagheta maestrului Marco Armiliato.

Toţi artiştii implicaţi în *Dragostea celor trei portocale*, versiunea Amsterdam 2013, sînt profesionişti de cea mai bună calitate. Datorită muncii şi talentului lor, spectacolul este o spumă, o glumă, un vis. ■



Softul român

Presa!

Şerban FOARȚĂ

Taxiul (o maşină *d'acìa*,-i ziceam eu) îl pescuisem pe Şoseaua Giurgiului, la țanc. Staționa în fața blocului în care, de nişte zile, dormeam noaptea „pe jos"-ul garsonierei unor prieteni.

– La Casa Scînteii, cît mai repede, vă rog!

Şoferul, între două vîrste, freş, grizonat şi cu un aer de tehnician „ancien régime" (cunoscusem unul ce lucrase,-nainte vreme, la „Malaxa"), îmi spune: „Facem ce se poate, numai că azi e zi de sărbătoare: tovarăşul, vecin şi «pretin», Jivkov ne vizitează Capitala".

(Era prin mai sau iunie '75.)

Observ, abia atunci, că, ici şi colo, trotuarele-s ticsite de cetățeni prinşi cu arcanul, pentru urale şi aplauze prelungi.

Şoferul e un veritabil as al volanului (pe care-l mînuie,-ndeobşte, monodactilic, cu un singur deget!) şi, în plus, plin de un umor imperceptibil: un soi de *pince-sans-rire* subtil, – căruia golănismul „miştocar" nu i s-ar potrivi nici pe departe.

Dialogul se încheagă de la sine, eu cîştigîndu-i, fără vreun efort, încrederea şi simpatia.

Din cauza mulțimii entuziaste şi a prea multor străzi blocate arbitrar, – *it's a long way to... tipărire* [!]; căci (uitasem amănuntul ăsta) la Casa, zisă a Scînteii, aveam, la oră fixă, randevu cu staful unei edituri, în vederea tipăririi unei cărți, anume *Texte pentru Phoenix* (care, fatalitate, n-a apărut acolo).

Driver-ul s-a prins numaidecît că trebuie să fiu *f'un* condeier (căci n-arătam deloc a ştab), începînd să-mi relateze anecdote de pe vremea Micului Paris.

Cică, la intersecția „bulivarului" Elisabeta (adică, mai pe urmă, 6 Martie) cu Victoriei, cam pe unde-i Cercul Militar (*Casa Armatei* pentru puterea, populară, căreia termenul de „cerc" îi va fi sunat prea elitist!), polițaiul dirijor al circulației era un mut (şi, pe deasupra, turc) incoruptibil, intratabil: un *căpos*. Îl fluierase chiar pe Vodă Carol (Carolus Secundus, evident), pentru o tentativă de trecere pe roşu; iar regele îşi trimisese aghiotantul (pe care-l avea în dreapta lui) să-l anunțe că-i va da o decorație.

Ieşindu-ne, apoi, în cale un automobil somptuos, CD, cu flamură albastră-albă-roşie, el mi-a făcut, prompt, elogiul cromaticii drapelului francez (fapt de natură să mi-l amintească, în treacăt, pe Apollinaire: „Elle avait un visage aux couleurs de France/ Les yeux bleus les dents blanches et les lèvres très rouges").

Vremea trecea pe nesimțite cu un asemenea *causeur*; numai că eu, foarte punctual din fire, începeam să intru la idei, considerînd ratată „audiența": străzile, tot mai pline, cordoanele de inşi în vînăt, tot mai de(n)se.

El, însă, era sigur că ajungem, imperturbabil şi, altminteri, temerar: pe-o „hudicioară" ce dădea-n Romană, a luat-o, pur şi simplu, pe unul din trotuare, carosabilul, cu inşi încolonați bătînd pasul pe loc, fiind arhiplin.

Ne apropiam, în fine, de Scînteii, inaccesibilă, în capul meu, deoarece de la Băneasa (unde bulgarul – ce-o fi căutînd în România? – era pe punctul să aterizeze) pînă pe esplanada măreţului edificiu nu aveai unde arunca un ac.

Atunci, providențialul meu şofer, claxonînd lung şi arogant, a reuşit să-şi taie un culoar, pînă la peronul instituției, prin liota paznicilor vigilenți, aşijderi mătcii, într-un stup, printre albinele de rînd, şi, scoțîndu-şi capul pe geamul lateral, a lăsat să-i scape printre dinți, cu superioară nonşalanță, „Sesamul", *Zauberwort*-ul, cuvîntul magic:

– Presa!

Educarea copiilor prin violență: o capcană

Oana MARINESCU

Pe străzile noastre adulții urlă; la televizor adulții urlă; în trafic, adulții urlă; la serviciu, adulții urlă; în bloc, la piață, la magazin, adulții urlă; pe Facebook, adulții urlă. Agresivitatea din viața noastră cotidiană a atins un nivel uluitor. Pentru unii, situația este greu de suportat, dar nu prea văd soluția ca să oprească acest val de agresivitate. Alții însă se protejează după un zid de indiferență și de apatie. Iar mult mai mulți reacționează la agresivitate cu… agresivitate. De unde vine această agresivitate? Răspunsurile pot fi multiple, dar dacă e să ne uităm la ce spun psihologii, atunci ne-am putea întreba: „Oare cine urlă? Adultul agresiv sau copilul abuzat din el? Copilul la care s-a țipat cînd era mic, care a fost bătut cînd era mic, care a fost umilit cînd era mic, care nu a învățat să comunice și să se afirme și nici nu și-a vindecat rănile, ci le-a interiorizat și îi modelează comportamentul la maturitate?".

© qbebe.ro

■■■ Abuzul în familie

Un studiu lansat la sfîrşitul lunii martie de Salvați Copiii România, primul din ultimii 10 ani, arată un nivelul îngrijorător al abuzurilor împotriva copiilor, în cadrul procesului educational, atît în familii, cît și în școală. În România bătaia este interzisă prin lege din 2004, dar 38% dintre părinți recunosc abuzul fizic asupra copiilor în familie; 63% dintre copii afirmă că sînt bătuți acasă de către părinții lor, iar corecțiile precum „lovitul cu palma" sau „urecheala" nu sînt percepute de majoritatea părinților şi, într-o anumită măsură, nici de copii ca fiind comportamente din sfera abuzului fizic; 20% dintre părinți apreciază pozitiv bătaia ca mijloc de educare a copilului; 18% dintre copii afirmă că au fost bătuți acasă cu bățul sau nuiaua, 13% cu cureaua, 8% cu lingura de lemn. Experții de la Asociația Salvați Copiii România arată că impactul violenței educaționale este diferit de cel urmărit de părinți:

1. *Violența educațională slăbește legăturile de atașament între părinți şi copii, ducînd la dificultăți emoționale și comportamentale.* Copiii depind de părinți pentru a fi în siguranță; cînd părinții îi rănesc fizic sau emoțional, copiii învață că nu pot avea încredere în părinții lor pentru a fi protejați.

2. *Violența educațională afectează dezvoltarea emoțională a copiilor.* Pedepsele fizice şi umilitoare pot fi resimțite de către copii ca o respingere din partea persoanelor de care au cea mai mare nevoie. Experiența poate avea efecte negative pe termen lung pentru construirea sentimentului de valoare personală. De aici, efecte precum anxietate, depresie, gînduri de suicid, consum de droguri şi alcool, tulburări severe de sănătate mentală, instabilitate emoțională. Oameni cu o astfel de copilărie pot avea dificultăți în a deveni independenți, sînt retrași social, introvertiți sau extrem de supuşi.

3. *Violența educațională poate crea resentimente, frică și ostilitate față de părinți, pe care copiii nu le exprimă în mod direct.* De aici creşterea nivelului de agresivitate la copii, între frați şi colegi, iar mai tîrziu, toate aceste fapte pot duce la intimidarea, agresiunea şi rănirea partenerilor de cuplu. Ele sînt asociate cu minciuna, furtul şi violența.

4. *Bătaia are efecte pe termen lung și afectează modul în care viitorul adult se va comporta și se va simți.* Cele mai frecvente consecințe sînt: perpetuarea comportamentului abuziv în relația cu propriii copii sau cu partenerul de viață; eşec relațional; eşec profesional; ratarea potențialului individual de dezvoltare; risc de apariție a tulburărilor de sănătate mintală; dificultăți de adaptare socială; consum de droguri.

■■■ Violența în școli

Abuzul educațional din familii este continuat în școli, potrivit studiului Salvați Copiii: 86% dintre copii sînt certați de către cadrele didactice atunci cînd greșesc; 33% dintre copiii sînt jigniți la școală de către cadrele didactice; 7% dintre copii afirmă că sînt bătuți de către profesorii lor. Studiul evidențiază, de asemenea, datele referitoare la stările emoționale experimentate de copii în cadrul şcolii. Astfel, majoritatea copiilor raportează că trăiesc stări emoționale care variază de la indiferență (29% dintre copii), anxietate, retragere, nesiguranță şi încordare (57% dintre copii) şi îngrijorare (6% dintre copii).

Violența educațională la școală are efecte negative, potrivit specialiștilor Salvați Copiii:

1. Tensionează relația cadru-didactic elev, generînd în rîndul elevilor teamă, anxietate, îngrijorare, frică, nesigurantă, furie și frustrare.

2. Afectează în sens negativ stima de sine a elevului, prin eșecul în a oferi informații cu privire la competențele și resursele elevului, precum și prin evidențierea excesivă a limitelor acestuia.

3. Este lipsită de orice valoare educațională, prin ignorarea mecanismelor de învățare ale elevilor, care, conform studiilor de specialitate din științele educației și din psihologie, sînt activate cu ajutorul următorilor factori: feedback pozitiv; lăudarea efortului depus; arătarea unor modele pentru exemplificarea alternativelor corecte/pozitive; compararea rezultatului copilului cu nivelul performanței personale anterioare, pentru a-l ajuta în dezvoltarea sa personală etc.

4. Crește rezistența copiilor la actul didactic.

■■■ Toleranța sporită la violența împotriva copiilor

Un alt aspect îngrijorător relevat de studiul citat este nivelul foarte ridicat de toleranță al adulților față de violența împotriva copiilor: dintre cei chestionați în sondaje, care au afirmat că ştiu de cazuri de abuzuri împotriva copilului în grupul lor de proximitate, aproape 8% spun că au sesizat cuiva situația. Principala instituție menționată de aceştia este poliția (61%), urmată de instituții publice care se ocupă cu protecția copilului (17%) şi organizații neguvernamentale (9%). „Numărul mic de raportări în rîndul celor care au cunoștință de situații de abuz asupra copiilor în familie și la școală arată o atitudine relaxată și o toleranță mare față de abuz, precum și o lipsă de încredere a adulților în instituțiile responsabile cu soluționarea cazurilor", explică Diana Stănculeanu, psiholog, coordonator de proiecte la Salvați Copiii.

■■■ Ce este de făcut?

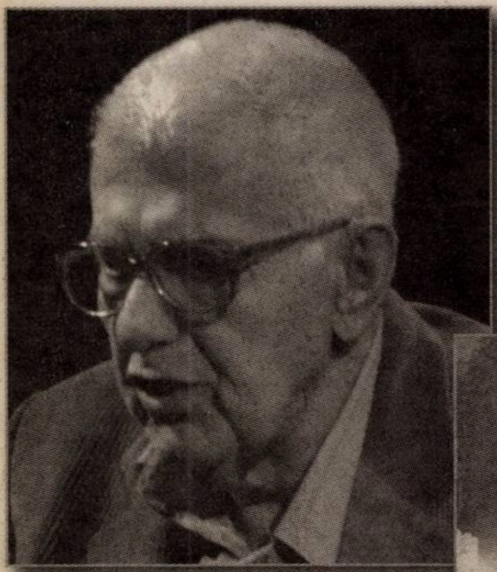
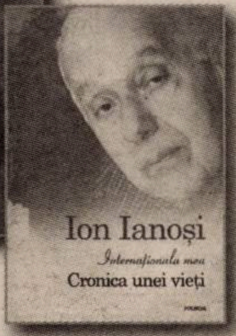
Cum violența este atît de prezentă în viața noastră, primul pas ar fi să devenim cu toții conștienți de aceasta și să acționăm ca să o oprim, acolo unde ea se manifestă. Dar fundamentală este schimbarea metodei de educare a copiilor: „Violența împotriva copiilor ține societatea prizonieră într-un cerc vicios al violenței: violența naște violență. Copiii bătuți sau umiliți vor bate și vor umili, iar abuzurile din copilărie sînt adesea surse pentru eșecuri personale în viața de adult. Este important să facem o schimbare de paradigmă în procesul educațional și să înlocuim violența cu vorba bună, cu modelele comportamentale, comunicarea, empatia, valorile". Îi ajutăm pe copiii noştri să devină *Oameni Mari*, dacă îi creștem fără etichetele educaționale tradiționale: bătaie, umilință, jigniri, stigmatizare pe criterii sociale sau etnice", a declarat Gabriela Alexandrescu, președinte executiv Salvați Copiii România, cu ocazia prezentării studiului. În societatea românească se cunosc numeroase cazuri de copii tratați violent, dar prea puțini au puterea de a face din această așa-zisă educare a copiilor prin violență o dezbatere națională. Un copil violentat sistematic în familie şi la şcoală poate fi un viitor adult cu mari probleme de adaptare, impulsiv şi generînd, la rîndu-i, noi violențe. ■

OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

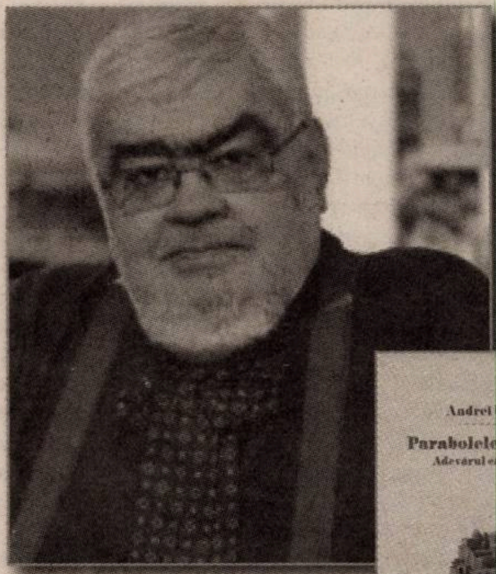
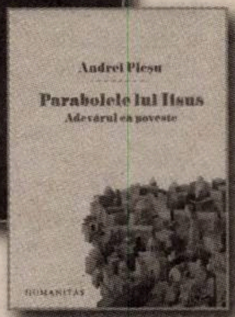
● anul XIV ● serie nouă nr. 411 (669) 11-17 aprilie 2013 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Laureaţii Premiilor *Observator cultural* 2013

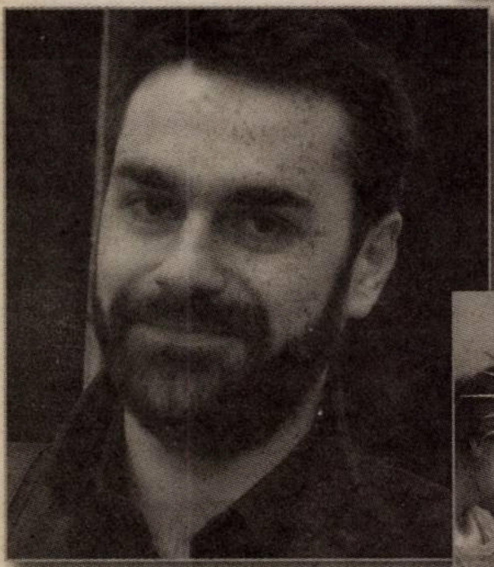



Ion IANOŞI – Premiul pentru Eseu, Memorialistică, Publicistică

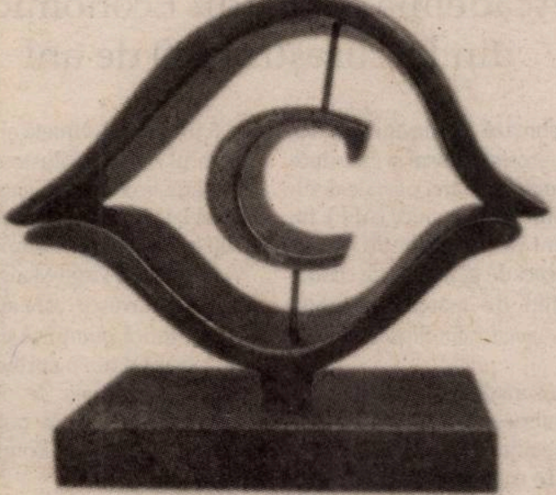
Dumitru ŢEPENEAG – Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*

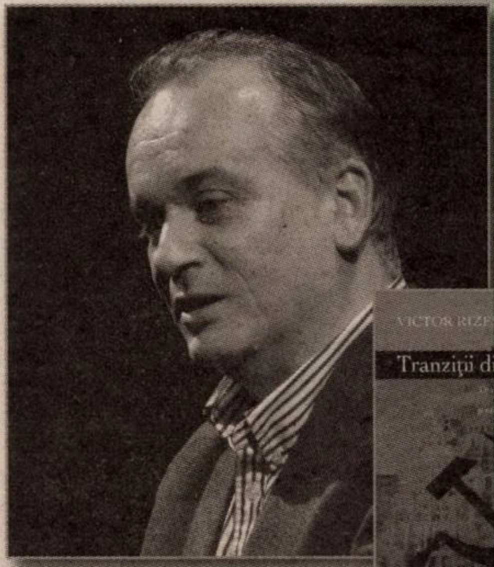
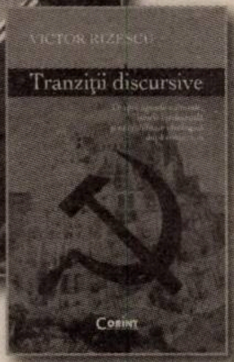



Andrei PLEŞU – Premiul pentru Eseu, Memorialistică, Publicistică

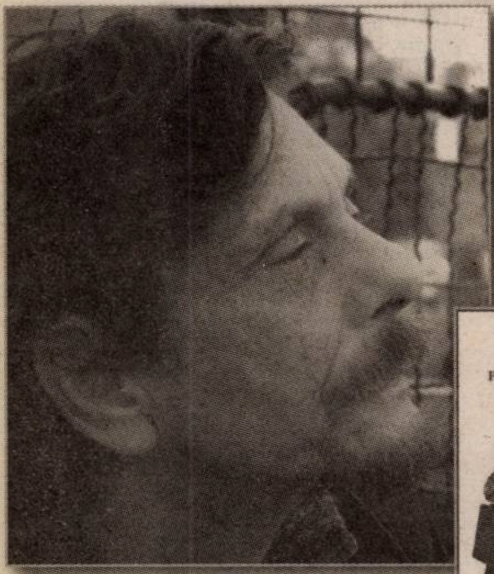


Marius CHIVU – Premiul pentru Debut

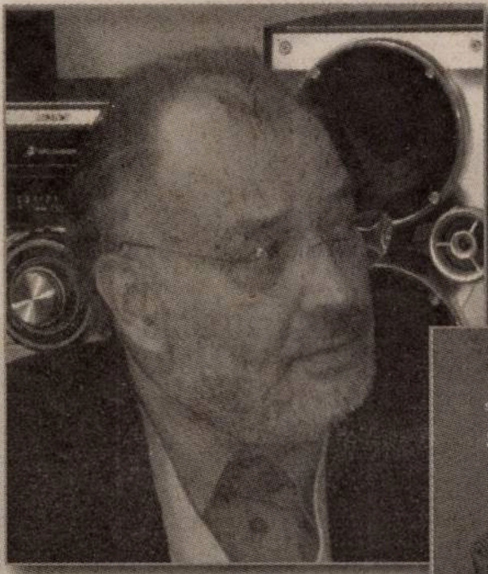
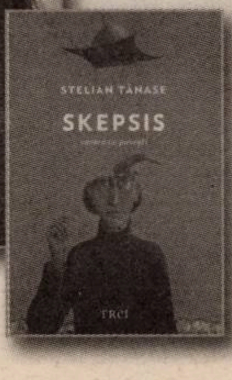


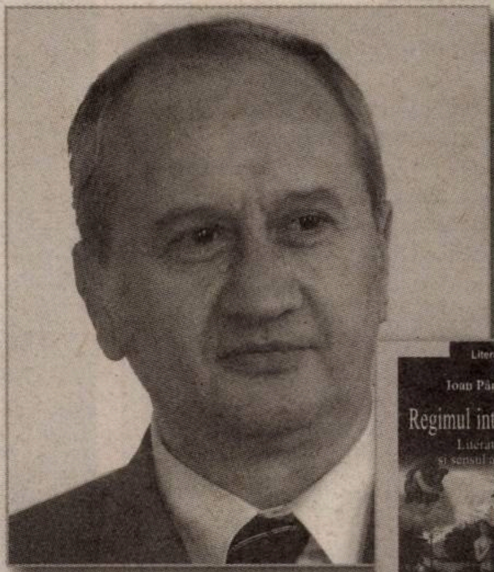
Victor RIZESCU – Premiul pentru Debut



Octavian SOVIANY – Premiul pentru Poezie

Stelian TĂNASE – Premiul pentru Proză



Ioan PÂNZARU – Premiul pentru Critică, Istorie literară, Teorie literară

A FOST

■■■ ***În ritmul epocii. Viața Kazimierei Iłłakowiczówna.*** Joi, 4 aprilie, la Sala Albastră a Universității din Craiova s-a derulat prelegerea cu tema *În ritmul epocii. Viața Kazimierei Iłłakowiczówna*, susținută de dr. Radoslawa Janowska-Lascar. În aceeași zi, în foaierul Teatrul Național „Marin Sorescu" a avut loc vernisajul unei expoziții care cuprinde lucrări ale reputatei poete. A participat Excelența Sa, dl Marek Szczygieł, ambasador extraordinar și plenipotențiar al Republicii Polone la București. Evenimentul a fost realizat sub egida Ambasadei Republicii Polone la București, în colaborare cu Universitatea din Craiova și Teatrul Național „Marin Sorescu". Expoziția *În ritmul epocii. Viața Kazimierei Iłłakowiczówna* a fost expusă în cîteva orașe din România.

■■■ ***Grădinile Margaretei Sterian.*** Vineri, 5 aprilie, la Biblioteca Academiei Române a avut loc colocviul *Pictorița și scriitoarea Margareta Sterian în conștiința contemporaneității*. Cu acest prilej, a fost vernisată expoziția de pictură *Grădinile Margaretei Sterian*. Invitați: Eugen Simion, Răzvan Theodorescu, Cristian-Robert Velescu, Mircea Barzuca și Marilena Rotaru. Evenimentul a fost organizat de Fundația Națională pentru Știință și Artă.

■■■ ***Scriitorul în cetate.*** Vineri, 5 aprilie, la sediul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România a avut loc o nouă conferință din seria *Scriitorul în cetate*. Cu această ocazie, Corin Braga a conferențiat despre *Nichita Stănescu – de la biografie la universul imaginar*. În continuarea conferinței, a avut loc un eveniment intitulat *Medalion Nichita Stănescu – 80 de ani de la naștere*, avîndu-i invitați pe: Horia Bădescu, Vasile Gogea, Virgil Mihaiu, Petru Poantă, Adrian Popescu. Moderator: Irina Petraș.

■■■ **Dosarul Pacepa.** Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, în parteneriat cu Muzeul Național al Țăranului Român, a organizat miercuri, 10 aprilie, la Clubul Țăranului, a doua întîlnire din cadrul *Serilor București Strict Secret*, dedicată dosarului defectării generalului Ion Mihai Pacepa. Au participat: Petre Mihai Băcanu, Costin Georgescu, Cătălin Harnagea, Liviu Mihaiu, Andrei Muraru, Ovidiu Șimonca, Liviu Tofan și Dan Voinea. Moderator: Stelian Tănase.

■■■ **Despre *Viața Românească*.** „Cafeneaua critică" a propus miercuri, 10 aprilie, o discuție despre revista *Viața Românească*. Despre trecutul și prezentul revistei vor vorbi la „Cafeneaua critică" membrii redacției de azi: Nicolae Prelipceanu (redactor-șef), Marian Drăghici (redactor-șef adjunct), Liviu Ioan Stoiciu și Florin Toma (redactori), Dan Iancu (tehnoredactor). Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ **„Premiul tînărului jurnalist francofon".** Organizația Internațională a Francofoniei (OIF) organizează, în parteneriat cu Ambasada Franței, Delegația Wallonie Bruxelles, Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării a Universității din București, precum și cu *Lepetitjournal.com* și revista *Regard*, a cincea ediție a concursului de jurnalism cu titlul „Premiul tînărului jurnalist francofon". Apelul pentru participare a fost lansat în această lună, înscrierile putîndu-se face pînă pe 1 iulie, pe *www.fjsc.unibuc.ro*. Nu este rezervat exclusiv studenților la Jurnalism. Premiul se adresează persoanelor cu vîrste cuprinse între 18 și 28 de ani care locuiesc în România.

Festivalul Internațional de Film NexT

Miercuri, 10 aprilie a început cea de-a 7-a ediție a Festivalului Internațional de Film NexT. Proiecțiile și seminariile NexT se vor desfășura în locațiile partenere: Cinema Studio, Cinema Corso, Cinema Patria și Cafe Verona Cărturești. Anul acesta, o serie de proiecții de filme vor avea loc și în țară, la Iași, Cluj și Brașov.

Gala de deschidere a avut loc la Cinema Studio și a fost urmată de primul calup de filme din Competiția NexT 2013. La Cinema Corso, a avut loc proiecția, din cadrul secțiunii NexT Generation, a filmului *Invadatorul* (*L'Envahisseur*), regizat de Nicolas Provost. Regizorul a concurat cu scurtmetrajul *Stardust* în competiția NexT din 2011 și revine anul acesta la festival cu primul său lungmetraj.

Ca în fiecare an, agenda NexT va cuprinde programul de Competiție și secțiunile deja tradiționale ale festivalului: *Semaine Internationale de la Critique* (secțiune paralelă a Festivalului de Film de la Cannes), *Short Matters!* (scurtmetrajele nominalizate la Premiile Academiei Europene de Film în anul precedent), *Oscars Night* (scurtmetrajele de ficțiune nominalizate la Premiile Academiei Americane de Film în anul în curs), Festival Friends (program prezentat de HBO), NexT Generation și Cristi & Otto (programul dedicat filmelor realizate de regizorul Cristian Nemescu și sound-designerul Andrei Toncu). Nu va lipsi nici programul NexT Kids, cu o selecție de filme și activități dedicate celor mici. Acestor secțiuni li se adaugă programele speciale de anul acesta – Comedy Night și Focus: Aubagne.

Competiția Festivalului NexT este alcătuită anul acesta din 23 de filme provenind din 16 țări, alese din peste 1.200 de înscrieri.

Filmele alese în Competiție se vor lupta pentru Trofeul NexT, acordat pentru cel mai bun film, Premiul „Cristian Nemescu" pentru Cea mai bună regie, Premiul „Andrei Toncu" pentru Cea mai bună coloană sonoră (toate trei oferite de ArCuB), Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj românesc (oferit de ShortsTV și Abis Studio), Premiul publicului pentru film străin (oferit de Sony) și Premiul publicului pentru film românesc (oferit de Cocor Media Channel).

Juriul NexT 2013 este format din Chris Tidman (UK, Shorts International), Roar Skau Olsen (Suedia, sound designer), Michèle Driguez (Franța, Festival du Film Méditerranéen), Hervé Le Phuez (Belgia, Festival du Film Francophone de Namur) și Radu Jude (România, regizor de film).

50 de ani de Madrigal

În 11 aprilie, se împlinesc 50 ani de la înființarea Corului Național de Cameră Madrigal, devenit unul dintre simbolurile artei interpretative românești din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Corul Madrigal a fost înființat și condus de Marin Constantin, celebrul dirijor care a murit la începutul anului 2011.

Radio România Muzical dedică acestei aniversări o serie de ediții speciale ale emisiunii *Univers muzical românesc*, realizate de Laura Mânzat, din 9 pînă pe 12 aprilie, de la ora 14.30. Mai multe personalități ale vieții muzicale românești au fost invitate să vorbească despre Corul Madrigal și activitatea lui de jumătate de secol. Printre ei: dirijorul Ion Marin, fiul lui Marin Constantin, dirijorul Horia Andreescu, Voicu Popescu, actualul dirijor al Corului Madrigal, soprana Angela Gheorghiu, alături de care corul a înregistrat CD-ul *Mysterium*, Dan Mihai Goia, dirijorul Corului Academic Radio, muzicologul Grigore Constantinescu, autorul unei monografii a Corului Madrigal. Din arhiva Radio România au fost extrase și mărturiile dirijorului Iosif Conta despre fenomenul Madrigal.

Corul „Madrigal" a fost înființat în 11 aprilie 1963, la inițiativa lui Marin Constantin și a unor studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu", astăzi Universitatea Națională de Muzică din București. În 1992, Corul Madrigal a fost inclus în patrimoniul UNESCO.

Academia de Studii Economice din București – 100 de ani

Romfilatelia celebrează 100 de ani de prestigiu, performanță și profesionalism și introduce în circulație o emisiune de mărci poștale dedicată Academiei de Studii Economice (ASE), instituție de învățămînt cu o contribuție importantă în formarea a zeci de generații de economiști și personalități de marcă, intitulată *Academia de Studii Economice din București – 100 de ani*.

Emisiunea aniversară de mărci poștale este alcătuită dintr-un timbru cu valoarea nominală de 8,10 lei și un plic prima zi. Ca formă de machetare, au fost folosite colița dantelată, minicoli de 8 timbre + 1 vinietă și coli de 32 de timbre. Timbrul emisiunii ilustrează Palatul Academiei de Studii Economice, alături de portretul Regelui Carol I, iar colița emisiunii înfățișează personalități importante din istoria acesteia, precum Ion N. Angelescu, Virgil Madgearu, Nicolae Xenopol și Victor Slăvescu, care au marcat scena economică, istorică, științifică și politică românească.

Începînd din 6 aprilie, emisiunea de mărci poștale *Academia de Studii Economice din București – 100 de ani* poate fi achiziționată de la toate magazinele Romfilatelia din București și din țară.

VA FI

■■■ **Ziua Internațională a Copiilor Străzii.** Centrul Rațiu pentru Democrație organizează vineri, 12 aprilie, începînd cu ora 12.30, un eveniment dedicat Zilei Internaționale a Copiilor Străzii. Evenimentul, organizat în cadrul programului CRD „Nu e de vînzare – Alege pentru binele tău", în parteneriat cu Fundația Hope din Irlanda, se desfășoară pe strada Republicii, nr. 39. În 12 aprilie, în întreaga lume, numeroase organizații neguvernamentale cer ca drepturile copiilor străzii să nu mai fie ignorate. Întîlniri premergătoare evenimentului au fost organizate în 28-29 martie, la Colegiul Național „Mihai Viteazul", Colegiul „Emil Negruțiu", Colegiul Tehnic „Dr. Ioan Rațiu" și Liceul Teoretic „Josika Miklos". Evenimentul este coordonat de Bonnie Bethea (SUA) și Amy Stapleton (Irlanda).

■■■ **De ziua lui Beckett, la Teatrul Maghiar de Stat Cluj.** În urmă cu 107 ani, pe 13 aprilie 1906, se năștea Samuel Beckett. Cu această ocazie, în Sala Mare a Teatrului Maghiar de Stat Cluj, se va juca, sîmbătă, 13 aprilie, ora 19.00, și duminică, 14 aprilie, ora 17.00, spectacolul *Așteptîndu-l pe Godot*, pus în scenă de Michal Dočekal, la Teatrul Național din Praga. Spectacolul va avea supratitrare în limba română și în limba maghiară. De-a lungul anilor, piesa *Așteptîndu-l pe Godot* a avut nenumărate variante scenice și diverse interpretări. În România de după 1989, sînt foarte cunoscute montările lui Gábor Tompa de la Teatrul „Tamási Áron" din Sfîntu Gheorghe și cea a lui Silviu Purcărete de la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu. Distribuția: David Matásek, David Prachař, Ondřej Pavelka, Jan Kačer, Vojtěch Lavička, Vlastimil Kaňka.

■■■ **Caravana Gaudeamus.** De miercuri, 17 aprilie, pînă duminică, 21 aprilie, Caravana Gaudeamus revine în Cluj-Napoca, cu o nouă ediție a Tîrgului Gaudeamus. Evenimentul, organizat de Radio România și Radio Cluj, face parte, în acest an, din seria manifestărilor care aniversează 85 de ani de la prima transmisiune a postului public de radio și 20 de ani de la inaugurarea Programului LECTURA, prin ediția de debut a Tîrgului Gaudeamus. Ca și la edițiile precedente, vizitatorii Tîrgului sînt invitați să participe la campania de donații *Cărțile se întorc acasă* și să cedeze volumele care le prisosesc celor care și le doresc, dar au din ce în ce mai greu acces la ele. În acest an, fondul de carte care va fi obținut din donațiile vizitatorilor și ale expozanților la tîrg va avea ca destinații biblioteca școlii gimnaziale din localitatea Borșa (județul Cluj) și biblioteca Grupului Școlar din orașul Borșa (județul Maramureș).

■■■ ***Maria* la Nyon.** *Maria*, cel mai recent documentar semnat de Claudiu Mitcu, a fost selecționat în competiția internațională a Festivalului Internațional de Film Documentar Visions du Réel, ce va avea loc în perioada 19-26 aprilie la Nyon, în Elveția. Festivalul este unul dintre cele mai respectate și mai importante evenimente de gen din Europa și a ajuns, în acest an, la cea de-a 44-a ediție. *Maria* este cel de-al cincilea documentar al lui Claudiu Mitcu. Din filmografia acestuia mai fac parte filmele *Nisipuri* (2007), *Australia* (2009), *Circul vesel* (2011) și *Noi doi* (2012), selecționate și premiate în peste 20 de festivaluri internaționale. *Maria* este o producție independentă Wearebasca. Montajul e semnat de Ioachim Stroe, iar muzica de Luiza Zan.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Lady Margaret Thatcher;
Cristian PÎRVULESCU, Confuzia politică românească ____ 4

ACTUALITATE

Dinu FLĂMÂND, Cîteva precizări ____ 5
Premiile *Observator cultural 2013* ____ 6
un cristian, 115 de pe Calea Victoriei ____ 9

PORTRET/UN PLEDANT AL LITERATURII ROMÂNE

Bianca BURŢA-CERNAT, Împotriva conformismului estetic şi civic ____ 10
Cezar GHEORGHE, „Şotroanele" lui Dumitru Ţepeneag – Despre „Purgatoriul scriitorilor" ____ 11

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Tînărul Nichita Stănescu (II) ____ 12
Oana PURICE, Manualul gentlemanului bolşevic ____ 13
Dana PÎRVAN-JENARU, Întîmplări de neîntîmplat ____ 14

INTERVIU

Alina PURCARU, „Femeile sînt întotdeauna subreprezentate în listele literare ale «celor mai importanţi scriitori»" – Interviu cu Siri HUSTVEDT ____ 16

OPINII

Ştefan MANASIA, Revista *Tribuna* sau toate astea trebuie să înceteze ____ 18
Florin COLONAŞ, Spiritul de castă şi „confidenţiala" lege a pieţei de artă ____ 19

IN MEMORIAM

Mariana NICOLESCO, Un mare muzician: Wolfgang Sawallisch ____ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mădălina DIACONU, Tratat de gramatică românească pentru studenţii de limbă germană; Geo ŞERBAN, Dali la Haifa ____ 20

ARTE

FILM: Sebastian M. CEOLCA, Cinepolitica, de la informaţie politică la educaţie cinematografică ____ 21
ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Caricaturiştii războaielor lumii de la Napoleon la Hitler ____ 22

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 17
Tudor BANUŞ & Şerban, Tandem ____ 24

EDITORIAL

„Dincolo de mode şi timp..."

Carmen MUŞAT

Şi a fost ediţia a VII-a a Premiilor revistei *Observator cultural*. La sfîrşitul Galei, lista laureaţilor de anul acesta oferă o imagine elocventă a diversităţii culturii româneşti în anul de graţie 2012-2013. Pentru că, în fond, orice palmares este un instantaneu – o fotografie de grup ce reflectă în egală măsură dinamica fenomenului cultural şi opţiunea membrilor juriului. Cum în materie de evaluare nu există obiectivitate, trebuie să spun apăsat că deciziile membrilor juriului au ţinut cont de calitatea demersului cultural şi artistic al cărţilor aflate pe lista de nominalizări – toate titlurile reţinute ar fi meritat, cu prisosinţă, un premiu, indiferent că vorbim de „Debut" sau de „Proză", de „Poezie", de „Critică/ istorie/teorie literară" sau de „Eseu/ Memorialistică/Publicistică".

Onestitatea a fost, dincolo de criteriile estetice şi profesionale, ingredientul principal al acestor decizii. Nu o strategie de marketing trebuie căutată în spatele deciziilor de ieri, şi nici un efort de reconciliere sau o paradă de obiectivitate. Premiile, orice premii, sînt, desigur, relative, dar există cărţi şi autori a căror importanţă nu poate fi nici negată, şi nici ignorată fără ca un atare gest, determinat de considerente extraprofesionale, să nu arunce o umbră de îndoială asupra unei selecţii. Am considerat întotdeauna, atît eu, cît şi colegii mei din juriu, redactorii şi colaboratorii revistei că, în cultură, admiraţia şi respectul pentru Celălalt nu înseamnă o declaraţie de dragoste necondiţionată, că dezbaterile şi polemicile sînt necesare, că diferenţa de opinii este esenţială pentru viabilitatea unei culturi, că autenticitatea şi forţa unei culturi depind de capacitatea producătorilor culturali de a intra în dialog – contradictoriu sau nu – unii cu ceilalţi, pornind de la premisa că, mai presus de interesele personale sau de grup, se află literatura, cultura, efortul comun de a construi durabil.

O cultură vie nu este un parc cu statui în faţa cărora trecătorii se pierd într-o reverie admirativă, care-i face incapabili să articuleze o opinie nuanţată. Vai de cultura care-şi exhibă complexele provinciale şi-şi numără pe degetele de la o mînă marii creatori, incapabilă să-şi aprecieze diversitatea, polifonia, dinamismul. Dincolo de mode şi timp, dincolo de orgolii şi de falii, ceea ce rămîne sînt cărţile, proiectele culturale, argumentele intelectuale. „Cînd toate acestea se vor linişti puţin, cînd vom fi morţi de-a binelea, un istoric din viitor va putea, cu siguranţă, să tragă învăţăminte serioase din faptul că am deţinut [...], aproape în aceeaşi perioadă, rolul de *inamici publici*." Sînt cîteva cuvinte aşternute pe hîrtie de Michel Houellebecq, într-o scrisoare adresată lui Bernard-Henri Lévy, dintr-un lung schimb epistolar între doi adversari ce regăsesc, dincolo de adversităţi de moment, puterea de a se privi în oglindă, fără menajamente, şi de a comunica profund, intens, substanţial. Pentru că, deşi totul îi desparte, există o serie de teme comune, luminate din unghiuri diferite, şi există, mai ales, o premisă fără de care nici un fel de dialog nu e posibil: aceea a respectului pentru gîndirea Celuilalt, disponibilitatea de a-i asculta argumentele, chiar şi pentru a le contracara apoi. Nimic nu se poate construi pe dispreţ, pe convingerea că nu există alternativă în afara modului tău de a gîndi lucrurile.

Cultura uneşte, politicul dezbină. Nimic, nici un om politic, nici o opţiune pentru o „partidă" sau alta nu justifică renunţarea la dialog şi la alternativitate. Cu condiţia, desigur, să ne depăşim complexele de tot felul.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

© www.margaretthatcher.org

Lady Margaret Thatcher

Bedros HORASANGIAN

A murit, la 87 de ani, Baroneasa Margaret Thatcher, fost prim-ministru al Marii Britanii. Foarte cunoscută mai ales sub denumirea de Doamna de Fier. Mai puțin se știe că formularea îi aparține unui jurnalist rus din anii '80. Ani în care Margaret Thatcher, care a condus guvernul conservator – și a fost prim-ministru între 1979 și 1990 –, și a fost, alături de președintele american Ronald Reagan, „umăr lîngă umăr", cum s-a tot scris, împotrivindu-se cu bravură și consecvență regimurilor comuniste. Nu a fost doar singura ei formă de îndîrjire, într-o lume politică unde interesele depășesc spațiul de manevră al unei tenacități conjuncturale și al unei răbdări puse deseori la încercare. Vom mai evoca, pe scurt, cîteva dintre contribuțiile majore ale acestei politiciene de mare anvergură. A preluat conducerea țării cînd aceasta se afla în genunchi și a lăsat-o pe propriile ei picioare, după expresia utilizată de actualul prim-ministru, David Cameron, care și-a întrerupt un turneu european pentru promovarea unei Uniuni Europene mai flexibile – opțiune, dacă e să ne gîndim bine, ce se regăsește și în filozofia politică a lui Margaret Thatcher însăși.

Dispariția acestei femei britanice, prima care accede la rangul de prim-ministru într-o țară în care militantismul sufragetelor și conservatorismul rigid al unei vechi tradiții s-au confruntat de multe ori, generează, pe lîngă multe rememorări din deceniile trecute, și destule interogații ce țin de prezent. De prezentul și de viitorul Marii Britanii, dar și al Uniunii Europene, din care fac parte nu doar cei care locuiesc dincolo de Canalul Mînecii. Nu doar diferența dintre lira sterlină și euro, dintre circulația pe stînga sau dreapta sau dintre micul dejun continental și *breakfest*-ul anglo-saxon, mult mai consistent, sînt puse astăzi în joc.

Margaret Thatcher a fost omul potrivit la momentul potrivit. Cînd a relansat economia britanică, prin măsuri dure – privatizarea marilor companii de stat, flexibilizarea pieței muncii și reducerea influenței sindicatelor în viața politică –, și a repus Marea Britanie (*to put on the map*) pe scena politică a lumii contemporane. Sigur că a creat controverse și a generat inevitabile ostilități. Dar roadele unei viziuni coerente s-au văzut destul de repede. Sigur că realegerea ei la al doilea mandat a fost consecința atitudinii ei inflexibile vizavi de o idee, și nu doar ambiția de a păstra niște insule aflate undeva la capătul lumii. Războiul dintre Marea Britanie și Argentina coloneilor a fost un prim mare succes al unei femei dîrze. Victoria simbolică pentru păstrarea Insulelor Falkland sub stindard britanic a fost mult mai importantă decît cea militară. Perla coroanei britanice – The Navy, Marina Militară – a dovedit că Marea Britanie este încă în jocurile geostrategice ale lumii contemporane. Pe cît a fost de inflexibilă cu liderii de la Kremlin, pe atît a dat dovadă de înțelepciune și simț al realității sprijinind doleanțele Chinei de a integra Hong Kong-ul. Ceea ce s-a și întîmplat, Henry Kissinger și Margaret Thatcher fiind artizanii acestei reinserții a Chinei în politica mondială. Prietenia și respectul afișat pentru liderul sovietic Mihail Gorbaciov a fost și el de bun augur pentru detensionarea multor posibile tensiuni de pe scena politică internațională.

Faptul că a avut tăria să demisioneze și să renunțe la putere în noiembrie 1990, cînd se afla deja la al treilea mandat și, fiind atacată și criticată din toate părțile, a crezut că poate sluji Marii Britanii dacă se retrage, spune suficient despre forța și caracterul acestei femei. Un om politic admirabil. Lucid și responsabil. Și ar mai fi multe de rememorat.

Să mai spunem că acel program, aparent minor, *Free School Milk* pentru copiii britanici, a fost inițiativa ei, pînă să devină subiect de glume proaste la București? Că thatcherismul promovat de ea, în filiație directă cu filozofia politică a conservatorismului englez – fiecare să-și poarte de grijă și nu guvernul să răspundă pentru nevoile personale sau de familie ale fiecăruia –, a ajuns, într-o formă degradată din păcate, și la București? Nu este momentul acum să facem comparații între politicile de dreapta propuse și bine puse în practică în Marea Britanie și cele încercate la noi.

Oamenii politici din toată lumea deplîng azi la unison dispariția acestei distinse doamne. Ultimele luni de viață le-a trăit la Hotel Ritz, din Londra, ca invitată a proprietarilor, pentru a i se ușura acordarea de asistență medicală necesară în cazul unei sănătăți precare. Purtătorul si de cuvînt, Lordul Bell, a anunțat că familia nu dorește funeralii de stat (*state funeral*) – care presupun mari cheltuieli –, ci va avea loc doar o ceremonie funerară (*ceremonial funeral*) cu onoruri militare și cu participare reginei Elisabeta II-a la St. Paul Cathedral din Londra. În cursul săptămînii viitoare. Interesant de văzut cine va reprezenta România la ceremoniile de la Londra. Regele Mihai, președintele Traian Băsescu sau Daniel Constantin, ca președinte al Partidului Conservator din România?! Dincolo de această dilemă de protocol, rămîne amintirea unei mari doamne, de fier sau din ce-o fi fost ea plămădită, a istoriei moderne europene.

Confuzia politică românească

Cristian PÎRVULESCU

Zilele acestea, s-au împlinit 120 de ani de la apariția PSDMR (Partidul Social Democrat al Muncitorilor din România), strămoșul mitologic de la care se revendică PSD de astăzi, o bună ocazie pentru a face bilanțul socialismului și al stîngii în România. Căci așa-numiții social-democrați se revendică de la un partid care a rezistat doar șase ani tumultului politic românesc, pentru ca, odată cu „trădarea generoșilor" din 1899, să se dizolve în PNL. Socialiștii au îngroșat astfel aripa „reformistă" condusă de Ionel Brătianu și au contribuit la definirea politicilor guvernamentale la începutul secolului trecut, atît înainte, cît și după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Dacă ar fi rămas socialiști, probabil nu ar fi putut să o facă niciodată. Așa, mai mulți miniștri ai cabinetelor conduse de Brătianu au provenit din această diasporă socialistă și au promovat o viziune care era inspirată de socialism. Și dacă nu era vreo incompatibilitate între acei socialiști – care încă mai aveau idealuri și gîndeau în termeni de clasă – și liberali, de ce ar mai fi o incompatibilitate astăzi, cînd social-democrații nu mai au nici o referire la socialism, la lupta de clasă sau la revoluție ca formă de schimbare.

Compromisul privind atît garantarea proprietății private, cît mai ales transformarea acesteia în pivotul central al „dezvoltării" e total. Cele aproape cinci decenii de totalitarism comunist, asimilate automat socialismului și stîngii, par să fi compromis orice întreprindere politică în direcția construcției unei formațiuni politice semnificative care să se revendice de la socialism sau de la stînga. Spațiul competiției politice a fost osificat la începutul anilor 2000 prin legislația electorală, așa că singurii care pot ocupa ocazional terenul sînt naționaliștii sau populiștii.

În sensul proiectului social, PSD nu este și nu se vrea socialist, dar nici în privința modelului societal partidul nu e tocmai de stînga. În orice caz, nu în sensul acelei stîngi, fie ea și anemice doctrinar, care există în Europa de Vest. Dacă problematica situației claselor truditoare nu mai contează, căci aceasta trimite la vremuri de „tristă amintire", „modernitatea politică" se blochează în fața unor teme societale precum laicitatea și separația Statului de Biserică, ca să nu mai vorbim de căsătoria pentru toți.

La acest moment de bilanț despre socialism, nu sînt prea multe lucruri de spus: căci socialismul lipsește total din dezbaterea politică românească. Singurele referințe la socialism se găsesc în încercarea adversarilor PSD de a resuscita anticomunismul prin utilizarea ritualică a formulei Uniunea Socialist Liberală, prin care a încercat să compromită atît USL ca întreg, cît și componenta liberală a alianței. Altfel, la congresele PSD, dezbaterea doctrinară nu există. „A treia cale", asumată oarecum de fațadă, nu are nici o substanță doctrinară. Oricum, la o simplă analiză a leadershipului actual, se poate observa că PSD nu are nici măcar o „aripă desuetă" care ar putea aminti cumva de socialismul fondatorilor PSDMR. De altfel, cum ar putea conviețui acești „socialiști desueți" cu baronii sau miliardarii partidului?

Folosirea clivajului stînga-dreapta pentru analiza vieții politice românești mai mult confuzează decît explică. Pe de o parte, cele două „popoare" – poporul de stînga și cel de dreapta – cu viziuni diametral opuse despre construcția societală nu prea există în România. Pe de altă parte, nici opinia publică nu prea poate opera cu acest clivaj în absența unor repere valorice recognoscibile. De aceea simplificarea conflictului politic presupusă de clivajul stînga-dreapta nu ajută la înțelegerea, fie și schematică, a politicii românești. În România, iluzia stîngii omoară atît dezbaterea, cît și conflictul politic. Deși actuala criză ar putea fi un punct de accelerare majoră a istoriei, clasa politică românească pare interesată doar de statu-quo. Și atunci, de ce atîta mirare față de semnarea Pactului de la Cotroceni, în decembrie, sau față de propunerea Laurei Codruța Kovesi la DNA, în martie?

Dar istoria, vicleană cum o știm de la Hegel, poate face surprize acolo unde establishmentul se așteaptă mai puțin. Un fapt oarecare poate deveni un punct nodal și poate transforma istoria. O nepolitețe a lui Traian Băsescu față de Raed Arafat a fost suficientă să trezească indignarea în forma sa românească. Așa s-a întîmplat, păstrînd proporțiile, și cu afacerea Dreyfus, care a transformat un fapt divers – condamnarea la închisoare a unui ofițer de origine evreiască pe motiv ca a livrat informații militare Germaniei – într-un moment de accelerare a istoriei. Atunci, un clivaj privit doar ca un „jargon parlamentar", stînga-dreapta, a trecut din hemiciclu direct în stradă. Iar socialiștii, care considerau stînga o manifestare a valorilor burgheze, au așteptat patru ani (1895-1899) înainte de a se asocia dreyfusarzilor. Iar ralierea socialiștilor la stînga atunci, dacă citim cu atenție noua carte a lui Jean-Claude Micheéa, *Misterele stîngii* (*Les mystères de la gauche*, Flammarion, Climats, 2013), a avut un rol în „îmblînzirea" socialismului pînă într-acolo încît, un secol mai tîrziu, acesta se dizolvase în stînga liberală. Dar totuși, această stîngă liberală nu a abandonat niciodată discursul privind apărarea drepturilor și libertăților, modelul său societal fiind atît de diferit de cel al PSD sau PNL.

Care ar putea fi sursa acestei confuzii politice? O ipoteză ar fi „înlocuirea" confruntării ideologice cu mimarea conflictului și declănțuirea urii ca vector de mobilizare politică. Încă de pe vremea lui Caragiale ura pare să fi ținut loc de confruntări ideologice. În articolul „Liberalii și conservatorii", acum mai bine de un secol, Caragiale constata: „De cînd fericirile liberalismului s-au revărsat asupra țării noastre, liberalii și conservatorii mereu se luptă, și, cu deosebire în cursul celor din urmă doi ani, ne-au dat destule dovezi că o sinceră și neîmpăcată ură îi desparte.

O mulțime de oameni au fost dați în judecată; altă mulțime a fost perchiziționată; s-a ticluit catastiful de păcate: în sfîrșit, pentru ca toate aceste să se poată face, trebue să fie la mijloc o ură sinceră, iar pentru ca să se poată urî, oamenii trebue să aibă motive bine întemeiate". Pare atît de actual! Trebuie doar să schimbăm „conservatori" cu „PDL" și „liberali" cu „USL", și textul pare să vorbească despre România de astăzi. Confuzia politică nu pare să aibă vreo legătură cu socialismul ori cu stînga. Ea vine dintr-o istorie din care n-am învățat mare lucru!

■

Cîteva precizări

Dinu FLĂMÂND

N-aş fi vrut să intru în seria comentariilor care încă mai analizează cum a fost şi ce a însemnat *Le salon du Livre de Paris*. Minunat este, totuşi, că ele amplifică semnificaţia acestui eveniment cultural cu adevărat important pentru România. Dar, întrucît m-am implicat în organizarea lui, mandatat de Ministerul Afacerilor Externe să încerc să mobilizez oameni de cultură, francezi şi români, de care mă apropiasem în cele peste două decenii de vieţuire la Paris, sînt dator cu unele explicaţii. Ele mi se impun după apariţia unor nemulţumiri formulate de prozatorul Bogdan Suceavă în revista *Observator cultural*, cu referinţă la recitalul de poezie programat în Sala Bizantină de la reşedinţa ambasadorului României la Paris, în seara zilei de 23 martie.

Trebuie să spun, de la bun început, că iniţiativa celor patru recitaluri de poezie românească (în original şi în traducere franceză) îmi aparţine în exclusivitate. Iată de ce precizările de faţă vizează cu precădere această secvenţă, nicidecum pregătirile în totalitatea lor, care au făcut posibilă prezenţa României ca invitată de onoare la Salonul Cărţii. Dacă pe lista oficială iniţială erau nominalizaţi numai trei poeţi români (evidentă injustiţie), listele suplimentare s-au îmbogăţit, treptat, cu alte cîteva zeci de nume de poeţi invitaţi să ajungă la Salon. M-am străduit să pregătesc pentru toţi cîteva întîlniri cu publicul, astfel încît fiecare voce să se facă auzită. Şi am încercat să asigur prezenţa cît mai multor poeţi la mese rotunde şi dezbateri centrate pe poezia română, pe lîngă ceea ce prevedeau temele iniţiale. Dar listele s-au modificat la Bucureşti pînă în ultima clipă, iată sursa unor neconcordanţe între programele tipărite şi numele poeţilor care au ieşit efectiv la lectură sau la dezbateri. Lecturile de poezie, cum li se spune la Paris, s-au ţinut, una după alta, la Sala Bizantină amintită, la Salonul României de la Porte de Versailles, în Amfiteatrul Descartes de la Sorbona, la Universitatea din St. Quentin en Yvelines.

Toate aceste momente se integrau de minune nu doar în profilul Salonului Cărţii, ci şi în tradiţionala sărbătoare a poeziei, care are loc anual în Franţa tocmai în această perioadă – „Le Printemps de Poètes". S-au asociat la ideea mea conducerea festivalului „Primăvara poeţilor", Serviciul cultural de la Sorbona, Casa de poezie din St. Quentin en Yvelines, Universitatea din acelaşi oraş, precum şi Centrul Naţional al Cărţii, plus ICR-ul şi, desigur, ICR Paris. Iar un public de fiecare dată *realmente* numeros a putut să audă poezie românească în acele patru zile (dar şi după, la Maison d'Europe et d'Orient, sau chiar simultan cu primul nostru recital, la muzeul de pe Quai Branly, unde eram invitat să recit cu doar un sfert de oră înainte să înceapă propria noastră prestaţie poetică). În acest fel, recitalurile poeţilor români au intrat şi au fost anunţate pe majoritatea circuitelor de comunicare ce mediatizau Salonul Cărţii, dar şi „Primăvara poeţilor", ca şi pe site-urile de comunicare ale celorlalţi parteneri. Trebuie precizat că Ambasada României de la Paris ne-a pus la dispoziţie acest „teatru" din incinta palatului său, dar nu era partener în această acţiune.

Deci: domnul ambasador Bogdan Mazuru, acuzat că ar fi fost „împotriva" scriitorilor, este invinuit pe nedrept că ar fi încercat să „descurajeze" şi să nu susţină „participarea culturii române la aceste manifestări"; sau că dorea să transmită „un mesaj de natură politică celor care au optat să reprezinte literele româneşti la Salonul Cărţii". Il asigur pe distinsul prozator Bogdan Suceavă că am găsit la Ambasadă toată înţelegerea şi încurajarea pentru acest recital.

Iar acum, în legătură cu „sala sinistră, despre care ni s-a spus că nu mai fusese deschisă de vreo 50 de ani". Ea funcţionează, din nou, de mai bine de un deceniu, ca sală de spectacole apreciată de melomani şi muzicieni pentru formidabila ei acustică. Aproape săptămînal, se fac înregistrări în acest *cel mai mare teatru parizian aflat în incinta unei clădiri private, fostă reşedinţă a contesei Martine de Béhague, proprietate a Statului român din 1939*; deci cea mai amplă sală de teatru „ascunsă" într-un palat din Paris, el însuşi o mîndrie a patrimoniului naţional francez. Sigur că sala – imensă, căci contesa de Béhague voise să imite cupola Sfintei Sofii din fostul Constantinopol – nu este dotată nici cu decorul unui adevărat teatru, nici cu luminile sau cu instalaţiile specifice unui teatru cu repertoriu constituit. S-a investit deja mult în recondiţionarea acestui uluitor şi atipic spaţiu scenic. Cînd se vor găsi alte fonduri (estimările dau o cifră enormă) pentru terminarea restaurărilor, sînt convins că superba sală va deveni un reper cultural parizian şi mai frecventat. Deocamdată ea are, da, un aer cumva mai sever. Dar are şi un aspect misterios, nu tocmai bizantin, ci din zona decadentismului tenebros de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Numai că şi aşa, sau poate tocmai pentru că este o sală atipică, recitalurile, concertele, spectacolele, proiecţiile de filme româneşti sau diversele colocvii găzduite sub bolta „salonului" sînt deja apreciate.

La Paris, recitalurile de poezie sînt programate deseori în locuri mult mai modeste. Iar dacă vin douăzeci, treizeci de iubitori de poezie (nu dublul acestor cifre, cum s-a constatat în acea seară de sîmbătă) organizatorii consideră că este un succes. Şi încă o precizare: în timp ce poeţii (prima „salvă" din cele patru serii!) îşi recitau poemele în salonul Ambasadei (în faţa unui public alcătuit şi din numeroşi francezi), evenimentele de la Salonul de la Porte de Versailles, seriile de dedicaţii, mesele rotunde, interviurile continuau şi ele să se desfăşoare. În martie, la Paris, niciodată nu ajungi să fii prezent la toate ofertele culturale tentante, căci multe se suprapun. Doi dintre poeţii aflaţi pe lista mea nu au mai reuşit să ajungă la timp pentru recitalul de la Ambasadă. Pînă să-mi dau seama că Ana Blandiana nu se afla în sală, o anunţasem să urce pe scenă. Evident că era pe listă şi mi-a explicat, a doua zi, cît de mult a regretat că fusese blocată la Porte de Versailles, de nişte interviuri. Domnul Suceavă, care a organizat „conferinţe şi colocvii în faţa unui public avizat (în California)", ştie, de bună seamă, că şi pe acolo imprevizibilul îşi poate vîrî coada pînă şi în cele mai măiestre organizări.

Dar de ce atîta supărare, atîtea suspiciuni de machiavelism, de manevre politicianiste sau mai ştiu eu ce? În fond, ne-am bucurat că s-a auzit poezie românească la Paris, iar invitaţiile pentru viitoare participări la festivaluri şi la alte lecturi în Franţa încep deja să sosească. Regăsesc o referinţă despre prezenţa României la faimoasa *Exposition universelle* din toamna anului 1900. Ziarul *Le Petit Journal du dimanche* scria că pavilionul „chatoyant" al României uimise pe toată lumea cu arhitectura lui bizantină stilizată, sinteză armonioasă de tradiţional şi modern. Cred că abia acest *Salon du Livre* repetă reuşita prezenţei noastre la Paris din urmă cu peste un veac. Iar de astă dată, cu cartea românească. Şi mai cred că nu trebuie să treacă încă un secol pînă să revenim la Paris cu capul sus! ■

BIFURCAŢII

Doctoratul. Necesarele reglementări

Liviu ORNEA

În sfîrşit, Ministerul Educaţiei Naţionale, prin ministrul delegat Mihnea Costoiu, a emis un ordin (proiect, deocamdată, neoficial, dar circulă pe Internet) „privind standardele de elaborare, procedurile şi criteriile de evaluare a tezelor de doctorat". Era şi timpul: să ştim o dată pentru totdeauna ce se cere unui doctorand şi unei teze ca să nu mai avem mereu probleme ca... – mai bine tac.

Marele merit al acestui ordin – al Anexei sale, mai precis – este că reglementează chestiunea doctoratului în cele mai mici amănunte. De exemplu, Art. 2 stabileşte structura tezei: a) copertă; b) pagina de titlu; c) cuprins; d) lista cu lucrările ştiinţifice publicate; e) lista cu abrevieri şi simboluri; f) liste cu tabele şi grafice; g) introducere; h) conţinut; i) concluzii şi contribuţii personale; j) bibliografie; k) anexe (opţional). Acum, totul e clar – mai puţin singularul „copertă" care dă de înţeles că va fi numai una, nu patru cum eram obişnuiţi. Ca să nu existe dubii, se precizează (Art. 1 (4)) că „se acceptă 100-150 pagini, dintre care cel puţin două treimi rezervate cercetărilor proprii" şi (5) „O teză de doctorat care ajunge sau depăşeşte 200 de pagini ridică legitime suspiciuni cu privire la contribuţia reală, personală a autorului". Legitime suspiciuni! Remarcaţi inversiunea grăitoare dintre poziţia substantivului şi a adjectivului. Bine că măcar contribuţia imaginară, dar personală nu e pusă în cauză. Oricum, să aibă grijă, de exemplu, domnii Bogdan Murgescu, Mihai Iovănel sau Andrei Terian, care şi-au cam depăşit cele 200 de pagini, stîrnind legitime suspiciuni – aştept să se autosesizeze CNE şi sper din tot sufletul că dl ministru Pricopie a fost mai reţinut în teza sa, ar fi groaznic să avem încă un ministru plagiator (dl ministru Costoiu nu intră în discuţie, *et pour cause*). Precizarea numărului de pagini n-ar avea nici un sens dacă nu s-ar preciza, şi pe drept cuvînt, la Art. 1(6), că „teza de doctorat se va redacta în format B5, numit şi format academic sau ştiinţific (B5 Jis – 18,2/25,7 cm sau B5 ISO – 17,6/25 cm)". Acum, totul e limpede. Sau aproape limpede: ar mai fi de stabilit corpul de literă şi lăţimea marginilor, în lipsa cărora calea spre abuzuri e larg deschisă. Articolele 3-16 detaliază apoi conţinutul itemilor de structură de la Art. 2. Aflăm aici ce trebuie să conţină coperta – prima, probabil (consecvent cu sine, Ordinul nu suflă o vorbă despre celelalte trei coperţi) –, pagina de titlu („De regulă, pagina de titlu repetă informaţiile oferite pe copertă. Se recomandă completarea acestora cu titlul tezei, componenţa Comisiei, data susţinerii şi destinaţia exemplarului tezei de doctorat." Dacă se recomandă să fie adăugat, înseamnă că de pe copertă e musai să lipsească titlul.), aflăm cum se alcătuieşte cuprinsul (în mod cu totul surprinzător, trebuie precizat numărul paginii la care încep fiecare capitol şi subcapitol). Foarte important, Art. 12 spune că „Partea dedicată rezultatelor cercetării poate conţine unul sau două capitole în funcţie de metoda aleasă pentru verificarea experimentală". Vai de cel care pune aici trei capitole, vai de matematicieni şi alţi teoreticieni, vai de umaniştii care nu fac experimente! Vai şi vai, că la Art. 13 scrie negru pe alb: „Rezultatele obţinute formează un capitol distinct şi se prezintă descriptiv în tabele, grafice, ilustraţii, cu menţionarea semnificaţiei statistice a acestora". Să-i văd eu pe cei înainte menţionaţi cum fac tabele şi grafice şi găsesc semnificaţia statistică a ... – chiar, a cui? Dar e bine că nimic nu e lăsat la voia întîmplării.

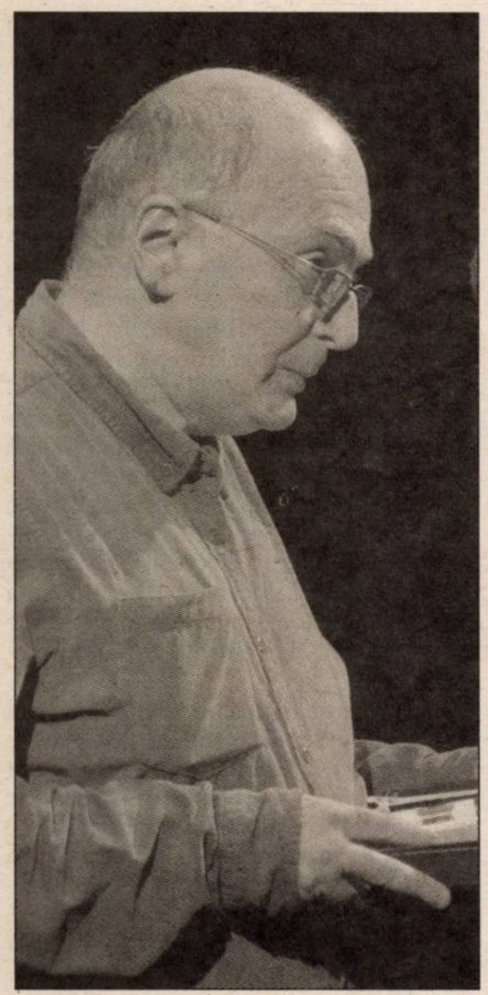
Capitolul al II-lea al Ordinului se ocupă de criteriile de validare. La Art. 19 aflăm că printre „valenţele" tezei de doctorat este şi „c) să fie oportună". S-a-nţeles? Art. 21 enumeră modalităţile de validare, iar Art. 22 stabileşte limpede criteriile de acordare a calificativelor. De exemplu, pentru „Excelent", sînt necesare, cumulativ, următoarele: „cel puţin două granturi/brevete în calitate de director de grant sau titular/unic autor în cazul brevetelor; publicarea, în calitate de unic (*sic!*), a unui număr minim de patru articole ştiinţifice, din (*sic!*) care cel puţin două în reviste de specialitate cotate în sistemul ISI şi cel puţin două în reviste indexate în baze de date internaţionale (BDI); participarea la minimum două manifestări ştiinţifice organizate de asociaţii profesionale naţionale şi internaţionale, din (*sic!*) care cel puţin una la nivel internaţional". Atît.

Criteriile şi standardele acestea vor fi prelucrate la nivelul fiecărui IOSUD şi şcoală doctorală care va elabora apoi criterii, proceduri şi standarde proprii. În termen de 30 de zile de la intrarea în vigoare a prezentului Ordin (conform Art. 4). Şi totul se va aplica începînd din 2014. În particular, cine-a apucat să scrie teze de peste 200 de pagini poate dormi liniştit. Deşi ceva legitime suspiciuni tot rămîn...

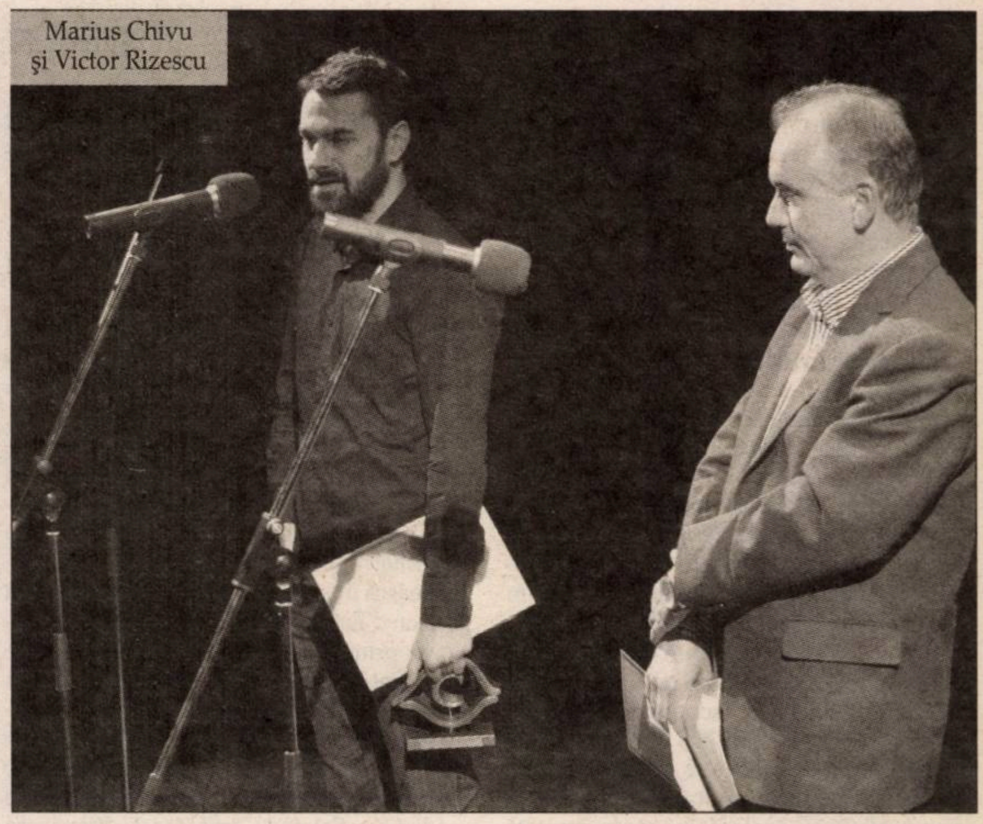
Ce putem face? Să rîdem sănătos, desigur. Şi să plîngem la gîndul că învăţămîntul universitar e condus de nişte indivizi cu mentalitate de contabil cu mînecuţe care nu au habar ce înseamnă cercetarea, ştiinţa, învăţămîntul. Nicăieri nu e vorba despre calitate, contează numai numărul de articole publicate „în reviste ISI", oricare ar fi acelea. Ideea că unul sau două articole consistente în reviste de top spun mai mult despre calitatea unei cercetări decît şapte articole în reviste de duzină nu i-a vizitat pe funcţionarii Ministerului.

Una peste alta, indiferent dacă va fi emis aşa sau modificat, documentul arată ce e în mintea înalţilor funcţionari din Minister care l-au imaginat şi le dovedeşte ori stupizenia, ori mişelia. În varianta a doua, ei aruncă deliberat în derizoriu munca de cercetare şi doctoratul, îşi bat joc de o întreagă categorie de oameni pe care ei ar trebui să-i servească. Le cer iertare autorilor documentului, dar nu îi cred atît de inteligenţi ca să facă asta cu bună ştiinţă. Să fie însă liniştiţi: şi prin prostie ajung la acelaşi rezultat. Iar resursele par nelimitate.

Premiile *Observator cultural* 2013



Alexandru Al. Şahighian şi Viorica Nişcov



Marius Chivu şi Victor Rizescu

Luni, 8 aprilie 2013, la Teatrul Odeon, s-a desfăşurat cea de-a VII-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*. În cadrul Galei, s-au acordat şapte premii la cinci categorii şi Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*.

Laureaţii celei de-a VII-a ediţii a Premiilor *Observator cultural* 2013

Debut

Marius Chivu, *Vîntureasa de plastic*, Brumar (poezie)
Victor Rizescu, *Tranziţii discursive: despre agende culturale, istorie intelectuală şi onorabilitate ideologică după comunism*, Corint (eseu)

Poezie

Octavian Soviany, *Pulberea, praful şi revoluţia*, Casa de Editură „Max Blecher"

Critică / Istorie Literară / Teorie literară

Ioan Pânzaru, *Regimul interpretării: literatura şi sensul acţiunii*, Polirom

Eseu / Memorialistică / Publicistică

Ion Ianoşi, *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi*, Polirom
Andrei Pleşu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Humanitas

Proză

Stelian Tănase, *Skepsis*, Trei

Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*

Premiul a fost acordat în acest an scriitorului **Dumitru Ţepeneag**..

Fiecare premiu la cele cinci categorii a avut valoarea de 2.000 de lei.
Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* a fost în valoare de 6.000 de lei.
Din juriul celei de-a VII-a ediţii au făcut parte: Paul Cernat, Caius Dobrescu, Antonio Patraş, Iulia Popovici, Claudiu Turcuş, Carmen Muşat (preşedintele juriului)
Trofeele oferite laureaţilor au fost realizate de Elena Dumitrescu, sculptor.
În cadrul Galei, au fost omagiaţi traducătorii Viorica Nişcov (*laudatio* – Lavinia Bârlogeanu) şi Alexandru Al. Şahighian (*laudatio* – Iulia Popovici), cărora li s-au oferit Diplome de Excelenţă şi un relief din terracotta realizat de Elena Lot Vlad.
Invitaţii speciali: Irina Strungăreanu şi Levente Szasz – dans contemporan; coregrafia: Irina Strungăreanu.
Sponsor al **Premiilor *Observator cultural* 2013**: Muşat&Asociaţii.

În aceste pagini vă prezentăm fragmente din discursurile membrilor juriului şi ale laureaţilor şi fotografii realizate la eveniment. Trei dintre laureaţi nu au putut participa la Gală (Octavian Soviany, Ioan Pânzaru şi Andrei Pleşu), dar au trimis mesaje, pe care le publicăm în acest grupaj.

Ce s-a spus pe scena Teatrului Odeon

Lavinia Bârlogeanu, *laudatio* pentru Viorica Nişcov

„Cîteva repere biografice indică de la început faptul că avem de-a face, în cazul Viorica Nişcov, cu o identitate hibridă. Născută în Cehoslovacia, la Bohumin, familiarizată de timpuriu cu medii culturale şi lingvistice diferite, făcînd studii preuniversitare la Bucureşti şi la Praga, avînd în familie un părinte, un renumit filolog şi traducător, parcursul doamnei Viorica Nişcov pare să refacă o tradiţie de familie, pare să continue o poveste de viaţă, a tatălui, eminentul slavist Traian Ionescu-Nişcov, a cărui operă, de altfel, o şi continuă şi o aduce la desăvîrşire."

Viorica Nişcov, Diplomă de Excelenţă pentru traducere

„Aş vrea să vă mulţumesc o dată pentru mine şi-n acelaşi timp să vă mulţumesc pentru că de cînd organizaţi aceste gale, întotdeauna i-aţi avut în vedere şi pe traducători. Asta în condiţii în care această breaslă este în cel mai bun caz ignorată sau pur şi simplu tratată chiar de către beneficiarii instituţionalizaţi ca fiind un fel de producători de activitate second-hand. Or, faptul că dumneavoastră, în această manifestare atît de minuţios organizată şi cu tot dichisul ceremonialului omagial, îi aveţi în vedere şi pe traducători este un lucru dătător de speranţă şi de încredere. Motiv pentru care vă mulţumesc de două ori."

Iulia Popovici, *laudatio* pentru Alexandru Al. Şahighian

„Nu cred că există mulţi oameni care, deşi nu se consideră nişte meseriaşi ai profesiei de traducător, pentru că-n România sînt puţini traducători care-şi permit să facă doar asta în viaţă, oameni care făcînd această profesiune de credinţă în primul rînd au reuşit să găsească, ca dl Şahighian, legătura între poezia filozofică a lui Nietzsche şi poezia absolută a Hertei Müller, între limbajul tăios al memoriilor lui Marcel Reich-Ranicki şi *Leagănul respiraţiei*. Cred că ce-l face pe dl Şahighian un traducător al subtilităţilor, al iubirii faţă de scris, faţă de limba română, ca şi faţă de limba germană, este o anumită disponibilitate, o anumită curiozitate, o anumită forţă, care pentru unii e slăbiciune, de a se lăsa cufundat în cuvintele scrise de altcineva, făcîndu-le în acelaşi timp ale lui, ale scriitorului şi ale cititorilor."

Alexandru Al. Şahighian, Diplomă de Excelenţă pentru traducere

„Doamna Viorica Nişcov a pomenit deja ce trebuie să înfrunte sau, mai bine zis, ce nu trebuie să înfrunte traducătorul pentru simplul motiv că nu există. O să vă povestesc o întîmplare, un motiv pentru care sînt atît de bucuros astăzi. O poveste care este foarte caracteristică pentru felul în care se făcea într-o vreme o cronică la o carte tradusă. Era o carte tradusă de mine. Cineva a scris o cronică foarte bună, bine scrisă, exactă, dar nu pomenea deloc numele traducătorului. În final, în mod surprinzător, spunea cam aşa: iată o carte ireproşabil scrisă, coerentă, condensată, în care nici un cuvînt nu ar trebui schimbat. Foarte frumos. Întrucît nu existam în peisaj, m-am gîndit poate că criticul respectiv a citit cartea scrisă de-a dreptul în româneşte şi-a uitat că este, de fapt, intermediată. Iată de ce sînt aşa de bucuros pentru că sînt azi aici. Nu e singurul motiv. Printre alte cîteva motive este şi acela că oricărui om îi place să fie băgată în seamă munca lui."

Antonio Patraş despre Marius Chivu

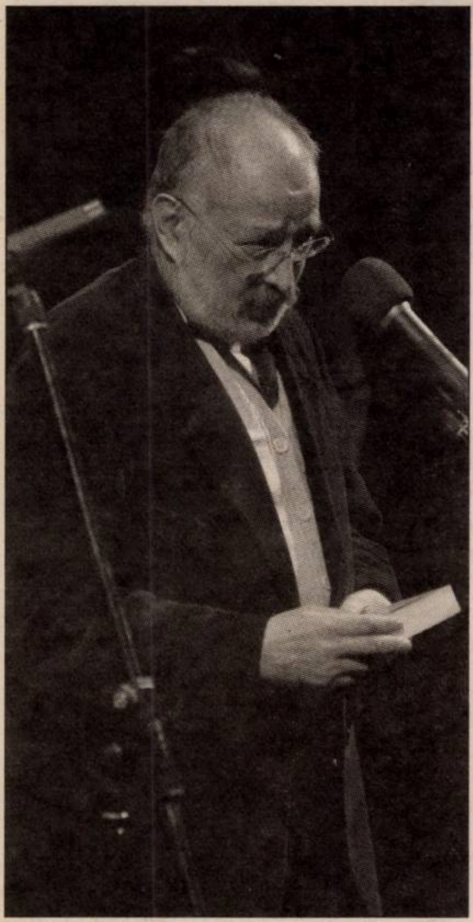
„*Vîntureasa de plastic* este o carte de poezie excepţională, care vorbeşte despre moarte, despre suferinţă, despre degradarea fizică şi psihică a omului odată cu trecerea timpului. O carte care porneşte ca un simplu jurnal de sanatoriu, dar devine o meditaţie gravă despre condiţia umană, transfigurînd realitatea, reabilitînd emoţia, sensibilitatea, lucru rar în generaţiile mai noi de poeţi. Şi nu într-o manieră dramatic, facilă, ci într-o manieră extrem de inteligentă, rafinată, discretă."

Marius Chivu, Premiul pentru Debut

„Îi mulțumesc lui Robert Șerban, care ani de zile m-a bătut la cap și m-a încurajat să public această carte. Aș vrea să mulțumesc revistei *Observator cultural*, la care am scris intens în anii facultății și de cîte ori am avut ocazia după. Și, de fapt, aș vrea să mulțumesc pentru oportunitatea de a ridica acest premiu și de a dona acești bani Centrului de Resurse și Referințe în Autism «Micul Prinț», condus de poeta Ana Dragu. Mă bucur foarte mult cînd poezia poate face ceva mai mult."

Claudiu Turcuș despre Victor Rizescu

„Al doilea premiu merge către un intelectual matur, către un tînăr care a debutat la maturitate și a făcut bine că a așteptat. Cartea sintetizează și deschide o întreagă biografie intelectuală, iar cine l-a urmărit pe autor își dă seama că subiectele pe care le-a abordat și întreaga metodologie ar putea constitui dacă nu o premieră, cel puțin o preocupare aparte."



Stelian Tănase

Victor Rizescu, Premiul pentru Debut

„Mă simt mișcat și recunoscător pentru faptul că un juriu format din literați și din jurnaliști interesați de actualitate a avut răbdarea să citească și a avut gentilețea să aprecieze o carte cu o structură complicată și poate puțin derutantă, în care este vorba despre peripețiile științelor sociale în România de după 1989."

Paul Cernat despre Octavian Soviany

„Avem de-a face cu un autor complex și aș zice complet, un autor greu de situat chiar și într-o generație, un autor care vine dinspre echinoxism, este și optzecist, a fost adoptat și de douămiiști, volumul său apare la o editură 2000-istă, un autor straniu, rafinat, care vine parcă dintr-o altă epocă, autorul unui volum care este pentru toate modele și dincolo de mode, volum deopotrivă sumbru și rafinat, volumul unui erudite pur-sînge: Octavian Soviany cu *Pulberea, praful și revoluția*."

Dumitru Țepeneag și Carmen Mușat

Paul Cernat despre Stelian Tănase

„Stelian Tănase este o personalitate publică extrem de prezentă, un comentator politic, politolog, istoric, un mare scotocitor de arhive și – aș zice – în primul rînd un scriitor, deși scriitorul, la această vîrstă de vizibilitate, pare a fi pe ultimul plan. Cred că Stelian Tănase este înainte de orice scriitor, iar cartea pe care o premiem confirmă și talentul său literar, și forța literaturii sale de a integra și calitățile de istoric, de explorator al arhivelor și nu în ultimul rînd o meditație asupra istoriei, într-o carte de aproape 500 de pagini, caleidoscopică, o panoramă a istoriei lumii și a demoniei acestei istorii."

Stelian Tănase, Premiul pentru Proză

„Să știți că nu știu ce să zic pentru că e primul premiu literar pe care-l primesc. Am trecut de 60 de ani, am publicat șapte romane și e prima dată cînd cineva se gîndește c-aș face o bună literatură. Venind pe scenă, m-am întîlnit cu doi oameni cărora le sînt extraordinar de dator: profesorul Ion Ianoși, care mi-a dat cea mai importantă lecție de literatură în tinerețe, ținîndu-mi cursuri de literatură despre Dostoievski, Tolstoi și Thomas Mann, pe care le țin minte și astăzi. Tot aici, alături, e doamna Georgeta Dimisianu, care m-a debutat în 1982, cu *Luxul melancoliei*, fără să-mi taie o virgulă.

Vreau să mulțumesc în primul rînd revistei, juriului, care a observant existența acestei cărți. Mai vreau să-i mulțumesc doamnei Magdalena Bedrosian, care este alături de mine la ultimele mele trei cărți și este un redactor excepțional.

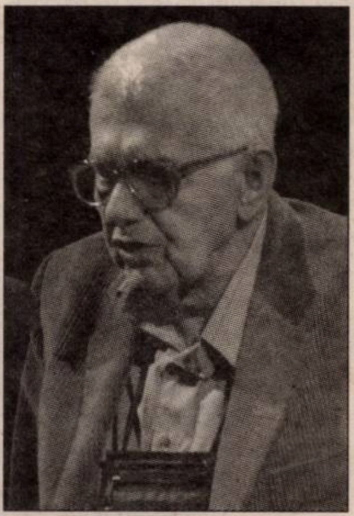
Skepsis este cartea care m-a chinuit cel mai mult. Am întors-o de la editură de mai multe ori. A fost un mare pariu, pentru că am încercat să dezvolt o teorie a istoriei și a timpului. Mă bucur că am terminat-o, mă bucur că se bucură de atenția dumneavoastră și sper să vă bucurați și dumneavoastră citind-o."

Caius Dobrescu despre Ioan Pânzaru

„Ne-am gîndit că trebuie premiată o carte care are o rezonanță mai specială cu momentul pe care-l traversăm, moment care este unul al crizelor continue, uneori al crizelor instituționale, care sînt crize ale interpretării. Una dintre aceste cărți nominalizate atinge problema și nu este vorba despre o carte a unui jurist, ci este vorba despre vasta erudiție a unui literat, care încearcă să elucideze condiția noastră, care este una a unor ființe condamnate la interpretare. Această fascinantă aventură intelectuală este *Regimul interpretării*. Fără îndoială, avem de-a face cu cercetarea de anvergură europeană a unui intelectual de anvergură europeană."

Iulia Popovici despre Ion Ianoși

„O carte grea la propriu și la figurat. O carte care, normal, i-a cerut autorului ei mult curaj, curajul de a se prezenta pe sine cu foarte multe slăbiciuni, cu foarte multe greșeli și cu un set de compromisuri foarte greu de mărturisit în lumea în care trăim. Curajul de a se prezenta pe sine nu ca pe un model de viață, ci ca pe un antierou, din foarte multe puncte de vedere exemplar. Pentru că această carte aduce în lumea noastră o parte a trecutului pe care preferăm s-o ignorăm. În același timp este o carte în care forța crezului și a onestității intelectuale supraviețuiește oricărora dintre compromisurile posibile."



Ion Ianoși

Ion Ianoși, Premiul pentru Eseu/ Memorialistică/ Publicistică

„*Observator cultural* este o revistă – în sens cultural tradițional – liberală, deschisă dialogului, punctelor de vedere, neîncrîncenată, cu un spirit de toleranță care nu exclude punctele de vedere accentuate. În peisajul nostru cultural, o prezență tonifiantă, și mulțumesc și mai mult că această nominalizare și această alegere a fost făcută de juriu, de redacția, de tot corpul revistei.

Cartea care e acum în vizor pentru o clipă este rodul a patru ani de muncă. M-am temut – mărturisesc – că nu voi reuși s-o termin, pentru că la această vîrstă a mea riscul e totdeauna prezent. Din fericire am reușit s-o duc la bun sfîrșit, în numele unei idei importante: cred că există elite, nu cred în spiritual elitar și în supralicitarea de sine elitară. Voiam să scriu o carte care să depună mărturie despre epoci care vor fi și în mare măsură sînt uitate. Punctul de vedere la care am aderat întotdeauna e cel pe care Tolstoi l-a considerat esențial: utilitatea. Utilitatea spirituală, utilitatea culturală. În numele acestei utilități am încercat ceea ce o veche poveste germană spune: că trebuie să te tragi de păr și-atunci să-ncerci singur să te desprinzi un pic de pămînt. Am încercat acest lucru. Dacă unii consideră rezultatul meritoriu, vă sînt recunoscător."

Carmen Mușat despre Andrei Pleșu

„Andrei Pleșu este unul dintre acei oameni care dau viață și care dau culoare unei culturi. O personalitate inconturnabilă, o personalitate cu care, chiar și-atunci cînd nu ești de accord, nu poți să nu admiri modul în care autorul frazează, stilul omului, modul în care reușește să transforme teme, întrebări universale în subiecte foarte personale. Andrei Pleșu este un autor cu care eu cel puțin mărturisesc că îmi face mare plăcere să polemizez. Pentru că Andrei Pleșu are stil în idee, pentru că știe să-și dozeze întotdeauna efectele și știe să-și susțină și să-și argumenteze pozițiile.

Mă întreba săptămîna trecută Adela Greceanu ce înseamnă Premiile *Observator cultural*. Cred că premiile oferă un instantaneu fotografic. O fotografie de grup. În curgerea anilor, în dinamismul unei vieți culturale, un palmares este o clipă suspendată. Credem că din acest instantaneu cartea lui Andrei Pleșu nu putea să lipsească."

Carmen Mușat despre Dumitru Țepeneag

„Avem în Dumitru Țepeneag un prozator foarte special, care a găsit în anii regimului comunist forța de a fi liber, forța de a submina realismul socialist, propunînd în locul acestuia, nu singur, ci împreună cu poetul Leonid Dimov, o formulă care a schimbat modul de a gîndi și a scrie literatură. Un prozator discret, care a știut să stea departe de jocurile de putere literară de la București. Un prozator de o extraordinară generozitate. Cred că toți cei care au ajuns la Paris, romancieri, poeți sau critici literari, pot depune mărturie în legătură cu generozitatea lui Dumitru Țepeneag. Un prozator pentru care romanul oniric a devenit un brand, o carte de vizită. Dumitru Țepeneag este o prezență de mare impact în literatura română. Despre cărțile lui generațiile noi ar trebui să afle, cărțile lui ar trebui citite și reeditate, nu de alta, dar cred că nu putem gîndi evoluția literaturii, a prozei, fără acest punct universal, care se numește Țepeneag."

Dumitru Țepeneag, Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*

„Sînt bucuros și chiar emoționat, ceea ce mi se întîmplă foarte rar. Sînt bucuros pentru că premiul vine de la o revistă pe care o consider în momentul de față cea mai bună revistă săptămînală culturală din România. *Observator cultural* este cea mai bună revistă culturală . Dar sînt bucuros și pentru că, înaintea mea, au luat acest premiu trei poeți pe care îi stimez: Mircea Ivănescu, care multă vreme a fost în contact cu grupul nostru, și mai ales cu Leonid Dimov, chiar dacă în ultimul interviu, înainte de moarte, a uitat să-l pomenească pe Dimov, poate că l-a pomenit și celui care a notat i-a scăpat (nu pot să m-abțin!); Emil Brumaru, despre care toată lumea știe cum a venit la Dimov cu o servietă cu sticle înăuntru și a spus de la ușă: *Sînt și eu oniric*! Și Șerban Foarță, care nu era în grupul nostru, dar ar fi putut să fie.

Sînt bucuros și pentru altceva. Pentru că premiul se cheamă Gheorghe Crăciun. Și Gheorghe Crăciun cred că e cel mai de seamă romancier din generația sa. Sînt mîndru că am ajutat la publicarea unui roman al lui, *Compunere cu paralele inegale*, la Paris. Dar constat cu amărăciune că de-atunci nu s-a mai publicat la Paris nimic. Cum? Gheorghe Crăciun e uitat, așa cum a fost uitat Sorin Titel, cel mai bun romancier al generației mele? Nu știu ce s-ntîmplă. La români, uitarea e un viciu. Și-atunci au inventat chestia cu Purgatoriul. După moarte, te duci în Purgatoriu și-acolo aștepți să se deschidă porțile Paradisului cultural. Mă rog. Sper ca porțile astea să se deschidă pentru Gheorghe Crăciun și pentru Sorin Titel. Deci, sînt bucuros!" ■

Echipa *Observator cultural*, laureați, membri ai juriului, colaboratori, prieteni

Mesajul lui Andrei Pleşu, laureat la „Eseu/Memorialistică/Publicistică"

Onorat juriu,

Vă mulțumesc pentru bunăvoința colegială care a dus, mai întîi, la nominalizarea și, acum, la premierea ultimei mele cărți. „Echipa" celor alături de care am fost nominalizat e, prin ea însăși, de natură să mă flateze. De la Livius Ciocârlie la Ilina Gregori, de la Valeriu Gherghel la Ion Ianoși, fiecare constituie o prezență prestigioasă pe scena literelor românești. Le transmit omagiul meu prietenesc. Vecinătatea, ca laureat, cu Ion Ianoși, în cartea căruia m-am descoperit și ca personaj, încununează ani lungi de dialog cordial cu un om care, aflat în alt spațiu ideologic decît al meu, a reușit mereu să asculte, să audă și să accepte diferența.

Nici *Observator cultural* nu se situează întotdeauna, prin prestația sa săptămînală, pe poziții cu care să pot fi de acord. De-a lungul anilor, majoritatea prietenilor mei și chiar eu însumi am beneficiat de un tratament mai curînd hărțuitor și, uneori, din punctul meu de vedere, nedrept. E gestul de acum un efort de reconciliere? O paradă de obiectivitate? O strategie de marketing? Prefer să cred într-o manifestare de bună-credință. Se pare că, pe plaiul mioritic, adie, pentru moment, un vînt de reevaluare „împăciuitoristă", cum se spunea pe vremuri. În definitiv, dacă Ponta se împacă, abil, cu Băsescu, de ce nu ne-am împăca și noi (elitiștii, băsiștii, monopoliștii, reacționarii, interbelicii) cu progresiștii bine orientați, oameni ai viitorului, ai corectitudinii politice, ai echității intelectuale? Ideea mi se pare bună. Poate ne decidem să renunțăm, în sfîrșit, la micile noastre războaie provinciale pe fragila linie de front dintre „dreapta" și „stînga". Poate vom renunța la frustrări, ambiții, țîfne juvenile (sau senile) și conflicte „tradiționale" între generații. E treabă și e loc pentru toți, dacă avem cîteva criterii comune, de bun-simț, pentru evaluarea reciprocă a lucrărilor noastre.

M-a amuzat să mă gîndesc, azi-dimineață, cum premiul acesta va irita pe mulți, din toate taberele. Unii – cei supărați pe „boierii minții" – vor amenda concesia făcută unui reprezentant al „aroganței exclusiviste", alții – „boierii minții" înșiși și „acoliții" lor – vor deplînge compromisul de a accepta o bătaie pe umăr, din partea unor nărăviți ai contestării. Eu unul nu mai am chef de scandal, de îndîrjire, de replici și drepturi la replică. Nu mai am nici energie pentru asta. Nici timp. Am obosit. Asta explică, între altele, și absența mea de-acum, din această sală. Îmi cer scuze, vă mulțumesc încă o dată și sper să regăsim cu toții calmul necesar pentru un adevărat schimb de idei. Rog, de asemenea, onoratul juriu să doneze bonificația financiară a premiului meu lui Victor Jalbă-Șoimaru. Vă doresc o seară plăcută!

Andrei PLEȘU

Mesajul lui Ion Pânzaru, laureat la „Critică/Teorie literară"

Stimată redacție a ***Observatorului Cultural****, onorat juriu, respectat auditoriu,*

Vestea că am primit premiul *Observatorului Cultural*, o publicație pe care o citesc regulat și o respect pentru angajamentul ei etic și civic, m-a surprins și m-a bucurat foarte mult. Obișnuit cu o anumită invizibilitate, care este în mare măsură aceea a studiilor filologice, mă credeam ferit de lumina rampei, precum un alt rigă Crypto. Din nefericire, nu mă pot înfățișa dinaintea dumneavoastră clipind des, și zbîrcit de soarele notorietății, deoarece mă aflu în altă parte, unde reprezint CEREFREA, un centru de cercetare al Universității din București.

Este vorba de un Centru regional francofon de cercetare avansată în științele sociale, care e rezultatul unui parteneriat cu New Europe College condus de Andrei Pleșu, cu Ambasada Franței în România și cu Noua Universitate Bulgară de la Sofia. Vrem să organizăm la București, în cei patru ani care urmează, un număr de conferințe internaționale pe teme actuale, care să consolideze un loc marcant pentru Capitala noastră pe harta europeană. Credem că avem astfel o oportunitate excepțională de a aduna, din mai multe scepticisme, o voință de acțiune, și din mai multe neputințe, o încăpățînare.

Cartea mea, care se pare că a găsit har înaintea majorității membrilor juriului, este expresia unei încăpățînări de a atribui literaturii, artei, reflecției umaniste un rol de deliberare critică. Fără a fi propriu-zis o călăuză pentru acțiune, literatura propune, evocă, descrie, ridiculizează sau exaltă marile opțiuni ale vieții și ne ajută în acest fel la practicarea meseriei de a trăi. Iar sarcina de a interpreta normele vieții sociale este inevitabilă. Nu ne supunem normelor, ci interpretărilor lor, care ne sînt de obicei impuse de ceilalți. Sîntem liberi în măsura în care putem judeca ce dă valoare obiectivelor, de unde provine forța cu care normele ne constrîng, și dacă ele ne conduc spre mai bine ori spre simpla confuzie a conformității.

Vă mulțumesc tuturor pentru apreciere și pentru faptul că sînteți aici, într-o caldă manifestare de solidaritate a muncitorilor cu condeiul și gîndul, în sala Teatrului Odeon.

Ioan PÂNZARU

Irina Strungăreanu și Levente Szasz, dans contemporan

Pagini realizate de Silvia Dumitrache, un cristian, Ovidiu Șimonca

Mesajul lui Octavian Soviany, laureat la „Poezie"

Regret din suflet că unele probleme de sănătate mă împiedică să particip la această gală de premiere, cu atît mai mult cu cît am avut marea plăcere să aflu că sînt unul dintre laureați.

Trebuie să mărturisesc că acest premiu, care mă bucură și mă onorează în egală măsură, m-a luat oarecum prin surprindere. Mai întîi pentru că *Pulberea, praful și revoluția* este deocamdată o carte destul de puțin mediatizată, care pînă în prezent nu s-a bucurat de atenția comentatorilor. În același timp, este vorba (sau cel puțin așa îmi place să cred) despre un volum ce se sustrage oricărei lecturi comode, deoarece poemele pe care le cuprinde implică violența, cruzimea, atrocitatea și sînt, poate, mai curînd antipoezie decît poezie. În sfîrșit, mai e și faptul că prin versurile mele mișună niște umbre odioase ale trecutului, cele ale „marilor revoluționari", care mai pot trezi, încă, numeroase resentimente și i-ar putea aduce autorului acuzația de stîngism.

Cu atît mai mare e satisfacția mea că echipa *Observatorului cultural* a reușit să empatizeze cu această carte incomodă, șocantă și, poate, pe ici pe acolo teribilistă. Dar dacă versurile mele nu sînt corecte din punct de vedere politic, sînt corecte din punct de vedere uman.

Vreau să-i asigur pe cei care m-au premiat de întreaga mea gratitudine. Și vreau să-i urez revistei *Observator cultural* o viață cît mai lungă și cît mai bogată în asemenea manifestări, care au devenit un punct de reper esențial în peisajul destul de anost al vieții culturale actuale.

Octavian SOVIANY

115 de pe Calea Victoriei

un cristian

Vineri, 29 martie 2013, va rămîne în memoria istoricilor literari (din ce în ce mai puțini) drept ultima întîlnire oficială din Sala Oglinzilor. După un proces lung, cu multe necunoscute, care se vor afla peste cine știe cîți ani, Uniunea Scriitorilor din România și-a mutat definitiv sediul din Casa Monteoru, Calea Victoriei nr. 115 devenind o amintire. Pentru că, așa cum Nicolae Manolescu, amfitrionul evenimentului și președintele USR, spunea în deschidere: „Am avut multe întîlniri în această sală și aceasta e cea mai sentimentală dintre toate".

Poate doar cărțile de memorii și documentarul *Sala Oglinzilor* (regia Marian Baciu) să mai readucă în atenție povestea de peste 50 de ani a relației literaturii române cu această clădire.

Ultima întîlnire n-a fost, din fericire, un moment de jelanie, ci unul de împrospătare a memoriei. Pentru cei care au avut curiozitatea să citească comunicatele date în ultimii ani de USR, nu mai era deloc o noutate faptul că nu se puteau face reparații și totul risca să se transforme iremediabil în ruine. Pentru cei care se învredniceau să intre în birourile clădirii, apa șiroind pe pereți la prima ploaie devenise o obișnuință. Dacă adăugăm la aceasta costurile uriașe de întreținere și impresia (tot mai resimțită) că sediul se potrivea foarte bine unei cripte (depunerea scriitorilor morți fiind un obicei mai vechi), mulți pot răsufla ușurați. S-a schimbat nu numai o epocă, ci și aerul. Dar a șterge cu buretele o tradiție și a nu putea înțelege rolul și rostul acestei clădiri în viața literaturii române sînt un semn de prostie și de aroganță.

Zecile de evenimente din ultimii ani, suprapuse miilor de lansări, primiri în Uniune, premieri, întîlniri cu scriitorii străini, festivaluri și tîrguri dinainte devin de-acum istorie. Din păcate, o istorie atît de puțin cunoscută de atîția cîrcotași care uită că literatura are nevoie de instituții, reviste, edituri, festivaluri, tîrguri, adică de elemente de siguranță care să-i asigure accesul la public și o identitate.

Cu o distribuție de zile mari, ultima întîlnire a adus un public extrem de numeros (aș fi vrut să-i regăsesc pe mulți dintre participanții din sală și la alte proiecte, nu doar la ultima strigare). Și, dacă e ceva de reproșat lumii literare, care nu are cum să facă abstracție de sediul proaspăt retrocedat proprietarilor de drept, e lipsa de respect față de tradiție. Am văzut scriitori din mai toate generațiile, mai puțini din cele foarte tinere. Sigur, elevii prezenți (în număr mare, 30 de elevi de la licee bucureștene, care, în ultimii ani, au participat la proiectele USR, nu au venit doar la pișcoturi) pot fi o garanție că publicul foarte tînăr a avut bucuria să prindă această mică fărîmă de istorie. Dar mai rar o lipsă de perspectivă și de respect din partea celor care, fără să cunoască importanța literară a Casei Monteoru (poate singurul spațiu în care scriitorii se puteau manifesta liber înainte de 1990), au refuzat asocierea cu tradiția și s-au rupt (prea brusc și prea demonstrativ) de o istorie reală: „Întîlnirile din anii '80 din această Sală se caracterizau prin atitudinea fermă și foarte critică a multor scriitori în raport cu regimul totalitar. Era un loc unde se spuneau lucruri nespuse în nici o altă instituție din această țară" (Gabriel Dimisianu).

Gabriel Dimisianu și Dan Cristea au vorbit despre importanța restaurantului și rolul acestuia în viața literaturii, în timp ce Ion Horea și-a amintit despre inaugurarea Sălii, în 1952, și despre întîlnirea de aici cu Mihail Sadoveanu. Alături de evocările și de amintirile lui Ion Ianoși, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana și Antoaneta Ralian, au avut loc lecturi de poezie (Ioan Es. Pop, Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Horia Gârbea, Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu, Ion Pop).

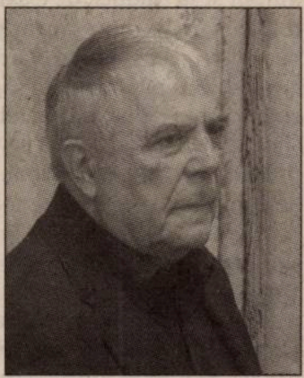
Dar aș pune și în alt plan mutarea de pe Calea Victoriei. Rolul social al scriitorului s-a schimbat. Dispariția unei epoci a coincis, iremediabil, cu dispariția unui statut. La cum arăta, oricît de familiară și de dragă ne-ar fi fost Casa Monteoru celor care o frecventam aproape zilnic, clădirea părea să semene cu statutul scriitorului. La mîna altora, în primul rînd. Sigur că expozițiile lui Ion Cucu conturau un întreg, sigur că lecturile făceau cumva legătura cu marile dezbateri, conturau o atitudine de breaslă (foarte rîvnită, e de amintit doar faptul că toți scriitorii tineri dinainte de 1989 aveau acces greu în sediu și își doreau să devină membrii Uniunii sau să cîștige un premiu). Dar, dincolo de bornele istorice, de poveștile unui restaurant de cîțiva ani părăsit, de sediile unor reviste și edituri, casa gîfîia, precum acest statut literar de tranziție. E doar o impresie personală, e posibil să mă înșel. Tocmai de aceea m-a surprins neplăcut lipsa de relație cu trecutul a unor ultime generații care au trecut prin această clădire ca prin gară, dar n-au auzit vocile și trenurile din ea, percepînd-o ca pe o fantomă și-atît.

Poate că nu mă veți crede pe cuvînt, dar, la ultima întîlnire din Sala Oglinzilor de pe Calea Victoriei nr. 115, au fost 115 scaune în sală. Le-am numărat la final, pentru că, inițial, doar 75 fuseseră rezervate, restul aducîndu-se pe parcurs. Cine nu mă va crede să le numere pe caseta pe care s-a înregistrat evenimentul. Va rămîne, ca și mine, la fel de uimit. Lucrurile devin cîteodată incredibil de apropiate de sentimentele oamenilor. Despărțirea de clădirea de patrimoniu, un sediu istoric și simbolic, se face cu un regret, dar și cu o speranță neobișnuită. Mitologia acestei clădiri poate ajuta la refacerea imaginii unei lumi literare altfel extrem de greu de mulțumit și de înțeles. O mitologie care trebuie și merită să fie cunoscută și care devine din ce în ce mai necesară. ■

„Noi ne-am trăit aici viața cu cele mai nobile, mai demne momente ale noastre din acei ani. În această Sală, deși ne reflectam în aceste oglinzi, efectul nu era unul de narcisism dilatatoriu. Dimpotrivă, era un sentiment de concentrare, de bătălie deschisă. Era un sens foarte activ al implicării noastre. Asta uimea, deranja autoritatea. Nu era nici o breaslă care să fi ajuns să-și articuleze niște cerințe și mai ales conștiința unei identități și a unei autonomii. Asta era Uniunea Scriitorilor. N-aș spune că a fost o unanimitate, dar a fost o majoritate elocventă, foarte semnificativă, fără precedent și, în orice caz, cu foarte puține echivalente în restul vieții publice de la noi." **(Dan HĂULICĂ)**

„Îmi amintesc de noaptea de Revelion din '89 spre '90. Cam pe la 7-8 seara, s-a primit un telefon că a plecat un avion cu ziariști și scriitori francezi care vor să ne întîlnească. 100 de persoane s-au suit în acel avion, cu sticle de vin și cutii cu brînză. Noi n-aveam absolut nimic în noaptea de Revelion. Ne strînsesem din întîmplare cîțiva zeci de scriitori, iar francezii veniseră alături de noi. Am băut din vinul lor și am mîncat brînza lor. Și ei ne-au exprimat admirația lor, care apoi a fost direct proporțională cu dezamăgirea care a venit după aflarea tuturor secretelor revoluției.

Sînt extraordinar de multe lucruri pe care ni le putem aminti și cred că principalul e faptul că, într-o perioadă pe care am trăit-o noi, de aici, din această Sală și din această clădire, avem să ne amintim lucruri de care să nu ne fie rușine și de care să fim chiar mîndri". **(Ana BLANDIANA)**



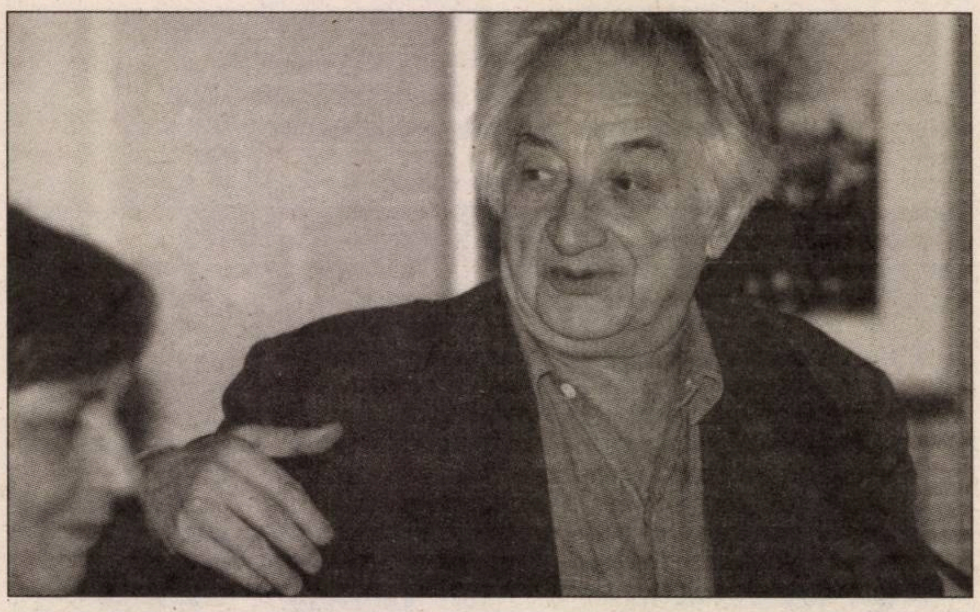
© Tudor Bogdan Alexandru

Un pledant al literaturii române

Dumitru Țepeneag s-a impus ca prozator atît în spațiul românesc, cît și în cel de limbă franceză. Inițiator, alături de Leonid Dimov, al grupării onirice – din care fac parte și Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Sorin Titel, Emil Brumaru ș.a. – debutează editorial în 1966 cu un volum de povestiri intitulat *Exerciții*. Publică un an mai tîrziu încă un volum de proză scurtă, *Frig*, urmat în 1972 de un altul, *Așteptare*, retras din librării la doar cîteva zile de la apariție. Exilat la Paris după *Tezele din Iulie*, i se retrage cetățenia română în 1975, prin decret prezidențial, devenind *personna non grata* în România comunistă. Pînă după 1990 nu va mai publica nici un volum în limba română. La Paris desfășoară o intensă activitate literară, devenind unul dintre membrii marcanți ai diasporei românești. Îi apar în limba franceză mai multe cărți, între care *Arpièges* (1973; traducerea în franceză a romanului *Zadarnică e arta fugii*), *Les noces nécessaires* (1977), *Le mot sablier* (1984), *Roman de gare* (1985). Între cărțile de referință publicate de autor în ultimele două decenii, un loc aparte îl ocupă *Hotel Europa* (1996), *Pont des Arts* (1998) și *Maramureș* (2001), romane ce compun trilogia unei tranziții românești văzute printr-o lentilă realist-onirică inconfundabilă.

Împotriva conformismului estetic și civic

Bianca BURȚA-CERNAT



Scriitorului Dumitru Țepeneag nu-i plac prea mult, din cîte îmi dau seama, articolele-bilanț care, fără a face economie de elogii, vor sau riscă să-l expedieze pe cel omagiat în salonul cu vechituri al literaturii, printre autorii „de manual", cu bun potențial de mumificare. Cum nu am – nu pot avea! – nici cea mai firavă intenție de a mă plasa, aici, în interiorul unei asemenea scheme, n-am să fac, în cele ce urmează, decît să sugerez, capricios, cîteva tușe ale unui „portret" *en miettes* al scriitorului. Al unui scriitor despre care s-au scris deja cîteva cărți (între acestea, de neocolit fiind exegezele întreprinse de Nicolae Bârna și de Laura Pavel), dar care ne poate procura oricînd surprize. Fictionar abstras, maestru al cerebralei evaziuni în ceea ce s-ar putea numi fantasma „literaturii pure", utopic autonome în raport cu un concret (social, politic, psihologic etc.) prea colcăitor; dar și intelectual critic, „angajat" în descrierea lucidă a unor situații – în perioada imediat următoare Tezelor din Iulie, ca și mai tîrziu, după 1990. Cu simpatii de stînga, dar decis împotriva pernicioasei democratizări a literaturii – împotriva lipsei de criterii, a anomiei valorice și a convingerii că oricine poate scrie literatură: „A aplica reguli înseamnă a face o literatură formatată, precum aceea predată de americani în școlile lor literare" – afirmă, pe bună dreptate, într-un interviu de acum cîțiva ani acordat lui Horia Gârbea.

O luciditate de invidiat (aliată cu rigoarea jucătorului de șah...) îi servește, fără greș, atît pe terenul disocierilor estetice, cît și în formularea – nuanțată întotdeauna, nu de puține ori usturătoare – a unor puncte de vedere în chestiuni civice, etice. N-a amestecat, și nu amestecă nici azi, lucrurile, nu confundă – ca să zic așa – spațiile de joc: de o parte estetică suveran, literatura practicată ca artă „înaltă", ca pură și superioară gratuitate a spiritului; de cealaltă parte, agora, cu disputele-i ideologice și, uneori, cu stringența unui gest clar de protest ori de susținere. Jumătățile de măsură nu i-au plăcut, nu-i plac, nici în literatură, nici în materie de reacție civică; nu l-a tentat, în anii comunismului, pînă la exilul său parizian, practicarea vreunei forme de esopism (cine-i citește jurnalul – publicat sub titlul *Un român la Paris* – înțelege mai bine de ce), proza esopică apărîndu-i ca un dublu compromis: și estetic, și civic, literatură impurificată și atitudine etică temătoare, nedusă pînă la capăt. De aceea, interpretările în cheie politică date povestirilor onirico-absurdiste din volume ca *Exerciții* (1966) sau *Frig* (1968).

„Am refuzat întotdeauna să fac politică în literatură" – se mîndrește, cu îndreptățire, scriitorul. Intelectualul D. Țepeneag nu ezită, însă, a se pronunța chiar și în chestiuni politice delicate. Citesc o tabletă a sa de pe la începutul anilor '90, publicată la rubrica „Șotron" (pe care o ținea pe atunci la *Contemporanul* lui Nicolae Breban); tableta poartă titlul „De la înțelepciune la eroism" și ironizează „conformismul de tip nou, conformismul la opinia curentă, dominantă", pe care îl definește în binecunoscuta-i manieră paradoxală: „înțelepții [...] își fac o socoteală simplă, băbească: e mai bine să ai aceeași părere cu cei mai mulți; dar nu cu cei mai mulți care tac și, eventual, votează (cînd ți-e lumea mai dragă!), ci cu cei mai mulți care se exprimă". Profilul conformistului „de tip nou" este ilustrat printr-o anecdotă: „Eram în Piața Universității la sfîrșitul lui aprilie 1990. Cu Cornel Regman și nevastă-sa. Căscam și noi gura impresionați de excitația mulțimii, de cîntecele și sloganurile anticomuniste. La un moment dat, un student a apărut la balconul Universității și-a strigat: – Cei care nu sînt comuniști să îngenuncheze! Au îngenuncheat toți, doamna Regman pe vine. Am rămas doar noi doi, Regman și cu mine, în picioare. – Eu nu pot să îngenunchez, că nu mă mai ridic. Am încheieturile ruginite, mi-a spus oarecum jenat criticul literar. [...] Îngenuncheații mă priveau cu dezaprobare și chiar cu ură. – Comunistule! mi-a șoptit scrîșnit unul dintre eroii din piață..."

Nici o schiță de portret – fie și una atît de sumară cum este cea de față – dedicată lui D. Țepeneag nu poate face abstracție de faptul că, în persoana acestuia, prozatorului, teoreticianului onirismului, eseistului și traducătorului le stă alături și un foarte generos și discret totodată pledant al cauzei literaturii române: pasionat cititor de poezie, D. Țepeneag (între altele și membru în comitetul de redacție al revistei *Po&sie* conduse de Michel Deguy) a tradus și promovat în Franța un număr considerabil de poeți români contemporani. În 1990, la Editura Belin apărea datorită domniei sale antologia *Quinze poètes roumains* (în care se regăsesc poeme de Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Sorin Mărculescu, Dan Laurențiu, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu și Florin Iaru, volumul incluzînd și texte de prezentare pentru fiecare autor antologat și extrase relevante din critica literară.) Întrebat de Ovidiu Șimonca (într-un interviu apărut în 2007, în *Observator cultural*) ce l-a determinat să se ocupe cu atîta aplomb de promovarea altora (generozitatea? inteligența?), D. Țepeneag dă un răspuns mucalit-malițios, în stilul ce-i e caracteristic: „Ca să te hotărăști, să te ostenești și să-ți pierzi timpul și să traduci, de exemplu, sau să recomanzi unui editor sau jurnalist, trebuie sa fii cît de cît generos. Sau foarte deștept. Să-ți zici: «eu îmi pierd timpul să-l promovez pe cutare, să-l traduc, dar în felul ăsta vorbesc și de mine». E important să vorbești și despre alții, faci impresie bună... [...] Chiar așa de egoiști sînt scriitorii români, [...] să vorbească numai despre ei? Nu știu, eu cred că sînt prost crescuți. E și o chestie de proastă creștere". Considerații deloc comode!

Jumătățile de măsură nu i-au plăcut, nu-i plac, nici în literatură, nici în materie de reacție civică.

În scrisul literar, ca și în cel publicistic, D. Țepeneag și-a păstrat întotdeauna calmul și ironia, incluse în formula unui histrionism simpatic, savuros. Asperitățile unor judecăți sînt atenuate, în discursul său, de un ton relaxat, moderat-jovial.

M-am amuzat de curînd dînd, într-un număr din 1992 al *României literare*, peste o replică vitriolantă pe care promotorul onirismului i-o servea tînărului – pe atunci – Corin Braga pentru că încercase (tot în *România literară*) să schițeze, cu toate precauțiile strategice, un proiect de „resurecție a onirismului", revendicîndu-se, chiar dacă polemic pe alocuri, de la literatura văzută ca subversiv-revoluționară a lui D. Țepeneag: „Mai deunăzi mi-au căzut ochii pe un articol al cărui titlu răsuna ca o trîmbiță: «Halucinaria – Resurecția onirismului». [...] / Ia te uită, mi-am zis, mă și îngropaseră... De viu! Și nu numai pe mine, dar tot «grupul oniric». Și nu numai grupul, dar și ideea onirică. De la un timp, îmi ajunsese și mie la urechi zgomot surd de sape, tîrnăcoape și lopeți. Nu mai știai care sapă ca să mă îngroape și care ca să mă dezgroape. Sau poate erau aceiași... *Resurecția* onirismului: vorbă de cioclu care vrea să pară politicos". („Maestrul" și „ucenicul" între-ale onirismului s-au reconciliat, binențeles, ulterior.)

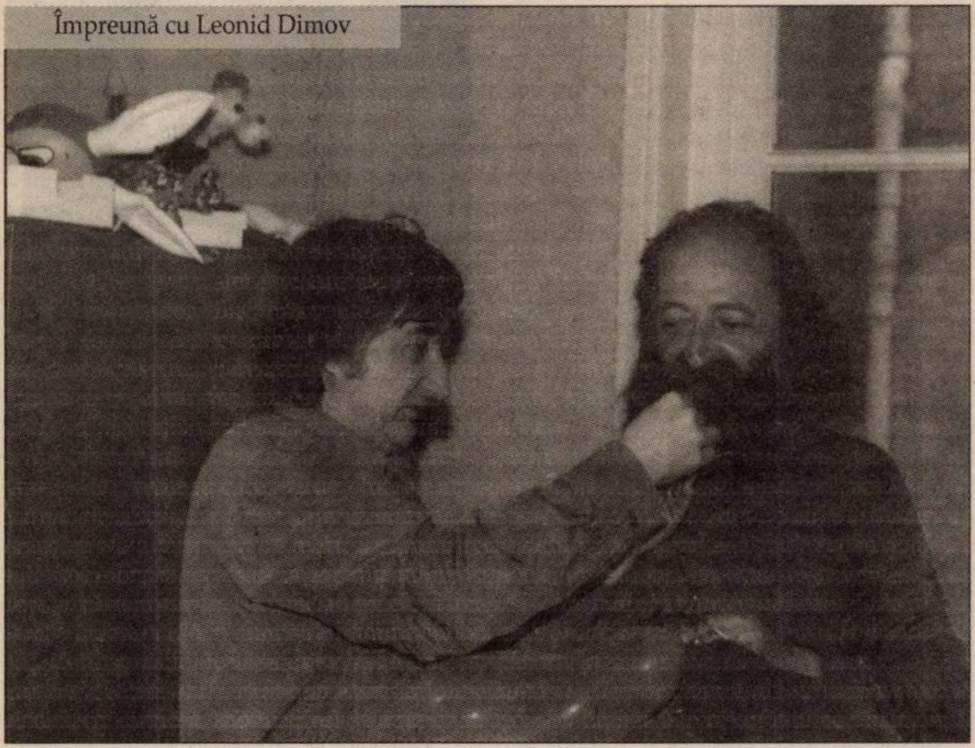
Reticență firească în fața pericolului muzeificării, cu atît mai firească cu cît vine din partea unui scriitor foarte activ (și totodată reactiv), prezent în viața literară – la Paris, ca și la București – prin cărți care nu sînt pur și simplu cărți, ci cărți-interogație. Cum este, de pildă, *Camionul bulgar* (2010), roman care, dincolo de latura sa ludică ori de sofisticarea mecanismului textual pus la lucru, se articulează din reflecții – deloc comode pentru cei ce au nevoie de iluzia că literatura mai înseamnă realmente ceva în era prefixului „post-" – asupra crizei Literaturii. A unei literaturi nu doar supuse unor amenințări/agresiuni exterioare, ci, mai grav, minate din interior de germeni disolutivi, de o imposibilitate funciară de a-și transgresa la infinit limitele, de a ieși din „rețetă", de a ocoli repetitivitatea, clișeul, soluțiile facile, de-mult-spusul. Tema nu e, desigur, „nouă" la Dumitru Țepeneag, e chiar una dintre temele sale obsedante, de la debut pînă în prezent; noi sînt, în schimb, împreună cu unghiul de abordare, o mulțime de amănunte, de situații și de nuanțări ale problemei. În fond, chiar utopia aceasta a „noutății" obligatorii în literatură se cere deconstruită. Ceea ce și face, indirect, Dumitru Țepeneag. Pînă la urmă, lupta cu inerția rețetei literare – confruntare în care scriitorul în cauză s-a vădit un combatant redutabil – se însoțește inevitabil cu scepticismul întreținut de constatarea că rețeta nu poate fi la infinit ocolită și că însăși împotrivirea în fața acesteia riscă să intre, de la un punct, într-o rețetă. Ceea ce nu i se va întîmpla însă niciodată autenticului anticonformist Dumitru Țepeneag. ■

„Şotroanele“ lui Dumitru Ţepeneag

Despre „Purgatoriul scriitorilor“

Cezar GHEORGHE

Împreună cu Leonid Dimov



Totul nu e decît realitate.“ Aşa suna primul vers din *Amintiri*, volumul publicat de Leonid Dimov în 1973. Trecuseră cîţiva ani de la dispariţia grupului oniric şi doi ani de la Tezele din iulie, care aveau să elimine onirismul din viaţa literară a vremii. Primăvara de la Praga era un alt lucru care nu era decît realitate. Oricăruia dintre noi, cei care ne-am format intelectual după 1989, îi va fi greu să înţeleagă ce anume poate deranja la un grup de scriitori care se declarau „onirici“.

Într-un interviu din 1990, Dumitru Ţepeneag vorbea despre publicarea transcrierii unei mese rotunde despre onirismul estetic la care participase împreună cu Leonid Dimov, Laurenţiu Ulici şi Daniel Turcea şi despre scandalul pe care acest text l-a generat în lumea literară. Citind acest text în 2013, rămîi uimit. Te întrebi ce anume putea scandaliza atît de mult. Să fi fost definiţiile date de Dumitru Ţepeneag? Cuvintele lui Daniel Turcea? („Acceptînd visul ca pe o rigoare, ca pe o evidenţă proprie, neraportată în afară, cuvintele care încifrează această stare capătă o proprietate în plus – acea proprietate care în fizica modernă se numeşte *corpuscul-undă* –, devin relative şi prin relativitatea lor fragmentul este contaminat de totalitate. Cuvîntul devine astfel exponentul unei serii de flux calitativ care comprimă sensibilul şi idealul. Golurile dintre cuvinte, *undele*, suspensia vorbirii devin atît de importante încît ele construiesc cuvintele. Şi astfel restituie cuvîntului elementaritatea şi originea sa. Este scos din tipare şi poate evolua din nou fără rigiditate, atonal, polifonic, monodic, incantatoriu“*.)

■■■ Literatura şi limbajul conţin o „politică“ intrinsecă

Dintre toţi, Dumitru Ţepeneag era scriitorul cu cea mai accentuată conştiinţă teoretică. Textele sale şi ale celor reuniţi în jurul grupului oniric au reuşit să rupă monopolul ideologic instaurat deţinut de realismul socialist. De aceea, Daniel Turcea făcînd legătura dintre poezie şi concepte din fizica cuantică (nu e întîmplător că acesta urma să publice un volum intitulat *Entropia*) era considerat mai periculos decît „şopîrlele“ aşa-zisei literaturi esopice. „Şotroanele“ lui Dumitru Ţepeneag – textele teoretice ale onirismului – au devenit o ameninţare tocmai pentru că luările de poziţie plecau de la motivaţii estetice. Intuiţia genială a autorului *Nunţilor necesare* a fost că literatura, chiar şi literatura care revendică în cel mai înalt grad autonomia esteticului poate fi o formă indirectă de teorie politică. Înainte ca Roland Barthes să formuleze această idee, Dumitru Ţepeneag a înţeles că literatura şi limbajul conţin o „politică“ intrinsecă. Onirismul estetic implica şi o experimentare cu realitatea, punerea în mişcare, prin intermediul literaturii, a unor moduri experimentale de existenţă, o devenire a lumii care era, prin natura ei, explicit politică, o scriere lucidă cu lumea. „Poetul oniric nu descrie visul, el nu se lasă stăpînit de halucinaţii, ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă“. Oniricul, aşa cum era acesta înţeles de Dumitru Ţepeneag şi de prietenii săi, era o însumare de date care puteau fi integrate în realitate. Tocmai acest aspect a deranjat puterea comunistă, faptul că mişcarea onirică îşi dorea să se apropie de actualitate prin intermediul unei „legislaţii“ a visului. Ţepeneag urmărea tocmai conectarea realităţii la această activitate destabilizatoare a visului. La fel cum fizica cuantică înlocuia teoriile clasice asupra materiei, onirismul îşi propunea o transformare a modului în care ne raportăm la realitate. Paradoxal, grupul oniric îşi dorea tocmai acest lucru: mai multă realitate.

Cu cîteva săptămîni înainte de publicarea textului mesei rotunde despre onirismul estetic, Dumitru Ţepeneag fusese chemat la Securitate pentru a-şi băga minţile-n cap: „Ieri m-au chemat a doua oară la Securitate (prima dată m-au chemat acum trei luni). De astă dată, l-au chemat şi pe Dimov. Tot generalul Stoica, vicepreşedintele, dar fără cafele, fără Pepsi-Cola. De ce nu vreau să-mi bag minţile-n cap? De ce mă întîlnesc cu prieteni şi critic regimul, ba chiar şi pe tovarăşul Ceauşescu, vorbesc despre libertate? Ce, nu e destulă libertate? Nu e destulă, spun eu. Dace vrei, mă, ce vrei tu, anarhie? Nu, eu vreau libertatea de exprimare. Vreţi să faceţi ca în Cehoslovacia?, şi să ni-i aduceţi pe ruşi pe cap? Cine v-a dat voie să umblaţi şi să-i strîngeţi pe scriitori într-o plenară? Auzi îndrăzneală! Să se strîngă scriitorii şi să discute. [...] Cum de-am îndrăznit să gîndesc singur, cînd există creierul tovarăşului Ceauşescu şi al altor tovarăşi? Cum oi fi îndrăznit? Să ştii că e ultima dată cînd te mai iertăm. Data viitoare te legăm. [...] Sînt, de fapt, dezorientaţi. Li s-a spus să fie mai umani, să nu distrugă omul, şi nu mai ştiu cum să se poarte, mai ales cînd dau peste unul ca mine sau ca Dimov“ (Însemnare de jurnal din 15 septembrie 1968, în *Un român la Paris. Pagini de jurnal*, Cartea Românească, 2006).

■■■ „La români uitarea e un viciu“

Astăzi mulţi sînt tentaţi să minimalizeze şi să uite forma de rezistenţă politică a grupului oniric. Uităm de precedentul stabilit de Ţepeneag şi de grupul său înaintea Grupului de Acţiune Banat, fără de care acesta din urmă nu ar fi fost tolerat nici măcar temporar. Acceptînd Premiul „Gheorghe Crăciun“, Dumitru Ţepeneag a vorbit despre uitare. Despre prozatori uitaţi precum Sorin Titel sau, sau cel puţin de o anumită parte a lumii literare, Gheorghe Crăciun. „La români, uitarea e un viciu. Şi ca să-l justifici am inventat Purgatoriul. După moarte, te duci în Purgatoriu şi acolo aştepţi să se deschidă Porţile Paradisului Cultural“ (Dumitru Ţepeneag pe scena Odeonului).

Dumitru Ţepeneag era scriitorul cu cea mai accentuată conştiinţă teoretică. Textele sale şi ale celor reuniţi în jurul grupului oniric au reuşit să rupă monopolul ideologic instaurat deţinut de realismul socialist.

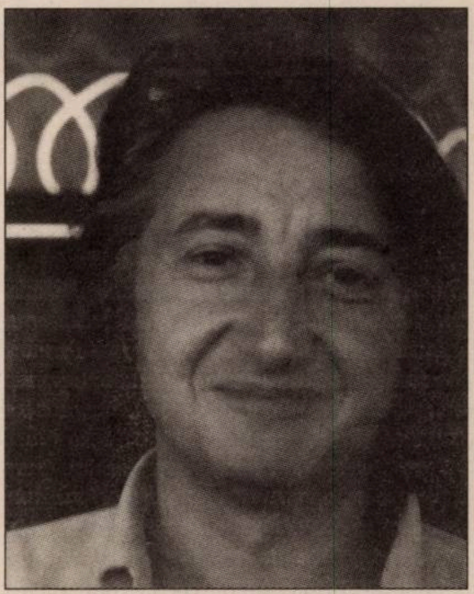
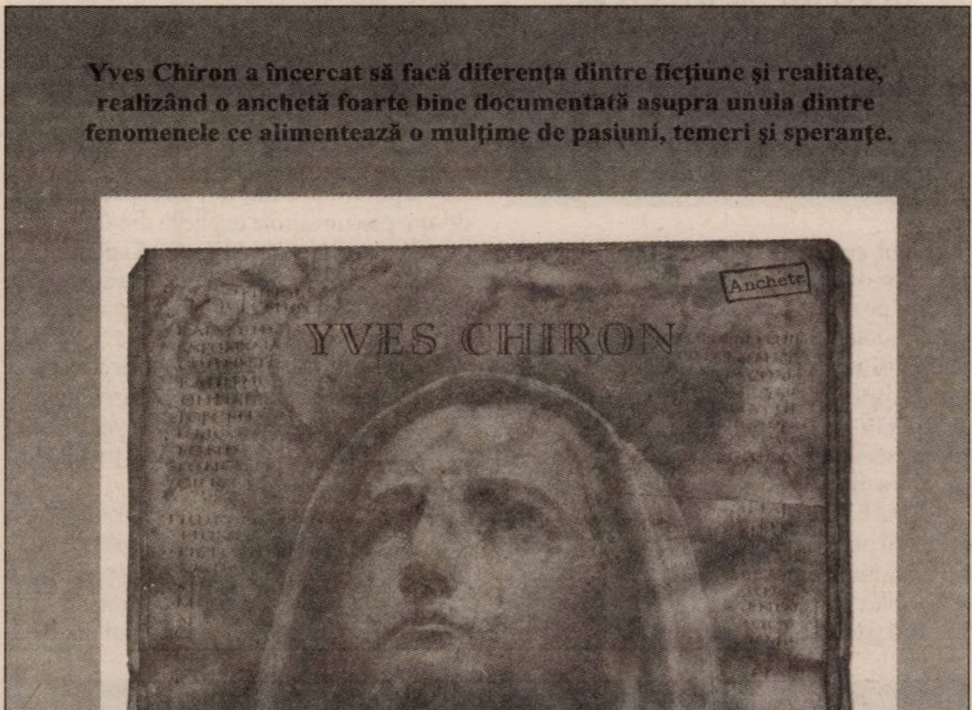


Foto: din arhiva scriitorului

* Toate citatele din textele teoretice ale grupului oniric aparţin ediţiei Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, *Momentul oniric. Antologie îngrijită de* Corin Braga, Cartea Românească, 1997.

■



Tînărul Nichita Stănescu (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

De ce Nichita Stănescu, şi nu alt poet al emergentei generaţii '60, poate rupe firul de conformism şi falsitate al poeziei realist-socialiste? El păstrează ideologia unică şi face exerciţii publice de adorare a ei, dar schimbă discursul în care Lenin, Partidul, Comuna apar ca elemente simbolice centrale. Abilitatea tînărului, dar deja maturului poetic Nichita Stănescu este să facă reforma poeticului într-un ambalaj şi într-un aliaj cu un ideologic manifest. El nu poate respinge făţiş discursul realist-socialist (fiindcă ar fi cenzurat şi nepublicat), după cum nu-l poate continua (fiindcă nu s-ar mai distinge de model şi de normă). Abilul succesor al lui Labiş joacă, în poezia lui publică, rolul unui convins de dogma comunistă, expunînd însă dogma în versuri care nu au nimic de-a face cu primitivismul poetic al producţiei de stoc realist-socialist.

El falsifică norma prin expunerea dogmei într-un discurs perfect *orientat* politiceşte, dar ambiguu, plurivoc, liric, metafizic, adică *poetic*. Esenţial, aici şi acum, este *eul* care configurează din interior discursul artistic, perforînd schema simbolică maniheistă a discursului anterior şi făcînd cititorul curios nu la mesajul poeziei (acelaşi, de la un poet la altul, în anii '50), ci la modalităţile de expunere a lui.

Disimularea autorului în interiorul propriului discurs poetic însufleţit este atît de reuşită, încît ulterior se va putea renunţa la secvenţe de text fără ca aceasta să afecteze întregul. Căci poetul ia un referent pe care îl conotează simbolic foarte puternic, dizolvîndu-l într-o poezie care, sub pretextul că-l omagiază pe Lenin sau Partidul sau pe Vasile Roaită, se desfăşoară pe o structură lirică nu mai puţin manifestă. Sub figura centrală, istorică, mitizată, invocată ca alibi ideologic, cititorii parcurg o poezie de un lirism accentuat.

Ulterior, numele lui Vasile Roaită va putea fi scos fără probleme din textul care, aparent, îi era dedicat. Diferenţele dintre *Cîntec despre adolescenţa lui Vasile Roaită* şi versiunea aceleiaşi poezii din ediţia realizată de Al. Condeescu, cu acordul autorului, publicată în 1985, sînt spectaculos de mici. Aceasta înseamnă că ideologicul, cu concretul aplicaţiilor lui în textele poeţilor realismului socialist, nu a influenţat şi textele stănesciene, în fibra şi în structura lor. Multe dintre ele au rămas aproape neatinse – iar comparaţia dintre cele două versiuni este edificatoare. *Cîntec despre adolescenţa lui Vasile Roaită* va deveni *Cîntec despre adolescenţa eroului*. Prima strofă este identică: „Umbra lui bărbătească bătînd înclinată,/ în largile pieţe se-arată,/ ca o privire zvîrlită-nainte/ prin văzduhul amintirilor fierbinte./ Semn călător printre ere,/ de tinereţe şi de putere".

A doua strofă din poezia apărută în 1960 dispare în ediţia Condeescu din 1985. Motivul? Face o legătură directă şi explicită cu personajul mitologizat, cu Vasile Roaită: „Sus, în turnul sirenii,/ strigătul îi creştea din pumni,/ spre chipul îndelung visat al ţării,/ apropiindu-l fulgerător/ cu gestul mîinii care fereşte pieptul rănit".

Strofa a treia nu mai pune probleme de acest tip, fiindcă poetul, încă din 1960, a „decolat" din planul referenţial în care pretindea că-şi scrie poezia. Era o poezie despre „adolescenţa lui Vasile Roaită", însă acesta era pretextul tematic şi alibiul simbolic. Strofa a treia rămîne neschimbată, fiindcă la adolescenţa *eroului* nu e nimic de schimbat în funcţie de contextul ideologic: „...Adolescenţa lui fără seamăn era,/ ca o mare-nclinată, cu corăbii pe ea./ Piscurile lui lăsau locuri rotunde/ unde să-ţi caţări trupul, prin ierburile scunde,/ şi cu mîna întinsă, să abaţi din cale/ liniştea vulturilor în rotogoale".

La fel se prezintă lucrurile şi cu strofa a patra. Strategia de disimulare a „conformismului" Nichita Stănescu a fost atît de bine gîndită şi aplicată în textul publicat, încît nici aici nu e nevoie de vreo modificare, de la 1960 la 1985: „Herghelia albastră a orizontului fugea/ lăsînd vise prelungi după ea./ Amurgul îi lovea cîmpiile fecunde/ cu rîuri de culori despletite în unde./ Serile i se ridicau din inimă, pline de stele/ cu fulgere rătăcitoare prin ele".

Strofele următoare continuă prin aceeaşi „rulare" a adolescenţei „lui Vasile Roaită" fără nici o legătură cu Vasile Roaită. Jocul poetului a devenit deja evident. La un sfert de secol de la debutul său editorial, ediţia Condeescu nu mai trebuie să facă nici o modificare pentru a-l proteja, retroactiv, de compromisuri textuale stînjenitoare, precum la practicanţii realismului socialist. Poezia curge pînă la final vorbind despre cîte în lună şi-n stele, sub pretextul că este evocată adolescenţa lui Vasile Roaită: „Era zvelt şi frumos./ Ca o pană de vultur, mlădiu./ Luna lîngă el trecea mai jos,/ soarele îi răsuna pe mîini, argintiu.// Braţele lui subţiri şi prelungi/ tatuau liniştea cu dungi./

Disimularea autorului în interiorul propriului discurs poetic însufleţit este atît de reuşită, încît ulterior se va putea renunţa la secvenţe de text fără ca aceasta să afecteze întregul.

Şi chipul, cu dîra buzelor arcuită,/ săruta aerul ca pe-o iubită.// Adolescenţa e-o frînghie de aur/ pe care n-o poţi tăia, dacă vrei, cu cuţitul./ Adolescenţa e-o frînghie de aur/ legînd nadirul şi zenitul.// E ca şi cum s-ar desprinde mereu, prima oară,/ fiecare bătaie a inimii de trupul tău îndrăgostit,/ e ca şi cum s-ar desprinde mereu, prima oară,/ clipa, mirîndu-te că nu s-a oprit".

Falsul lui Nichita Stănescu din debutul său editorial poate fi înţeles, aşadar, diferit de interpretarea lui Al. Condeescu pe falia privat/public: ca o perforare a realismului socialist, fără performare în interiorul codului acestuia. Poetul păstrează simbolurile oficiale şi, aparent, construieşte textul în jurul lor. Însă discursul poetic a fost modificat şi el modifică, totodată, configuraţia acestor simboluri: Partidul, Lenin, Comuna, comunismul... Aşa cum sub figura lui Vasile Roaită poate fi liricizată adolescenţa (legată numai în titlu şi într-o strofă din opt de concretul gestului lui Vasile Roaită), şi sub celelalte simboluri pot fi procesate poetic stări ale eului şi fulguraţii lirice, un vizionarism tot mai pronunţat, o libertate tot mai mare de asociere imagistică şi lexicală. În fond, dacă sub pretextul evocării lui Vasile Roaită se poate face o poezie a adolescenţei şi a descoperirii simţurilor, e şi mai „uşor" de operat în aria unor elemente simbolice mai vagi, precum cel al Comunei. Poetul introduce în suprafaţa textuală „girată" de *La Commune* întreaga lui subiectivitate, generatoare de lirism şi regeneratoare de modernism.

Un alt exemplu va fi la fel de edificator ca şi *Cîntec despre adolescenţa lui Vasile Roaită*, devenit *Cîntec despre adolescenţa eroului*, cu o strofă din opt eliminată în ediţia Condeescu, apărută în 1985 şi realizată „cu acordul autorului". *Credo* încheie volumul din 1960, oferindu-i, împreună cu poezia care îl deschide, un blindaj ideologic. După cum elemente, figuri simbolice şi date importante din Pantheonul comunist fuseseră plasate fie în titlurile unor poezii, fie în dedicaţiile făcute de tînărul poet, *Credo* este plasată într-o poziţie importantă, în sumarul cărţii, ca şi acel *Cîntec* inserat în debutul volumului. Această primă poezie nu va mai fi reţinută în ediţia Condeescu din 1985: „C-un gînd foşnesc toţi arborii, mai pur/ şi cu-o bătaie-a inimii, răsună/ larg discul orizontului din jur/ parcă lovit de-un răsărit de lună.// Cu timpu-acesta bolţii îi supun/ rubine şi smaralde, ametiste/ şi cărămida trupului mi-o pun/ la ridicarea lumii Comuniste".

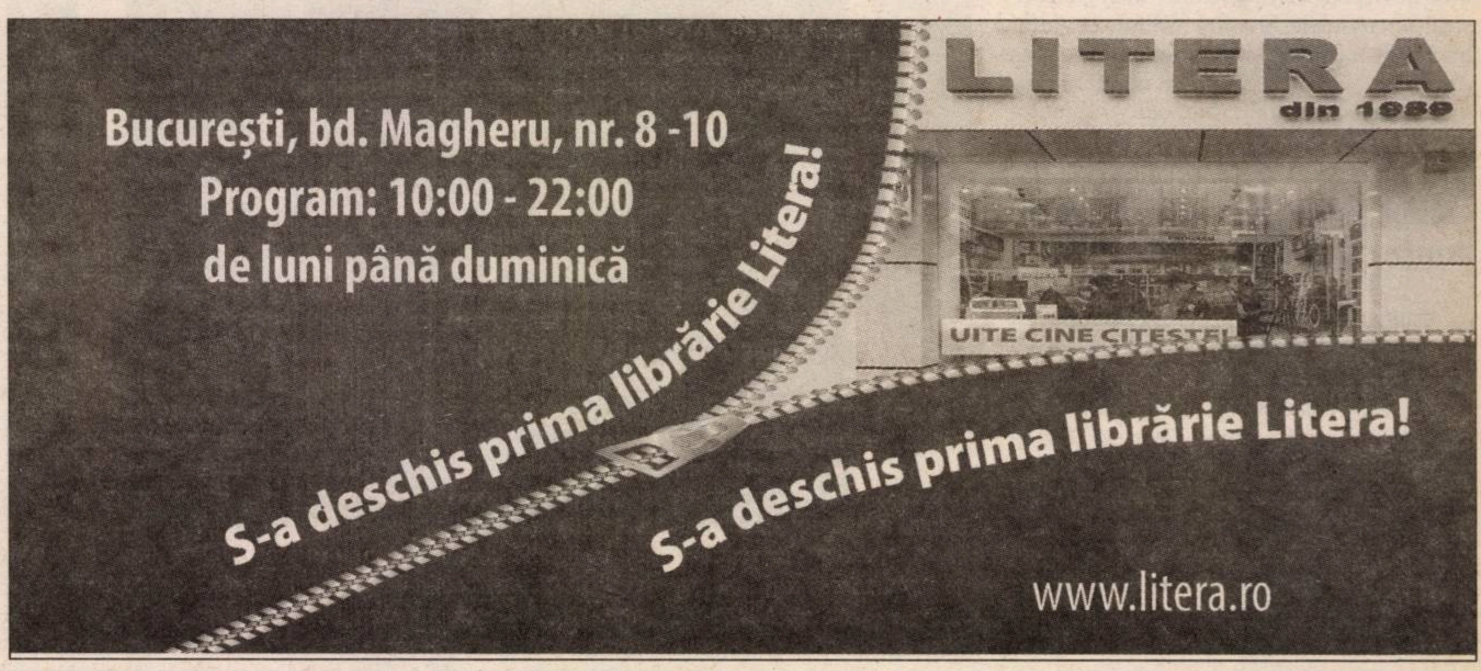
Cele două versuri de final, ele însele într-o poziţie de accent ideologic şi angajament poetic, nu pot fi eliminate, după douăzeci şi cinci de ani, precum strofa explicită din *Cîntec despre adolescenţa lui Vasile Roaită*. Explicitul lor este esenţial în textul de „iniţializare" din volumul *Sensul iubirii*, astfel că el nu mai poate fi topit în lirismul atît de accentuat al poetului. Angajamentul este prea decis (în acelaşi rol al tînărului autor convins, pe care Nichita Stănescu îl joacă la debut cu brio) pentru ca el să poată fi comutat şi transferat în imaginarul poetic.

În schimb, nu acelaşi lucru se va întîmpla cu „omologul" acestui text, un *Credo*, de final, care are în 1960 aceeaşi funcţie de protecţie a poeticului printr-un ideologic manifest şi ardent. În versiunea originală, finalul poeziei – şi totodată finalul volumului – prezintă aceeaşi asigurare de bune intenţii ale scriitorului. Să vedem însă versurile şi încheierea lor: „Mi-adaog firul vieţii la dunga arcuită/ a timpului ce mişcă pămîntul pe orbită,/ cu fiece răsuflet al pieptului s-apropii/ cerul rotund, cu sorii ce-mi încăpură ochii./ Iar cît de piatră-i piatra, călcîiul de mi-atinge/ o-ntorc din drum, şi-o dărui, cu fragedă meninge./ Gîndirea mea, din gîndul Comunei se-nfiripă,/ fiindu-i pana zveltă în alba ei aripă".

Ultimele două versuri dispar, în ediţia Condeescu, dar nu fiindcă poetul care le semnase n-ar mai fi avut, în interval, contribuţii poetice ori publicistice în spiritul vremurilor. Nu „colaboraţionismul", despre care se va scrie abundent după 1990, face ca aceste două versuri de încheiere să nu mai apară în 1985. Este mai probabil că ele au căzut, la reeditare, întrucît ieşeau, prin accentul lor prea direct şi prin formularea prea clară, dintr-un proiect liric în care miza reală era exhibarea angajării, împreună cu deturnarea ei spre sfera unui imaginar în plină expansiune.

De fiecare dată cînd tînărul Nichita Stănescu este *prea* angajat, *prea* direct, *prea* explicit ideologic, rolul pe care îl joacă este menit să satisfacă aşteptările diriguitorilor culturii de la finele deceniului şase; şi să ascundă, totodată, transferul operat de la reprezentările realismului socialist la cele ale unui modernism recîştigat şi remodulat într-un chip foarte personal.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.



Manualul gentlemanului bolşevic

Oana PURICE

Cătălin MIHULEAC

Aventurile unui gentleman bolşevic
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 234p.

Dacă în 2007 Dan Lungu prezenta cititorilor profilul şi însemnările unei *doamne* comuniste, în 2012, tot dinspre Iaşi, ne este livrat tabloul complementar: *Aventurile unui gentleman bolşevic*. Aducerea lor împreună poate se va regăsi în *Telenovela socialistă*, romanul recent publicat de Doru Pop (tot la) Cartea Românească.

■■■ GQ – trenduri cromatice

Dincolo de traseele narative pe care Cătălin Mihuleac le dezvoltă (urmărind *aventurile* lui Ion Scutelnicu înainte şi după Revoluţia din 1989), esenţial este portretul acestui domn bolşevic – imagine concentrată a unei epoci –, dominant şi justificator pentru ţesătura epică. Avînd grijă să-şi aşeze romanul sub acest spirit tutelar, Mihuleac apelează la un prolog în care îl descrie pe Scutelnicu, emblemă definitorie a omului de succes ceauşist. „Ştab recunoscut în aparatul propagandistic al Partidului Comunist Român" , dovedea maniere alese în relaţiile cu tovarăşele ce-i ieşeau în cale, nepregetînd să-şi probeze admiraţia prin daruri dintre cele mai diverse şi folositoare. Se arăta înţelegător şi dornic să le ajute şi pe femeile care „binevoiau să întreprindă o aventură cu el" în schimbul unei avansări sau al unei vorbe bune în punctele-cheie ale sistemului, el fiind *grangur* şi în partidul-satelit al oficialului PCR (al pilelor, al cunoştinţelor şi relaţiilor). Însă ceea ce-l definea întru totul, scoţîndu-l parcă din paginile unui *Gentlemen's Quarterly* sovietic, erau şosetele sale, „de departe cele mai gri din România şi din tot blocul comunist", care se asortau, cum va mărturisi însuşi personajul pe la finalul romanului, cu materia sa cenuşie şi la care nu renunţa nici în cele mai intense momente erotice. Tabloul din prolog este completat de-a lungul cărţii, cu alte imperative, care fac din Ion Scutelnicu un „erou al muncii socialiste"; în primul rînd, maşina „gri-şobolan" din aceeaşi serie cromatică (referinţa zoologică va deveni, cum se va vedea, sugestivă pentru intriga romanului); apoi, originea sănătoasă – „fusese lăsat de izbelişte la casa de copii, parcă special, pentru ca nici o înjurătură de mamă să nu-l poată în veci atinge" – şi mai ales spiritul autodidact, căci el „ştia să urască pe cine trebuia, cu o ură în care se citea vigilenţa revoluţionară". Dacă la acestea se adaugă şi cultivarea unui tic verbal capabil să-i sublinieze autoritatea – „efectiv" – se obţine imaginea infailibilă a unui *gentleman bolşevic*.

Cum nu există, nu-i aşa?, Romeo fără Julietă şi Nicolae fără Ileană, nici Ion-Nelu nu putea sta fără o demnă însoţitoare. Găsindu-şi interese comune pe linie de partid, Ion se căsătoreşte iniţial cu Ana, director al spitalului regional de neurochirurgie, „pornind de jos" împreună şi ajungînd înspre vîrful ierarhiei sociale. Însă, datorită dăruirii depuse în munca efectuată în numele Partidului, o întîlneşte pe Ella (Mihaela Gîrneaţă), alături de care va trăi o dragoste ce va rezista chiar şi cutremurului politic din Decembrie 1989. Imaginea pe care Mihuleac o construieşte Ellei este al doilea centru de greutate al romanului. Deşi bine pregătită în hidrotehnică, aceasta fusese scutită de munca grea a şantierelor şi încadrată în direcţia de propagandă a Partidului (datorită, se înţelege, talentelor sale, nicidecum influenţei tatălui, director al unei renumite fabrici de ţevi). Astfel, era responsabilă cu scrierile pancartelor cu lozinci; combina însă avîntul revoluţionar cu o altă activitate lucrativă: contrafacerea blugilor, de la materialul folosit la etichetele de piele pe sub care se trece cureaua. Dar ceea ce o definea pe Ella cu adevărat era devotamentul erotic; implicarea în compunerea frazelor propagandistice nu era nici pe departe la fel de mare ca pasiunea pentru plăcerile iubirii. Nici pictorul Emil Faure, nici, mai tîrziu, Ion Scutelnicu nu vor fi deranjaţi de libertinajul Ellei; dimpotrivă, sînt conştienţi că „fac paşi importanţi pe calea progresului personal". Calculele pictorului sînt relevante: „Puse cap la cap, cu lungimile adunate matematic *una plus alta*, mădularele celor care-o penetraseră pe Ella puteau înconjura lejer Pămîntul, ca o curea peste burdihanul Ecuatorului. De aici, printr-o simplă deducţie, rezulta că a te contopi cu ea valora pentru artist cît un voiaj perpetuu în jurul lumii". Pentru că se ştie că *noblesse oblige*, Ella nu se sinchisea ca, după cele mai tandre momente de intimitate, să dea ascultare „ghiorăitului rezervorului stomacal" şi să alerge „spre tezaurul de şniţele din frigider".

■■■ Programul „educare prin şobolani"

Cel de-al treilea personaj central al cărţii este Emil Faure, pictor *angajat*, recrutat de mic, din acelaşi orfelinat ca Scutelnicu, pentru a pune în culoare imaginea „omului nou" şi a progresului ţării; în jurul lui se va construi, de altfel, şi nucleul epic. Iniţial obedient în tablourile sale, încetul cu încetul, elementul corupt se insinuează tot mai des; dacă o ingineră goală într-un atelier de proiectare „putea simboliza fecunditatea constructivă a neamului românesc" şi putea fi astfel trecută cu vederea, marcarea evidentă, într-un alt tablou, a plăcerii colegilor de muncă ai aceleiaşi inginere i-a atras mustrări şi l-a trimis, prin ordin de sus, la Institutul Zootehnic. Nici aici nu este părăsit de tendinţele deviante şi îşi atrage furia lui Scutelnicu (responsabil şi cu educarea factorilor represivi). Este izolat în subsolul blocului 55, de pe strada 1 Mai, şi supus unei duble metode coercitive: „reeducarea prin bloc" şi „educarea prin şobolani". Aşa începe războiul lui Emil Faure cu şobolăniţa-spion, în care este învins, în ciuda manualului conceput: *Mă deratizez singur*, din colecţia „Sfaturi pentru gospodarul comunist".

Rezistente în romanul lui Cătălin Mihuleac mi se par mai puţin construcţiile epice (concentrate îndeosebi în jurul exterminării pictorului devenit indezirabil) cît portretele făcute personajelor şi reconstituirile, toate în cheie ironică şi în sistem de antifrază, ale epocii comuniste. În ceea ce priveşte povestea propriu-zisă, Mihuleac apelează la o triplă perspectivă. Prima este cea realistă, în care se înscriu aventurile puse în oglindă a două tipuri umane, plasate în epoca ceauşistă; pe de o parte, ştabul activist cultivîndu-şi fineţuri de gentleman ce face amor cu şosetele în picioare şi, pe de altă parte, artistul recalcitrant, eliminat din peisaj subtil şi fără urme. A doua practică narativă este reprezentată de episoade fabuloase precum zborul Ellei pe deasupra oraşului, pe covorul fermecat făcut din „fibre de salivă" (în căutarea disperată a dragului Miluţă – Emil), sau fenomenele paranormale de autodistrugere a blocului 55. Dacă primul episod este greu asimilabil romanului, fiind validat doar de notele comice pe care imaginea plutitoare a masivei Ella le creează, cel al imploziei şi dispariţiei se poate pune în corelaţie cu a treia perspectivă a cărţii, cea alegorică. Nu e dificil de recuperat paralela făcută între şobolanii exterminatori şi agenţii de urmărire ai Securităţii, cu atît mai mult cu cît se aminteşte faptul că în pregătirea acestor agenţi secreţi patrupezi „statul investea timp, bani şi speranţe". Mai mult, cu Dacia gri-şobolan, cu şosetele sale şi, probabil, cu pălăria Panama de aceeaşi culoare, nu e de mirare ca însuşi Ion Scutelnicu să fie una dintre ţintele alegoriei.

■■■ Domn înainte, domn după

Aventurile lui Ion Scutelnicu se dezvoltă, în romanul lui Cătălin Mihuleac, în două direcţii. Vizibile sînt cele erotice, dovedind un mare apetit pentru tinerele doamne aflate în căutare de mai bine. Însă cele cu adevărat de apreciat sînt legate de onorabilitatea cu care a reuşit să se descurce în ambele sisteme politice. Dacă înainte de '89 trăia îndestulat de pe urma serviciilor aduse Partidului, după aceea şi-a creat o meserie demnă din a fi proprietar şi muzeograf la „Muzeul Comunismului". Mihuleac rezolvă ficţional discuţiile din ultimii ani în spaţiul public românesc cu privire la înfiinţarea unei astfel de instituţii, *populînd* Muzeul lui Scutelnicu – devenit, brusc, Johnny (deşi înainte repudiase apelativul) – cu cele mai atractive elemente, care să amintească de anii comunismului şi care să facă deliciul vizitatorilor străini. Precum Kemal din *Muzeul inocenţei* al lui Orhan Pamuk, Scutelnicu reconstruieşte aici o lume şi un timp pe care le retrăieşte cu nostalgie. Nu lipsesc prînzul tovărăşesc (cu sandvişuri de soia şi cu ciorbă de *adidaşi* afumaţi de porc – obţinute după aşteptări la cozi), invenţiile Marelui Conducător, blugii contrafăcuţi ai Ellei, lozincile strigate din difuzoare şi, la loc de cinste, „chilia artistului", cristalul ce cuprinde în miniatură camera pictorului martirizat, Emil Faure.

Romanul lui Cătălin Mihuleac este o reuşită restituire parodică a unei epoci ajunse, în literatură, aproape la saturaţie de reluări şi rescrieri tematice; comicul de limbaj şi mai ales de situaţii pe care autorul îl creează antrenează cititorul în continuarea lecturii, stabilind şi o complicitate între acesta şi naratorul aparent imparţial, privind ca normalităţi cele povestite, dar care ştie să-şi arate intenţia ironică prin artificii de frază. Învelişul umoristic al cărţii nu o livrează însă prozei facile sau superficiale, întrucît chestiunea gravă pe care o dezvoltă se lasă uşor intuită. *Aventurile unui gentleman bolşevic* e, în sensul acesta, o variantă posibilă a modului în care unii s-au descurcat; înainte şi după. ■

LITERA
Vieţi de tinichea
de Paul Harding

Nu ceasul sau calendarul sunt cele care consemnează trecerea vieţii noastre, ci amintirile – împlinirile, suferinţele, iubirile şi evoluţia copiilor noştri. Un mesaj vibrant, profund uman. Un roman excepţional!

Premiul Pulitzer pentru literatură, 2010

www.litera.ro
Pentru a putea fi contactat de un operator, trimite un SMS cu textul „litera"la 1771 (tarif normal).

Date contact:
0752 548 372
031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Întîmplări de neîntîmplat

Dana PÎRVAN-JENARU

Romanul *Spiritus* a apărut în 1996, cînd Ismail Kadare era numit membru în L'Académie des Sciences Morales et Politiques, înlocuindu-l pe filozoful Karl Popper. Cu zeci de romane traduse şi publicate în numeroase limbi şi cu acest titlu mai mult decît onorant, Kadare devenea primul scriitor albanez care a cunoscut încă din timpul vieţii faima internaţională. O reputaţie care l-a ţinut departe de închisoare, dar nu şi de pericole, pascîndu-l tot timpul riscul unui accident de maşină sau al unui... suicid.

Ismail Kadare este un scriitor puternic legat de istoria Albaniei, devoalînd în literatura sa strategiile terorii şi ale falsului din perioada comunistă, a cărei groază a cunoscut-o direct (războiul a început cînd avea cinci ani) şi ale cărei traume le-a resimţit şi după ce s-a stabilit la Paris. Trimis fiind la Institutul Gorki, unde se încerca în cazul îi treceau pragul distrugerea oricărei urme de creativitate şi de originalitate, cu scopul de a fi transformaţi în scriitori oficiali ai regimului, Kadare a rezistat, după cum mărturiseşte, graţie lecturilor pe care le avea: printre altele, la unsprezece ani citise *Macbeth* şi clasicii greci, creaţii al căror mesaj i-a făcut imposibilă îndoctrinarea. În opera sa şi-au găsit locul de la bun început alegoria şi satira strecurate în naraţiunea istorică, pentru a putea evita cenzura comunistă din timpul dictatorului Enver Hodja, căruia a fost nevoit să-i facă şi concesii pentru a putea supravieţui. În toate romanele sale se observă un amestec de tragedie grecească şi de grotesc, ca în *Don Quijote*, autorul mărturisind că a găsit corespondenţe între tragedia greacă şi ce s-a întîmplat în ţările totalitare în ceea ce priveşte crima şi luptele pentru putere.

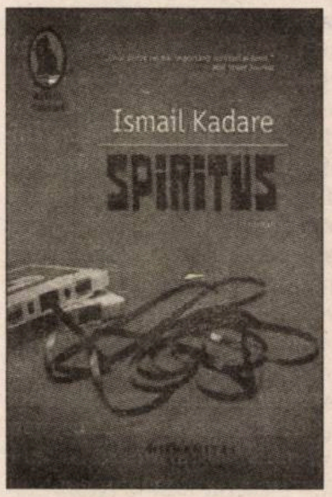
> În romanul Spiritus, creaţia îşi găseşte sursa în rememorare, devenind descendus ad inferos. Tabloul redescoperit în această literatură cu dedesubturi existenţial-tragice este terifiant, prinzînd în rama sa o Albanie redusă la tăcere, al cărei pămînt vorbeşte.

„În oraşul vecin sau în apropierea lui, cu ani în urmă, poliţia secretă albaneză a reuşit să captureze un suflet" – aceasta este fraza care ar putea sintetiza trama romanului *Spiritus*, roman ce oferă cititorului o viziune (inedită prin alegoria implicată) asupra atrocităţii regimului comunist obsedat de control şi de putere absolută. Acţiunea se desfăşoară pe două planuri temporale şi pe mai multe voci narative, autorul împletind, de asemenea, cele două dimensiuni ale poveştii: cea „reală" şi cea imaginară, mitică, legendară, ţesută în jurul ciudatei capturări a sufletului cuiva (aşa cum „păianjenul prinde insectele") de către un agent de Securitate şi a supravegherii victimei după moarte. Un joc sugestiv al perspectivelor se deschide. Ancheta poliţiei secrete este dublată de o altă „anchetă" petrecută după căderea comunismului, în condiţiile în care Securitatea făcuse tot posibilul pentru ştergerea urmelor. Pretenţia comuniştilor de a fi mai puternici decît moartea are consecinţe de neimaginat. Disperarea tuturor este atît de mare, încît „singura speranţă rămîne mortul acela, venit, după ce putrezise trei ani în pămînt, să aducă un mesaj".

Folosind ca pretext venirea unei echipe de cercetători în Albania, veche ţară a legendelor, cu scopul de a căuta „ceva diferit" în „monotonia" istoriei comunismului în ţările est-europene, Ismail Kadare construieşte, la graniţa dintre realismul magic şi realismul absurdului totalitar, o poveste despre teroarea care a depăşit limitele posibilului. După căutări mai degrabă lipsite de speranţă, printre dosarele prelucrate ale Securităţii, printre ex-comunişti nostalgici şi foşti deţinuţi politici obosiţi şi lipsiţi de puterea răzbunării, se iveşte şi „întîmplarea teribilă, surprinzătoare ca o spărtură în zidul acestei lumi", prin care se poate zări nevăzutul, irealul, nevisatul, acel ceva „imposibil de gîndit cu mintea omenească": întoarcerea unui mort de pe lumea cealaltă. Aflarea adevărului ascuns în carapacea misterioasă a mitului se întinde pe tot parcursul romanului, reînviind o epocă cumplită a terorizării cetăţenilor albanezi de către poliţia secretă prin plasarea microfoanelor chiar şi în hainele acestora: „Ni s-a făcut dor de frica cea veche şi blîndă, a copilăriei, cînd tremurai cu gîndul la vrăjitoare şi la strigoi". De aceea, mediumul cu ale sale şedinţe de spiritism devine ultima speranţă a oamenilor, omul care „ar fi putut să le readucă vechiul şi blîndul sentiment al fricii" pentru a se elibera de teroare, această lume superioară a spiritelor rămînînd inaccesibilă securiştilor.

Raportul de „forţe" dintre cetăţeni şi securişti este sugerat în special prin analogia imaginată tocmai de şeful Securităţii, cel care terminase o facultate de filologie, avînd astfel, cel puţin teoretic ori latent, darul de a vedea dincolo de suprafeţe: „Adrian Vogli zîmbi. În copilăria lui, în curtea casei părinteşti, stătea şi observa ore întregi agitaţia furnicilor în jurul muşuroiului. Plecau şi veneau purtînd tot felul de lucruri, paie şi pietricele, alergau, se întorceau, se chinuiau fără a şti că era cineva care în timpul acesta le observa de sus. Apoi, plictisindu-se, le strica muşuroiul. Le arunca apă şi pămînt deasupra, ca să le vadă apoi, rîzînd sadic, forfota şi neputinţa". Orgoliul de a fi primul om care, odată cu derularea benzii recuperate de la mort, ascultă liniştea de pe lumea cealaltă va fi tăiat tocmai de tovarăşii săi care, odată treaba dusă la capăt, îl reduc la tăcere, paralizîndu-i limba şi mîinile. Un alt mort viu.

În „dosarul" acestei anchete sînt puse cap la cap numeroase fire narative. Strîns legată de această poveste cu aură poliţistă, se desfăşoară şi povestea piesei de teatru *Pescăruşul*, permisă şi interzisă după o logică ce le scapă locuitorilor, care se entuziasmează şi se întristează succesiv, în funcţie de punerea şi ruperea afişelor, neştiind că, de fapt, acceptarea spectacolului jucat într-o sală încălzită, aşa cum nu se mai întîmplase niciodată, era doar un pretext pentru montarea microfoanelor – a „vocilor" – în căptuşeala hainelor.



Ismail KADARE

Spiritus
Traducere de Marius Dobrescu,
Editura Humanitas, Colecţia
„Raftul Denisei", Bucureşti, 2012, 264 p.

În epoca supravegherii generale, absurdul ajunge la proporţii inimaginabile: „Cimitirul puşcăriei [...] parcă era săpat de cîrtiţe. Conform legii de atunci, condamnatului, dacă murea în timpul executării pedepsei, îi trebuia reţinut trupul pînă-şi ispăşea pedeapsa. Doar după aceea putea fi predat familiei". Iar în caz de amnistie profitau şi morţii, la fel ca şi cei vii, puşcăria avînd astfel meritul de a respecta legile...

Pe un alt plan, este surprinsă intruziunea politicului în viaţa de cuplu, în jocul intim al vieţii, grăitoare fiind relaţia (adulterul) dintre actriţa care joacă rolul principal în *Pescăruşul* şi inginer, dar şi povestea sentimentală întunecată dintre securistul Vogli şi Edlira, fosta iubită din studenţie, acum căsătorită cu un alt bărbat. Nevoia de control şi de exercitare a puterii cuprinde pînă şi dormitorul acesteia, unde este plasat un microfon care îi duce mai departe gemetele nocturne. Paralel, se desfăşoară şi povestea dictatorului, care este pe cale de a orbi, dar pentru a-şi păstra imaginea apelează la o sosie. Un corb orb care, aşa cum spune tainic proverbul, se înnegreşte şi mai tare cînd i se scot ochii.

În romanul *Spiritus*, creaţia îşi găseşte sursa în rememorare, devenind *descendus ad inferos*. Tabloul redescoperit în această literatură cu dedesubturi existenţial-tragice este terifiant, prinzînd în rama sa o Albanie redusă la tăcere, al cărei pămînt vorbeşte, corbi şi pescăruşi răniţi, prădători şi suflete capturate, o limbă schimonosită din cauza microfoanelor, benzi de înregistrare care torc firele destinelor, ca în vechi legende, demoni reali şi demoni legendari. Şi peste toate, „nebunia" scriitorului, închis în interiorul propriei scriituri, căutîndu-se pe sine odată cu această poveste care trebuie recuperată dintre cele două lumi unde stătea amorţită şi coborîtă pe pămînt spre a fi oferită curiozităţii oamenilor. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Nume mari

Cristina MANOLE

Cîteva cărți de mare valoare literară și cu o pronunțată notă estetică vin spre noi. Sînt deja pe rafturile librăriilor, ba chiar se pot găsi la chioșcurile din centru sau prin standurile cu publicații din malluri. În lumea asta trăim, n-avem alta la îndemînă. Dar dacă putem achiziționa Proust și Virginia Woolf de la Cora sau Carrefour, pe lîngă alte utilități casnice sau alimentare, de ce nu? Vîndutul și cumpăratul cărților au transformat arta scrierii și a cititului într-o industrie lucrativă. Și un comerț, angro sau cu amănuntul, care, ne place sau nu, există. Ne oprim aici cu divagațiile recurente

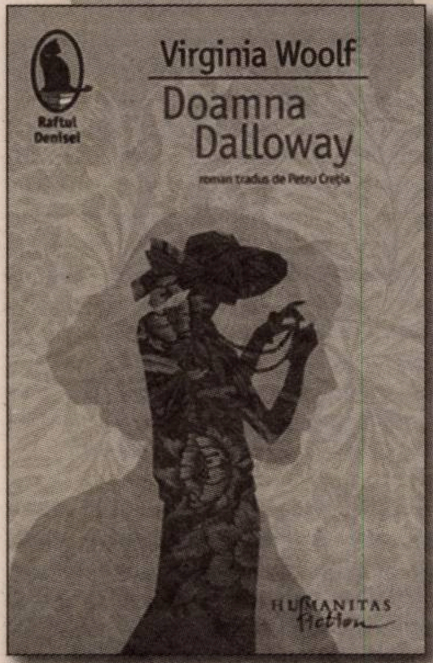
■■■ Din Marcel Proust, avem la ofertă *În căutarea timpului pierdut. La umbra fetelor în floare* (Editura ART, 2012, traducerea, prefața, notele și comentariile de regretata Irina Mavrodin), o ediție hardcover, cu un corp de literă cam puchinos pentru minunea de text oferită și bucuria livrată la un preț modic. Am cam luat-o razna, să recunoaștem, cu aceste socoteli meschine, legate de tiraje și vînzări, de prețul cărților și de flendureala retorică din jurul lor, în loc să citim și să ne bucurăm de actul, pur-impur, al lecturii. Proust, oricît de mult ar scrie, nu se dovedește plictisitor. Dacă *Swann* – primul volum din *À la recherche...* (încă pe piață și el; semn că Proust nu se vinde iute, precum Mihaela Rădulescu sau Dan Puric, dar lista aceasta rămîne deschisă...) – era o fastidioasă introducere în lumea senină a memoriei și a copilăriei, urmată, cumva abrupt, de povestea de dragoste a lui Swann, poate cea mai citită secvență a romanului secvențial, atît de bine cizelat de micul Marcel, acum sîntem invitați să ne plimbăm alene și grațios prin salonul doamnei Verdurin, printre fete tinere la țărmul Oceanului Atlantic, dar și prin nebuloasa cuvintelor, care dau contur întîmplărilor și creează un nimb de mister-emoție-grație în jurul personajelor. Că este vorba despre plictisitorul profesor Cottard, de eruditul Bergotte, de pictorul Elstir, de zvăpăiata Albertine, de Saint-Loup și elegantul Charlus sau de însuși naratorul omniscient, care mereu își schimbă poziționarea în text. La Paris, la Balbec sau la Combray. Pentru a reda și ce e dincolo de poveste, pentru a da culoare unei realități transformate cu multă fantezie într-o mare irealitate ficțională. Fiecare generație de noi cititori de Proust se va alătura acelora din mai vechile generații pentru a relua farmecul discret al vieții, al morții și al iubirii. Dacă dragoste nu e, nimic nu e. Marcel a suferit pe tema asta foarte tare, dar asta nu are nici o legătură cu romanul. Scriitorii cei mari știu să disimuleze chiar foarte bine. Spre norocul meu, sînt doar cititoare.

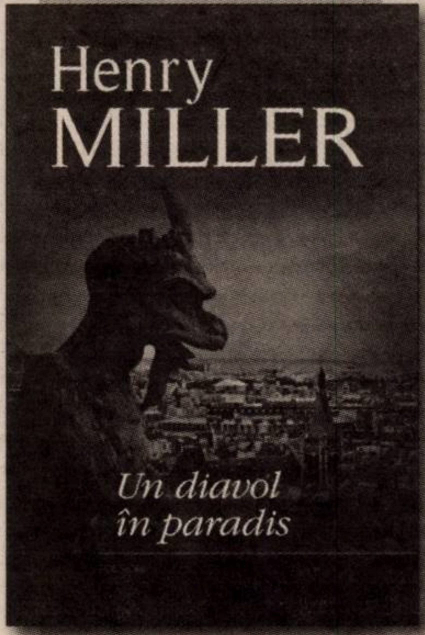
■■■ După *Doamna Dalloway* și *Valurile*, în traducerea elegantă a lui Petru Creția, avem acum în aceeași colecție „Raftul Denisei", ajunsă departe, cel mai neortodox roman al Virginiei Woolf. Am numit așa romanul *Orlando* (Editura Humanitas Fiction, 2013, tălmăcire și note de maestra limbii engleze Antoaneta Ralian; prefața, semnată de un nume care se consolidează în această zonă, a interpretării dibace a literaturii anglo-americane, Dana Crăciun), desigur un pas lateral în stilistica marii prozatoare. Experiment literar, mărturie indirectă a propriei ambiguități sexuale, prilej de a aborda direct o temă provocatoare și nu prea la discreția opiniei publice britanice, nu foarte relaxate în ceea ce privește moravurile. Experiența dură a lui Oscar Wilde încă nu era epuizată de timp. Virginia Woolf începe să scrie *Orlando* în 1927, iar cartea, care va avea un neașteptat succes de public, apare în anul următor. Un roman conceput pe mai multe paliere temporale – în total, 300 de ani –, dar și spațiale – sîntem purtați din Anglia la Constantinopol, capitala Imperiului Otoman, unde, într-o singură noapte, Orlando devine din bărbat femeie, ceea ce în ficțiune e ușor, altfel totul e foarte complex și *complicat*. Această ambivalență erotică este extrem de subtil valorificată sub raport literar, o subtilă vrajă se strecoară în textura romanului și se disipează cu măiestrie pînă în finalul lui. Sîntem în *ziua de joi, unsprezece octombrie, una mie nouă sute douăzeci și opt*, cînd se încheie, abrupt, romanul Virginiei Woolf. Între timp, canoanele erotico-sexuale s-au schimbat, nimic nu mai surprinde sau revoltă, totul se poate tolera și accepta, doar marea literatură rămîne într-o umbră de mister. *Orlando* merită citit cu atenție, în primul rînd pentru marea artă literară prinsă în textul lui. Cît despre erotism și sexualitate, acestea deja devin subiecte plictisitoare. În zona asta, există o capodoperă. Este a lui Henry Miller și se numește *Opus pistorum* (Editura Trei, 2013, traducere și note de Roxana Boboc).

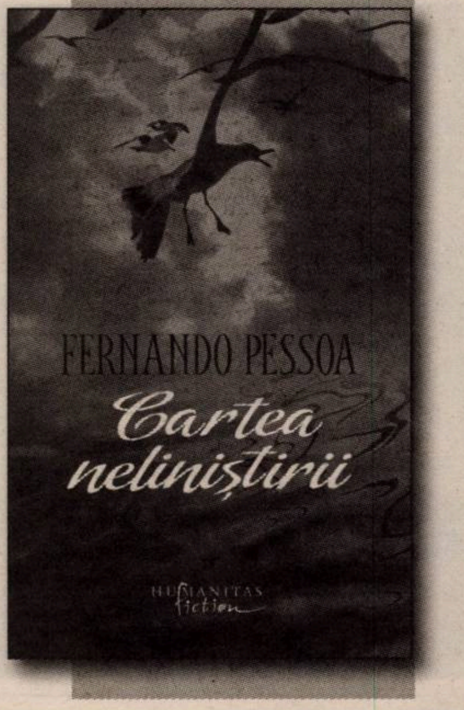
■■■ Și pentru că veni vorba despre acest mare scriitor american, căruia nu de puține ori i se atribuie eticheta de licențios, să anunțăm apariția unei cărți fără abordarea unei asemenea teme, devenită deja un supărător loc comun. *Un diavol în paradis* (Editura Polirom, 2013, traducerea și notele aparțin unei talentate prozatoare, pe nume Lavinia Braniște) este un emoționant roman, construit pe o tramă epică autobiografică – cum sînt multe dintre cărțile lui Henry Miller și care dau apă la moară la ceea ce americanii numesc *autobiografical fiction*, ceea ce nu sună chiar rău – despre un prieten, prietenie și balansul dintre sublim și demonic. Răul și abjecția locuindu-ne la fel de intens, ieșind la suprafața epidermei noastre, mai mult sau mai puțin violent. Viața și neviața eroului din roman, un anume Conrad Moricand, aduc sub ochii noștri încă un roman existențialist. Un Oblomov modern se strecoară printre oamenii și întîmplările secolului al XX-lea. A existat cu adevărat, l-a conturat după imaginarul lui Henry Miller, deja nu mai are importanță. Printre rînduri, găsim și mărturia plecării lui în Grecia, în 1939. Acolo unde se va naște cea mai frumoasă carte scrisă vreodată despre greci și Grecia mult hulită în acești ultimi doi ani. Despre *Colosul din Maroussi* este vorba, un eseu de mare subtilitate și un poem de mare virtuozitate contemplativă. Dar și pentru aceste mici romane extrem de personale, termenul de licențios pus lui Henry Miller devine o mistificare. Între *Străinul* lui Camus și *Greața* lui Sartre, *Un diavol în paradis*, cu eroul lui dezabuzat, dar și pătruns în toți porii de un intens *mal du siècle*, își poate găsi rostul și locul. Ce a urmat în afara literaturii și după mai '68 deja știm cu toții.

■■■ Fernando Pessoa se naște în 1888, la Lisabona, și moare tot acolo, la Lisabona, în 1935. O existență mai mult decît banală, un funcționar obișnuit ducînd o viață obișnuită, în rînduiala de ceasornic a vieții de zi cu zi. Cu monotonia ei dezarmantă, cu repetițiile, stereotipurile și mediocritatea ei, ce duc la resemnare, disperare sau revoltă. În cazul lui Pessoa, nici vorbă de așa ceva. Scrie ce e de scris la birou, apoi nopțile, ei bine, chiar nopțile, universul se deschide. Este lumea eroilor lui Sebastian și a viselor lui Miroiu din *Steaua fără nume*. Este compensarea pe care o asumă, senin și fără angoase, obscurul slujbaș kafkian din Lisabona. Scrie poeme, scrie articole fel de fel, inventează heteronime și le face să-și trăiască viața lor, complet independentă de a sa. Nu se dedublează, precum mulți dintre noi, se multiplică. Poveste deja în mare parte cunoscută în spațiul cultural românesc datorită osîrdiei poetului și traducătorului Dinu Flămând, care deja din 1990, într-un excepțional număr din *Secolul XX*, dedicat în întregime lui Pessoa, îl descoperă și celor care habar nu aveau – sau aveau doar parțial – despre existența acestui fabulos scriitor. *Cartea neliniștirii, compusă de Bernardo Soares, ajutor de contabil în orașul Lisabona* (Editura Humanitas Fiction, 2012, traducerea, evident, a lui Dinu Flămând, care semnează și prefața, și bogatul păienjeniș de note) reia, într-o nouă și completă ediție (ediția „Richard Zenith"), un jurnal ținut de unul dintre eroii lui Pessoa. Bernardo Soares este și nu este Pessoa. Un joc pe muchie de cuțit, cu note, observații, gînduri, idei, stări febrile sau viziuni sterile asupra trăitului pe lama de ras a unei insuportabile, dar suportate realități. Nu cunosc o carte mai tristă scrisă vreodată despre acceptarea vieții așa cum e ea. Fără iluzii și speranțe – să speri înseamnă să te resemnezi, spune pe undeva Camus –, fără dorințe exhibate, fără disperări ce zgîrie inima și zdrobesc suflete vii. Se trăiește într-o luciditate atroce, se moare cu încetinitorul. Notele lui Pessoa-Soares acoperă anii 1913-1935. Nu cine știe ce în timp. Se întîmplă, este adevărat, cîte ceva în *afara* vieții diaristului improvizat, dar ceea ce nu se întîmplă devine subiectul grav și dramatic al acestor neîntîmplări. Adevăr. Senzații. Emoții reprimate. Divagații. Orice. Oriunde. O lume fără Dumnezeu. Timp suspendat. Godot și-a început călătoria către niciunde. Eroii lui Beckett sînt frații lui Soares. Pessoa moare în 1935. Bernardo Soares încă trăiește? Posibil.

■







www.polirom.ro

- Dan Miron
  Pata violetă eBook
- Marian Coman
  Putere și teritoriu eBook
  Țara Românească medievală (secolele XIV-XVI)
- Tracy Chevalier
  Ultima fugară eBook
  Traducere din limba engleză și note de Ona Frantz
- Liliana Corobca
  Kinderland eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Femeile sînt întotdeauna subreprezentate în listele literare ale «celor mai importanți scriitori»"

Interviu cu Siri HUSTVEDT

Nu găsesc o prezentare mai bună pentru Siri Hustvedt decît cea făcută chiar de către traducătoarea ei, scriitoarea Veronica Niculescu, într-un interviu recent: „E un caz interesant Siri Hustvedt, o scriitoare sclipitoare, cu nenumărate fațete bine șlefuite, care însă e prezentată la noi, ca să ne sune de undeva, cu explicația «soția lui Paul Auster». Dar dintre editori se aude și glumița care contrabalansează această nedreptate – se spune: «În sfîrșit, un scriitor în familia Auster!»". Siri Hustvedt e cunoscută în lumea întreagă ca un autor complet și teribil de interesant: a scris și poezii, scrie eseuri despre artă, psihanaliză, feminism sau neuroștiințe, are un doctorat în Literatură și o agendă plină cu angajamente pentru prelegeri și conferințe. În România, începe să fie cunoscută ca romancieră, după ce Editura Polirom i-a publicat două romane: ***O vară fără bărbați*** *și* ***Tristețile unui american****, amîndouă traduse de Veronica Niculescu. Acest interviu o prezintă pe scriitoarea americană cu ce are de spus privitor la o serie de teme relevante, și nu doar pentru ea: relația scriitorului cu singurătatea, rolurile de gen, psihanaliza, modelele majoritar adoptate sau ponderea femeilor în ierarhiile culturale.*

Reconcilierea cu propriul sine este o temă recurentă în romanele dumneavoastră. Uneori, pentru a se regăsi, pe lîngă momentele de singurătate, o persoană are nevoie și de ajutor din exterior, are nevoie, așadar, de compania celorlalți. E ceea ce se întîmplă în *O vară fără bărbați*. Funcționează aceeași dinamică în procesul scrierii unei cărți?

Este o întrebare foarte interesantă. Nu cred că oamenii sînt statici. Trăim mereu o stare de devenire a ceea ce sîntem. Uneori, ne blocăm în tipare repetitive din care nu putem ieși fără ajutorul altcuiva, al unei persoane total diferite care să ne redea nouă înșine printr-un proces de reflectare. Acest lucru ia cea mai dramatică formă de manifestare în psihoterapie, dar se poate întîmpla și în viața de zi cu zi. Actul scrierii este întotdeauna direcționat către o altă persoană, către un celălalt; imaginar, e adevărat, dar asta înseamnă că scrisul are mereu o dimensiune dublă. În acea dualitate, în *eu* care scriu pentru un *tu*, există posibilitatea unei descoperiri. De fapt, pentru mine unul dintre aspectele extraordinare ale scrisului de ficțiune este că în carte apare o materie la care nu m-aș fi așteptat și pe care nu mi-aș fi imaginat-o așteptînd să fie dezgropată. Sinele subliminal este foarte activ în timpul scrierii unui text de ficțiune.

În romanul *O vară fără bărbați*, o poetă descoperă că soțul ei a înșelat-o, dar decide pînă la urmă să-i acorde a doua șansă. Cum ați ajuns la acest final? A existat vreun moment, în care ați luat în considerare scenariul, în care ea își vede de viață și merge mai departe de una singură?

O vară fără bărbați este o comedie feministă și o abordare filozofică a chestiunii diferenței, nu doar a diferenței sexuale, ci a diferenței în general. Mottoul romanului îi oferă cititorului ideea de *diferență* printr-un schimb de replici comic luat din filmul *The Awful Truth*. Și în roman sînt cîteva pasaje despre diferența dintre comedie și tragedie. La un moment dat, Mia (personajul central al cărții, *n.red.*) spune că o comedie trebuie să se termine exact la momentul potrivit, altfel nu ar mai fi comedie. Același lucru este valabil și în cazul romanului meu. Se termină chiar înainte ca Boris să ajungă în fața ușii, spășit. Nu știm dacă Mia îl va acepta sau nu înapoi. Știm doar că încă îi pasă de el și că vrea ca el să vină spre ea. Ea nu va merge către el. Am avut clar în minte ultima ei replică încă de la început: „Să vină la mine!". Este posibil ca, după ce cartea se termină, Mia să-și vadă de viața ei, de una singură. Orice s-ar întîmpla, pentru mine e evident că nu va mai trăi cu Boris în aceiași termeni, chiar dacă se împacă. *Nota bene*: ultimele cuvinte sînt *Fade to black* (ecranul se întunecă), o sintagmă din limbajul cinematografic pentru finalul unui film. Romanul se prezintă pe sine ca o formă de artă.

■■■ Arta e un vehicul minunat pentru subversiune

În același roman sînt cîteva exemple de acțiuni subversive puse în practică de femei aparent banale, femei pe care nu le-ai considera excentrice sau rebele. Cît de des ați întîlnit astfel de practici în realitate?

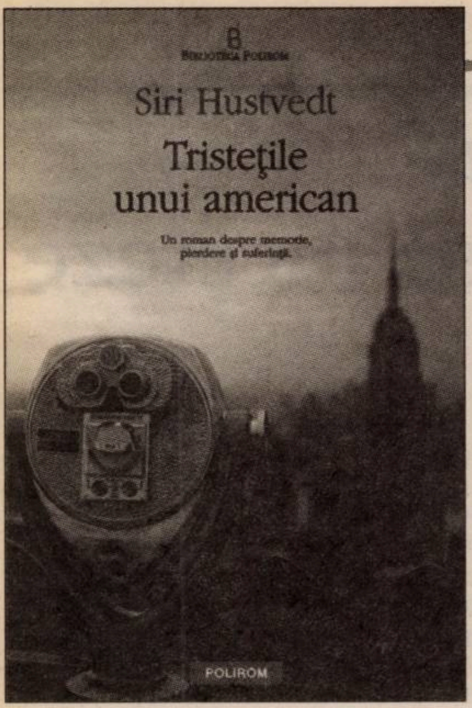
Femeile răspund la sexism și la misoginism în nenumărate moduri. Bătrîna din cartea mea, Abigail, recurge la distracțiile ei secrete, broderii care-i exprimă furia împotriva unei lumi care nu o acceptă. Își ascunde adevărata artă dedesubtul unor forme de artă benignă, sentimentală, care nu amenință pe nimeni. Odată scoase la suprafață de sub broderiile cuminți, aceste goblenuri scot la lumină toată amărăciunea ei, precum și furia și energia sexuală. Furia reprimată nu e nimic nou. De-a lungul timpului, atîtor femei li s-au pus piedici, atîtea femei au fost pedepsite pentru ambițiile lor, pentru agresivitatea lor, pentru dorința de a găsi căi ca să exprime aceste impulsuri. Nu cred că în lumea reală așa ceva e neobișnuit. Arta e un vehicul minunat pentru subversiune, o experiență mult mai bună ca atunci cînd furia se îndreaptă către interior și devine o boală, depresie sau pasivitate.

Ați scris *Tristețile unui american* din punctul de vedere al unui bărbat. Cum v-a condiționat această opțiune modul de a scrie și ce ați descoperit adoptînd acest punct de vedere?

Tristețile unui american este al doilea roman pe care l-am scris din perspectiva unui bărbat. Romanul meu precedent, *What I Loved*, cel de al treilea pe care l-am publicat, a fost de asemenea scris dintr-o perspectivă masculină. Plăcerile de a scrie ca bărbat sînt simple. Poziționarea masculină își arogă universalitate și putere. Bărbații pot fi orice bărbați; femeile nu pot. Vocea unui bărbat vorbește din centrul culturii, nu de la margini, așa cum face cea a unei femei. Vocea unui bărbat are un tip de autoritate pe care cea a unei femei nu o are. Naratorul meu din *What I Loved* era un evreu născut în Berlin, situație care-l făcea mai marginal decît pe Erik (protagonistul romanului *Tristețile unui american, n. red.*), un bărbat alb, de vîrstă mijlocie, din New York. Acestea fiind spuse, masculinitatea nu ține de trăsăturile de caracter. Să găsești firea unei persoane, să-i dibuiești tonul, vulnerabilitățile, zonele obscure – încercarea cea mai mare a fiecărei cărți. Acestea două, al treilea și al patrulea roman, mi-au luat zece ani să le scriu și, după ce le-am terminat, abia așteptam să sar în pielea unei femei. Am făcut-o cu mare poftă și am scris *O vară fără bărbați*.

Ați dedicat romanul *Tristețile unui american* fiicei dumneavoastră. De ce această carte?

Tristețile unui american este parțial despre o moștenire emoțională și despre traumă, despre un legat psihic pe care o generație îl lasă următoarei generații, despre a ajunge la o înțelegere a ceea ce înseamnă părinții, în acest caz, tații. Pentru că am folosit material luat direct din scrisorile tatălui meu și din memoriile pe care le-a scris pentru familie și pentru prieteni, am vrut să-i ofer aceste istorii fiicei mele. Documentația „reală" este amestecată cu material fictional pe de-a întregul. În orice caz, în acest roman am căutat forme de adevăr emoțional, iar acestea sînt adevărurile pe care am vrut să i le ofer copilului meu iubit.



A fost acest roman mai greu de scris decît celelalte, ținînd cont de faptul că are acest nivel personal, autobiografic foarte încărcat?

Cînd am început să scriu acest roman, tatăl meu era pe moarte. Știam că nu mai avea mult de trăit și cred că am vrut să păstrez ceva din el în munca mea, asta plus complexitatea și durerile din viața și din personalitatea lui. Nu a fost mai greu de scris decît alte romane. A fost compus ca o fugă, cu teme care urmăresc alte teme. Odată ce am înțeles forma, mișcarea muzicală a romanului, totul a început să se lege, ritm după ritm.

Este scrisul bun la ceva cînd te confrunți cu o pierdere personală?

Scrisul poate, cred eu, să aibă un scop terapeutic. Este o formă de a scoate materialul din interior și de a-i da o formă diferită, exterioară, o formă prin care interiorul e exteriorizat. În orice caz, funcția terapeutică nu e o garanție a actului artistic, nu e o garanție că altcineva o să simtă ceva cînd va citi lucrarea respectivă. Arta poate avea o funcție terapeutică pentru artist, dar arta nu este terapie.

Aveți o o relație de lungă durată cu psihanaliza. Cum vă raportați la schema de gen esențialistă creată de cei doi fondatori ai psihanalizei, Freud și Jung, și anume la catalogarea precisă a ceea ce este prin naștere masculin, respectiv feminin și la practicile dezvoltate pentru a „repara" ceea ce nu se potrivește cu tiparul?

Conexiunea mea cu Freud este de departe mai intimă decît cea cu Jung. Deși am citit cîteva cărți de-ale lui Jung, misticismul lui m-a ținut cumva la distanță. Relația mea cu Freud însă durează de mulți ani. În 2011, eu am ținut cea de a 39-a conferință anuală dedicată lui Sigmund Freud, la Viena: *Freud's Playground*, în care am discutat teoriile lui despre transfer și despre pulsiuni în relație cu neuroștiințele, cu alte teorii psihologice (ale lui Vygotsky, de exemplu) și cu arta. Nu sînt o freudiană dogmatică. Nu sînt cîtuși de puțin interesată de dogme, de orice tip ar fi ele. Viziunile lui Freud despre femei și despre sex sînt cu mult mai complexe decît crede majoritatea. Cu siguranță, a fost un om al timpului său, cu propriile prejudecăți despre femei și feminitate. Invidia de penis este o teorie eronată care presupune o „lipsă", o absență, care nu este inerentă sau „naturală" la copii. Cu toate astea, ideile lui Freud despre pulsiuni și despre atașament, despre perversul polimorf pot fi inestimabile pentru feministe.

■■■ Vechea asociere a femeilor cu corpul și emoțiile

Într-un articol intitulat „A biased culture for heroes", spuneți că Steve Jobs este proiecția unei idei care rămîne hipermasculină, în fond. E vorba despre mitul american, deosebit de activ astăzi, care are în centru drumul de la mizerie la bogăției, mit care presupune un erou masculin. Credeți că este vreo șansă de schimbare referitor la modelele și eroii noștri, cîtă vreme pare că întreaga noastră cultură este condiționată de astfel de stereotipuri de gen?

Sigur că putem modifica miturile hipermasculine. Ideologiile se schimbă. Ideile despre masculinitate și feminitate s-au schimbat de-a lungul timpului. În *O vară fără bărbați* fac mișto de tot felul de teorii despre diferențele sexuale, de la greci pînă astăzi. Schimbarea cere însă conștientizare. Dacă nu sîntem conștienți de ideile implicite, inconștiente, care ghidează cultura, nu vom putea niciodată să le reparăm. Nu aș vrea să merg mai departe dacă aș crede că nu există speranță.

Am dat recent peste bibliografiile date de cîțiva dintre cei mai importanți scriitori ai secolului al XX-lea studenților înscriși la cursurile lor de literatură. Foarte puține scriitoare apar pe aceste liste. Dumneavoastră aveți un doctorat în literatură. Am să vă rog să numiți cîteva cărți scrise de scriitoare semnificative pentru formarea dumneavoastră și să faceți un comentariu despre prezența scriitoarelor în ierarhiile literare de astăzi (fie ele canoane oficiale, premii literare, bibliografii școlare etc.).

Femeile sînt întotdeauna sub-reprezentate în listele literare ale „celor mai importanți scriitori". E o situație cronică și deprimantă. Adevărul este că femeile au scris dintotdeauna, în ciuda lipsei oportunităților. În secolul al XVIII-lea, existau scriitoare senzaționale în Anglia, și e doar un exemplu. Erau foarte de succes și apoi au fost suprimate de cărturarii bărbați care s-au ocupat de canon. Eliza Heywood și Elizabeth Inchbald sînt doar două exemple. A ajuns să mă intereseze foarte mult opera unei filozoafe a naturii din secolul al XVII-lea, Margaret Cavendish, ale cărei idei anticipează multe teorii care sînt acum în vogă, despre conștiința încorporată. În vremea ei a fost luată peste picior, dar acum e redescoperită cu statutul de gînditor serios. Aphra Ben, un dramaturg prolific, este o altă autoare din secolul al XVII-lea pe care o admir. Alte mame ale scrisului au fost pentru mine Sappho, Christine le Pizan, care a scris *The City of Women*, marile scriitoare din Anglia, Austen, Mary Shelly, surorile Brönte, George Eliot, Virginia Woolf, dar și americanca Djuna Barnes, Christa Wolf și Ingeborg Bachman, două autoare din Germania, Clarise Lispector din Brazilia, franțuzoaicele Marguerite Duras, Natalie Sarraute și Simone de Beauvoir, în special pentru filozofie. Iubesc cartea ei, *Etica ambiguității*. Hildegaard of Bingen, Hannah Arendt, Susanne Langer, Frances Yates, Simone Weil, Mary Douglas sînt toate gînditoare dragi mie. Am mai spus asta, dar o voi spune din nou. Orice ajunge să fie asociat cu o femeie, fie că e o carte, fie o profesie sau o boală, pierde din statut în cultură. Prejudecata e adînc înrădăcinată și e conectată cu vechea asociere a femeilor cu corpul și emoțiile și a bărbaților cu mintea și rațiunea. Nu cred în această scindare carteziană și în diviziunea absurdă pe care o face între *psyche* și *soma*. Sîntem un singur organism condus de sentimente în aceeași măsură în care sîntem conduși de rațiune, sau chiar mai mult. Acestea fiind spuse, femeile trebuie să muncească în continuare mai mult, să știe mai multe și să scrie mai bine decît bărbații pentru a fi remarcate.

Interviu realizat de **Alina PURCARU** ■

AVALON

Supraviețuirea la români

Ovidiu PECICAN

Academicianul Mircea Malița a publicat, în 2010, prima ediție a unui eseu reluat în versiune revăzută și adăugită, sub același titlu, la doi ani distanță: *Cumințenia pămîntului. Strategii de supraviețuire în istoria poporului român* (Editura Compania, București, 2012, 352 p.). Autorul încearcă aici, în prelungirea mai vechilor sale reflecții de factură eseistică, o comutare de perspectivă. De unde, în *Aurul cenușiu*, își încercase condeiul în zona dimensiunii prospective, în volumul de față, el se exersează în dimensiunea estimărilor retrospective. Ar fi însă greșit să se creadă că în *Cumințenia pămîntului* ar fi vorba despre o istorie sui-generis a românilor, deși, în parte, este și așa ceva. De fapt, Mircea Malița aspiră să se integreze într-un șir de spirite care au reflectat cu privire la specificul etnic și la firea românilor așa cum au fost acestea reflectate de-a lungul istoriei noastre, generație după generație.

Subiectul, așa cum apare el formulat încă de pe copertă, nedumerește, totuși, întru cîtva. Nu pentru că preia un clișeu vechi, anume cel al supraviețuirii, ci pentru că, în asociere cu metafora folclorică (dar și brîncușiană) a cuminței pămîntului, propune o înțelegere a acesteia în sensul pasivist și circumstanțial pe care îl presupune pretinsa supraviețuire românească. De fapt, cum se știe, cumințenia se referă la înțelepciune, iar trimiterea la pămînt antrenează sensuri ce se leagă atît de dimensiunea telurică, de mare stabilitate și de o densă materialitate, cît și de o anume universalitate. Este, desigur, de respectat opinia auctorială potrivit căreia a întruchipa o înțelepciune universală, un realism de fond trebuie echivalat cu limita tîrîșă a existenței în vremuri de continuă adversitate. Cred, cu toate astea, că nu acesta este destinul românesc, fie și în pofida filozofiei lui Blaga, a formulărilor cioraniene și, iată, recent, a argumentărilor lui Mircea Malița. Există cel puțin cîteva momente de excepțională aureolare de destin care se împotrivesc calificării umile a destinului românesc. Menționez aici măcar unirea din 1600 – efemeră, dar realizată în pofida oricăror obstacole vizibile –, domnia democrată și modernizatoare, creatoare de prosperitate, a lui Carol I, crearea României Mari printr-un salt direct și neașteptat din condiția umilinței maximale, intrarea României, după căderea comunismului, în NATO, UE și în parteneriatul strategic cu SUA, ultimul fiind un eveniment fără posibilitate de echivalare în trecutul nostru.

Acceptarea fără verificări scrutătoare a tezei supraviețuirii pune probleme conceptuale și de viziune. Este oare demn și realist, conform adevărului, să adoptăm o văicăreală de circumstanță la adresa adversității destinului nostru sau o lectură marcată de un anume conformism? Dezavantajele etnogenezei noastre, în principal un anume decalaj în formarea poporului nostru ca factor coeziv care să își afirme voința politică, dezavantaj în fața unor puteri politice zonale mai rapide în descoperirea și alcătuirea identitară proprie, au fost magistral și neechivoc depășite către mijlocul secolului al XIV-lea prin formarea unor state proprii, rezistente la agresiuni externe și sustenabile chiar și atunci cînd alți competitori din zonă și-au pierdut propria viață de stat (Ungaria întîi, Polonia mai pe urmă, Imperiul Habsburgilor în cele din urmă).

Pe de altă parte, în lupta continuă cu maladiile neiertătoare (ciuma, lepra etc.), cu mortalitatea infantilă și prematură a vremurilor vechi, cu atacurile străine, cine se poate pretinde altceva decît... supraviețuitor?! Prin urmare, dacă toți sîntem, în raport cu astfel de factori destructivi, numai niște comunități prinse în încleștarea pe viață și pe moarte, desfășurată prin secole, cine se mai poate pretinde supraviețuitor și în virtutea cărei comparații cu alții? Decalajele economice, relative de la o epocă la alta, disparitățile de tot felul nu sînt de o discrepanță atît de mare, în raport cu alții, încît să justifice adjudecarea de către români a tristului titlu pe care ni-l anină la gît, ca pe un colier, autorii deja pomeniți. Istoria noastră este la fel de dinamică și de schimbătoare ca la alte popoare. Sigur este însă că poporul român nu a pierit și a cunoscut un mers relativ ascendent, în pofida crizelor sale istorice, că nu și-a pierdut niciodată statalitatea, ci și-a consolidat-o, chiar dacă și trebuind să asiste la sacrificarea unor teritorii și a unor segmente de populație... Iar acesta este un argument fundamental, peste care nu se poate trece cu vedere, într-o construcție de felul eseului lui Mircea Malița.

Partea a doua a lucrării conturează, în majoritatea paginilor prin conspecte atente din autoritățile afirmate în domeniu (Drăghicescu, Rădulescu-Motru, Noica etc.), un portret psihologic al românului. O astfel de tentativă, astăzi o știm cu precizie, nu are cum izbuti, căci generalizările la nivelul unei națiuni nu au acoperire. File de etnopsihologie și de filozofie etnică poate scrie oricine. Dar pentru a seduce, dacă nu e posibil să convingi, în acest domeniu, s-ar cuveni ca, măcar stilistic, frazele să curgă la o altă temperatură sau cu un alt fel de turnură decît didacticele și întru cîtva pedestrele transcrieri de fișe ale academicianului Mircea Malița. După *Schimbarea la față a României* și chiar după forța unora dintre paginile din *Politice* de H.-R. Patapievici, terenul se poate dovedi minat, căci performanțele deja atinse mediocrizează strădaniile oneste, dar fără avînt în aripi.

Cartea lui Mircea Malița, neintimidată de clișee, pare o recapitulare cuminte a multora dintre acestea și aglutinează glasul autorului printre alte glasuri, devenite de referință.

Revista *Tribuna* sau toate astea trebuie să înceteze

Ștefan MANASIA

Dacă mi-ar fi spus cineva că voi fi (mai bine de) un deceniu jurnalist al *Tribunei* clujene, n-aș fi crezut. Nu fac aici decît să parafrazez cuvintele redactorului-șef al revistei, dl I. Maxim Danciu, pensionat la finalul anului 2012 și sărbătorit, printr-o discretă masă rotundă, la sediul filialei locale a USR. Cuvintele ne-au venit mănușă mai ales nouă, redactorilor rămași în funcție (Oana Pughineanu, Claudiu Groza, Ioan-Pavel Azap, subsemnatul), fotoreporterului Ștefan Socaciu și secretarului tehnic de redacție Ovidiu Petca. Am vibrat la auzul lor, începînd să conștientizăm actuala stare de lucruri – ca Neo în *Matrix 1* (OK, rîdeți cît vreți, dar nu m-am putut abține) – inaugurată odată cu mandatul noului redactor-șef/manager/director tribunist, dl Mircea Arman.

În deceniul 2002-2012, *Tribuna* făcea să triumfe, la Cluj, spiritul dialogului, arătînd o deschidere nemaiîntîlnită pînă atunci față de toate vocile și condeiele semnificative ale Transilvaniei, indiferent de opțiuni politice, estetice, ideologice, de tabere sau grupări artistice/literare. Reflecta, atît cît era posibil, chiar realitățile comunității culturale maghiare din Cluj, prin interviuri, dosare tematice, rubrici, traduceri de proză sau poezie. Eram o revistă politicoasă, civilizată, tolerantă, europenistă (pentru că moștenitoare a blazonului slavician). Eram *3bunica*. Sau *Trib*. Părea că lucrurile nu pot evolua altfel. Desigur, am avut și numere nereușite, erori, accidente, certuri intraredacționale – ca în fiecare asemenea instituție –, chestii benefice, împiedicînd inevitabila mortificare. *Tribuna* dădea, însă, impresia că poate progresa. Și acum să revin la trezirea din vis, la o realitate de tip *matrix*, neuitînd să pomenesc, încă o dată, înțelepciunea, blîndețea, spiritul tolerant, dar nu concesiv lăsate nouă moștenire de dl I. Maxim Danciu, fostul redactor-șef, pe care mai-marii județului Cluj l-au tras pe linie moartă la finele lui 2012, ca pe un trenuleț.

Cum spuneam, de la 1 ianuarie 2013 avem alt *redactor-șef*, adică un *manager* (titulatură agreată acum) sau *director* (cum se autointitulează într-unul din editorialele recente), în persoana domnului Mircea Arman. De ce nu un *profesor trăsnit* (ca-n filmul copilăriei noastre)? Să mă/vă explic. Dl Arman trîmbița, în primul său editorial („Noua Tribuna", în *Tribuna*, nr. 249/16-31 ianuarie 2013), „o adevărată revoluție a conținutului, a rubricilor și, nu în cele din urmă, a colaboratorilor", anunța „o revistă profund liberală", adăugînd elanurilor revoluționare, cîteva rînduri mai jos, o splendidă mostră a limbii de lemn, un meteor de redundanță și truism: „Nu există cultură sau, mai bine spus, instituție culturală care, în intimitatea ei, să nu fie afiliată, dirijată, spre un anumit tip de politică, fie ea politică culturală națională, spre propagarea și impunerea unor anumite idei culturale și politice izvorîte dintr-un atașament autentic la o ideologie sau filosofie care se vrea sau se consideră a fi progresistă și edificatoare pentru o cultură la un anumit moment al dezvoltării ei". Demască (și ne lasă mască apoi, nedînd titluri, nume, lămuriri) hegemonia unei „proze delirante, exhibate de tot soiul de indivizi frustrați – cultural sau sexual – ori de-a dreptul sociopați".

Tranșant, editorialistul *Tribunei* ia, în sfîrșit, taurul de coarne: „Nu există deținători ai adevărului absolut și nici promotori de valori certe, această confuzie uriașă o pot face doar cei mînați de setea de putere și *arghirofilie* [*s.m.* – unul din cuvintele-talisman în publicistica armaniană]. În cultura noastră acest mod de a privi lucrurile aparține unor epigoni ai lui Constantin Noica". Așadar, ferindu-vă de prozatorii sociopați și/sau de epigonii lui Noica, *Tribuna* va avea un rol „în căutarea și promovarea migăloasă a valorilor naționale, a celor vechi și a celor contemporane". Editorialul „Noua Tribuna" a cunoscut minutele sale de (vai!, nefericită) celebritate: inconsecvențele logice, primitivismul exprimării, „logica bîtei" le (psih)analizează strălucit directorul *României literare*, dl Nicolae Manolescu, în articolul „Noua direcție a *Tribunei* din Cluj" (în *România literară*, nr. 6/2013), constatînd amar că, din manifestul tribunist, „nu rămîne decît o inexplicabilă (poate doar prin invidie!) ură față de mari intelectuali și scriitori de astăzi a căror unică vină constă în a se bucura de recunoașterea unor merite de care Mircea Arman n-a avut parte".

Ce se întîmplă însă în redacție? Dl Arman a suprimat ședințele de sumar, a eliminat colaboratori vechi și, prin vehemența tonului, a îndepărtat mulți scriitori, publiciști, intelectuali și universitari clujeni de paginile *Tribunei*. Practic, redactorii văd noul număr atunci cînd acesta apare, la 1 sau 16 ale fiecărei luni. Lipsește pînă și mimarea dialogului cu echipa redacțională: pentru domnul Arman nu contează că avem în spate ani de practică jurnalistică, premii, performanțe scriitoricești etc. Cutare articol este eliminat pentru că *așa vreau eu, nu-ți convine, ești liber să-ți dai demisia*: aceasta este forma mai nouă de conversație. Asta cînd nu sîntem amenințați de-a dreptul cu *tribunalul, parchetul. E caz penal*, sună una dintre sentințele recurente ale domniei-sale. De-acum știm, *mergeți la cimitir* e nu doar trimiterea pentru doi (pînă de curînd) membri în consiliul consultativ al revistei, profesorii și criticii literari Ion Vlad și Ion Pop, nume ilustre ale Universității clujene; e adresarea comună, banalizată prin uz, către toți intelectualii identificați ca posibili adversari (de idei?). Denunțînd, agramat, „globalismele și visurile unei unități abstracte ale unor politicieni tembelizați sau *ai* unor intelectuali vînduți", dl Arman se face pavăza „afirmării spiritului autentic și *al* geniului fiecărui popor" [*s.m.*], în editorialul numit „Homo Oeconomicus sau despre amfibolia spiritului practic", din *Tribuna*, nr. 250/ 1-15 februarie 2013. Evident, „Generația noastră [...] trebuie să lupte pentru afirmarea unor alte valori, pentru impunerea virilă a spiritului creator scăpat de mlaștina stătută a arghirofiliei".

Văzuți pesemne ca uneltitori, ciripitori, cîrtitori, redactorii tribuniști nu pot fi lăsați de izbeliște. Prin urmare, sînt bombardați cu *dispoziții* și *decizii*: să stea opt ore pe zi la birou (în disprețul cutumei jurnalistice, sînt blocați să participe la vernisaje, spectacole, lansări de carte; personal, trebuie să cer *bilet de voie* ca să merg pînă la... librărie); să ia pauza de masă de la ora 13 la 13.30; să întîlnească scriitori, colaboratori ai publicației numai în strîmtul & supraaglomeratul birou; să facă, fiecare, cinci abonamente pe lună. Etc. Între două dispoziții, dl Arman scrie și cugetă. Reiau din același editorial armanian, atins acum de un suflu caragialesc, de patosul lui Rică Venturiano: „Elinii își cîntau limba și de acolo a răbufnit cu fantastică forță gîndirea greacă, miezul și mugurul gîndirii europene. Cine creează cîntă, fie că o face în cuvînt, în culoare sau în piatră. Astfel, acest cîntec devine cîntecul existenței, al ființei dar și al neființei, al metafizicii vieții dar și al marii morți. Totul se transfigurează, lumea și viața devine artă [*sic!*], searbăda existență devine gîndire".

Uimirea aceasta adolescentină, prețiozitatea de licean care se crede Liiceanu pe noi, redactorii, *ne doare*.

Într-un interviu acordat ziarului online *Cotidianul* (nr. din 8 aprilie 2013), dl. Arman e sincer: „Cu remunerația de la *Tribuna* îmi pot schimba două becuri la mașină în service-ul specializat. Nu vreau să epatez, nici să jignesc scriitorii și alți oameni care nu sunt îndestulați material în această țară. Spun asta spre a arăta că nu pot fi șantajat". Într-adevăr, departe de *arghirofili & arghirofilie*, dl. Arman își duce – timid și umil – automobilul scump la „service-ul specializat". Spre deosebire de acei Siegfriezi, călărind motoarele lor germane, amintiți și încondeiați – ca veritabili balauri postmoderni – în seria editorialistului (de pînă acum). Textele din *Tribuna* și interviul sus-pomenit au activat, în sfîrșit, spiritul de corp al breslei ponegrite: „Protest la atacurile contra scriitorilor" se intitulează apelul inițiat de scriitorii clujeni Ion Mureșan, Marta Petreu, Doina Cetea, Mircea Popa și Adrian Popescu. În scurt timp a adunat peste 500 de semnături: nume majore ale culturii române, artiști străini (puteți verifica la adresa *www.petitieonline.com/protest_la_atacurile_contra_scriitorilor*). Protestul, depus pe masa președintelui Consiliului Județean Cluj (finanțatorul revistei) de mai bine de 40 de zile, nu a primit nici pînă în clipa de față un răspuns. Cum nu a primit răspuns nici Memoriul înaintat aceleiași autorități, la data de 27 februarie a.c., de redacția *Tribunei* (cei patru redactori, graficianul, fotoreporterul), prin care solicitam în mod ferm demiterea actualului manager. Îl găsiți, bunăoară, la adresa *www.rasunetul.ro/protestul-redactorilor-tribuna-trimis- oficialitatilor.*

Pentru domnul Arman, scriitorii sînt *țuțeri, ipochimeni, idioți*. Cutare articol trebuie eliminat din revistă, pentru că tratează volumul X al prozatorului Y care, intolerabil, a semnat *Protestul*. Mă tem că nici în perioada proletcultistă, conducătorii *Tribunei* nu foloseau un asemenea limbaj, nu confundau – pînă la patologic – pamfletul cu atacul la persoană, cronica de carte cu omagiul, destinul unei comunități culturale cu propria persoană. Pînă și politrucii de odinioară (cei care mimau orgasmul de ziua tovarășului Nicolae Ceaușescu) nu erau atît de complexați, înrăiți. Bunăoară, dl Grigore Zanc (nemurit într-o postare pe platforma *Voxpublica* de către jurnalistul Mihai Goțiu) avea o anume eleganță (lemnoasă). În 2013, dl Zanc a fost numit membru în Consiliul de administrație al revistei *Tribuna* (ca reprezentant al Consiliului Județean). În 2013, dl Arman l-a numit pe dl Zanc membru în consiliul consultativ al *Tribunei*, așezîndu-l într-o casetă unde numele apar pe măsură ce altele zboară, mai ceva ca piesele de table, după toanele unui Jupiter de Someșul Mic. În categoria „oamenilor cari au fost": Ion Pop, Ion Vlad, Ion Vartic, Ioan Aurel Pop și Carmen Mușat.

Situația *Tribunei* este, așadar, disperată. Degradată & degradantă. Sper ca autoritățile județene, guvernamentale să ia o decizie. Și ca solidaritatea breslei (jurnaliști, artiști, scriitori) să se manifeste în continuare. În ce mă privește, atîta vreme cît mai pot da un sens luptei, nu voi părăsi redacția. Mă distanțez însă categoric de vulgaritatea, cinismul, neprofesionalismul dovedite deja din plin (în mai puțin de patru luni de la instalare) de primul manager din istoria *Tribunei*.

P.S.: Am să revin, în paginile revistei *Observator cultural*, cu detalii privind... revoluția conținutului, a rubricilor și a colaboratorilor noii reviste *Tribuna*.

■

Spiritul de castă şi „confidenţiala" lege a pieţei de artă

Florin COLONAŞ

Pînă în 1990, piaţa de artă românească a fost încătuşată în rigorile comerţului de stat, prin aşa-numitele „consignaţii". Astăzi, aceasta este în zona particulară, prin case de licitaţii, galerii, tîrguri de artă şi anticariate. Este normal să existe şi norme ale funcţionării acestei pieţe. În discuţie se află un proiect (ce porneşte de la ACOAR, Asociaţia Comercianţilor de Opere de Artă din România) de Hotărîre de Guvern, care circulă „pe sub masă" şi care se doreşte aprobat „din goana calului". Varianta ce se doreşte a fi comentată pentru îmbunătăţiri circulă cu motivaţia: „să rămînă confidenţială, în sensul de a nu circula în afara membrilor ACOAR". Mă întreb: cîţi membri are ACOAR? Este vorba de o „afacere de familie"? De ce proiectul nu intră în dezbatere publică? Voi atrage atenţia, punctual, asupra cîtorva chestiuni din acest proiect de Hotărîre de Guvern, care trebuie să servească piaţa de artă şi nu să o închidă în tipare, care să convină unor interese de grup:

■ în acest proiect, este de prea multe ori folosit cuvîntul *excepţie*. Aceste excepţii nu fac decît să tulbure apele şi să ofere o ambiguitate folositoare iniţiatorilor;

■ proiectul nu are anexe şi, probabil, cum se întîmplă de atîtea ori, acestea, cînd vor fi publicate, nu vor fi supuse dezbaterii publice;

■ „consilierul de artă" este gîndit dihotomic. Pe de o parte, „expertul de artă" şi, pe de altă parte, „evaluatorul", noţiuni amestecate, la fel ca atunci cînd pui zaruri într-un pahar şi le arunci pe masă. „Expertul de artă" este o titulatură acceptată de un conclav al Ministerului Culturii (21 de persoane), pe baza unei activităţi muzeale, expoziţionale, prin scrieri despre artă, adică prin pricepere profesională. Ideea din proiectul de Hotărîre de a reconsidera *expertiţii* şi de a introduce o nouă categorie – cea de „consilier de artă" – mi se pare bizară, atîta timp cît nu există motive juridice, penale sau greşeli impardonabile în legătură cu expertizele. „Evaluatorul" este o noţiune sumară şi prea permisivă, titlul fiind obţinut în cadrul unui conglomerat (UNEVAR – Uniunea Naţională a Experţilor Aurizaţi din România); o depunere de dosar în care se prezintă acte de stare civilă, cazier, studii; pentru acest titlu se pot înscrie persoane care nu au scris nici un rînd în viaţa lor despre expoziţii sau artişti plastici şi nu au activat în domeniu nici o zi. Eventual, pentru obţinerea titlului de „evaluator" pot să prezinte o adeverinţă că au făcut un curs la sfîrşit de săptămînă.

Asociaţia Experţilor de Artă a propus mai multe filtre, astfel încît să nu se acorde titlul de „evaluator" unor persoane fără tangenţă cu arta. Asociaţia Experţilor de Artă a propus trei trepte pentru evaluatori: experţi evaluatori (în care intrau experţii de bunuri culturale), evaluatori şi evaluatori consultanţi. Ierarhia avea un sens bine determinat. În noul Proiect de Lege, s-a preferat aglutinarea celor trei tipuri de evaluatori. Confuzia între „evaluatori" şi „experţi" poate permite fofilarea unor intruşi. Pînă acum, expertul putea să evalueze fără evaluator, acum „evaluatorul" capătă o pondere sporită;

■ la punctul 19.2 se afirmă: „Operatorul economic garantează cumpărătorului *autenticitatea* vreme de trei ani". Cum vine asta? Ceva autentic este peren valabil. Sînt obiecte de artă perisabile? După trei ani, cei care au cumpărat o operă de artă declarată *autentică* se pot trezi că deţin un *fals*, ceea ce pune serioase semne de întrebare chiar de la începutul tranzacţiei;

■ la punctul 14.1, o exprimare preţioasă a celor care au întocmit proiectul: „consultanţă cu privire la aspecte ale *colecţionismului* de artă, investitori în artă ori *fenomenologiei*..." „Colecţionismul" nu este un cuvînt românesc, fiind „confecţionat" nedibaci;

■ mare discordanţă între punctul 9.4 („nu există incompatibilitate între calitatea de deţinător de galerie sau magazin şi cele de expert, evaluator") şi punctul 14.4 („Există incompatibilitate între calitatea de consilier de artă – [expert, evaluator, *s.n.*] – şi cea de operator economic – [proprietar de galerie, magazin, *s.n.*]);

■ licitaţiile prin Internet sînt descurajate, stabilindu-se „un capital social avînd o valoare minimă, în echivalent lei, de 100.000 euro";

■ pentru casele de licitaţie lipseşte un element: nu este prevăzută în acest proiect obligaţia de a-şi plăti taxele, între care „timbrul artelor plastice" (TAP), în valoare de 0.5% din valoarea de vînzare a lucrării. Mai există o taxă de 4% colectată de VUSARTA, oficiu autorizat în acest sens, care lipseşte din articolele acestui proiect. Prin neachitarea (eludarea) acestor taxe se loveşte în trei direcţii: buget, respectul operei artistului şi diminuarea drepturilor de autor (moştenitor);

■ la punctul 16 se scrie despre „investiţii în artă sau derivate [sic!]". Un capitol care ar sta bine într-un referat, dar nu într-o lege;

■ despre *dreptul de preemţiune*. Acesta este utilizat în alte ţări de către instituţiile Statului şi urmează să fie practicat şi în România (punctul 20). Preemţiunea se anunţă, în cadrul unei licitaţii, după ce se face *ultima strigare*, cînd un reprezentant al instituţiei de stat prezintă cartonaşul, anunţînd: „Preemţiune pentru muzeul... biblioteca...".

Mai sînt destule de comentat. Important este ca acest proiect de Hotărîre să fie dezbătut de către toţi cei interesaţi de piaţa de artă, să nu fie adoptat fără consultare şi dezbatere publică.

Florin COLONAŞ este expert de artă (autorizat) şi evaluator de artă (autorizat). ■

IN MEMORIAM

Un mare muzician: Wolfgang Sawallisch

Mariana NICOLESCO

Maestrul Sawallisch nu era numai un mare dirijor, nu era numai un mare pianist şi un mare clavecinist, era un *gentlemen*, cum rareori întîlneşti, aşa cum scria la plecarea sa dintre noi Peter Alward, colaboratorul său la EMI. Cu o mare autoritate naturală, se ţinea departe de aşa-zisul *star-sistem*, promotor, mai ales, al superficialităţii, în dauna valorii. Spre dezamăgirea celor care credeau că-i diminuează prestigiul definindu-l drept *Kapellmeister*, el era mîndru să fie numit astfel. Wolfgang Sawallisch era omul marilor tradiţii.

Cunoştea pe de rost muzica, toată muzica. Într-un rînd a trebuit să schimbe, în ultima clipă, programul concertului său cu Orchestra Academiei Naţionale Santa Cecilia de la Roma, obţinînd cu programul improvizat, şi fără nici o repetiţie, un triumf despre care, atîtea decenii, se vorbeşte şi în ziua de azi.

La Philadelphia, altă dată, a rămas pur şi simplu fără orchestră din cauza unei teribile furtuni de zăpadă care i-a împiedicat pe membrii acesteia să ajungă la timp în sala de concert. Spre delirul publicului, Wolfgang Sawallisch a cîntat la pian, în mod sublim, întregul concert, inclusiv primul act din opera wagneriană *Die Walküre*.

Prima noastră întîlnire a avut loc la Teatrul alla Scala din Milano, în circumstanţe excepţionale. Terminasem într-o joi seara o serie de spectacole semnate de Luca Ronconi, ce au marcat renaşterea barocului italian, şi mă pregăteam să plec la Paris. Vineri dimineaţa, însă, aflam că în ziua precedentă, la Opera din München, Maestrul Sawallisch anulase pur şi simplu repetiţia generală cu *Don Giovanni* de Mozart, a cărei premieră, duminică, era aşteptată de întreaga Europă muzicală.

Eu urma să apar pentru prima dată în rolul Donnei Elvira din *Don Giovanni*, sub direcţia sa, în Festivalul de la München, în vară, peste cîteva luni. Numai că Sawallisch, care avea, în ansamblu, o distribuţie extraordinară, ţinea morţiş să asum eu premiera de duminică, *versiunea Viena*, adică incluzînd divina şi dificila arie *Mi tradì quell'alma ingrata!*

Am răspuns da, cu mare bucurie, cerînd o singură favoare: să trec cîteva pasaje din operă cu Maestrul Sawallisch nu duminică, cum mi se propunea, cu o oră înainte de spectacol, ci chiar în seara aceea, la Scala, unde, ca prin miracol, avea loc, sub bagheta sa, o repetiţie cu opera *Die Frau ohne Schatten* de Richard Strauss.

Ne-am trezit faţă-n faţă cînd tocmai intra în scenă. M-a luat în braţe cu o mare căldură şi mi-a spus: „Nu e un lucru extraordinar că ne întîlnim vineri la Milano şi că duminică facem împreună o mare premieră la München?". Epuizat după repetiţie, m-a rugat să ne vedem sîmbătă, înainte de plecarea mea spre aeroport. S-a aşezat la pian şi-mi amintesc şi acum sintonia dintre noi şi o sugestie pe care mi-a dat-o într-un punct anume. La München, în aceeaşi după amiază, regizorul Ronald Adler îmi indica mişcarea scenică.

Duminică seara, un triumf indescriptibil. Luni îi telefonez lui Elisabeth Schwarzkopf şi-i povestesc cele întîmplate. Zice: „Vrei să-mi spui că ai debutat ca Donna Elvira, în *Don Giovanni*, fără nici o repetiţie cu restul distribuţiei, fără nici o repetiţie de orchestră, sub bagheta lui Wolfgang Sawallisch, şi într-un teatru care nu iartă nimic, cum e Bayerische Staatsoper din München? Trebuie să fii complet nebună. Dar să ştii că şi eu aş fi făcut exact ca tine".

Wolfgang Sawallisch
şi Mariana Nicolesco

Din prima clipă am devenit „Elvira lui Sawallisch" şi am apărut, cred, în rolul Donnei Elvira, sub bagheta lui, în zece-douăsprezece ediţii succesive ale Festivalului de la München, şi de multe ori în cursul stagiunilor. Cînd nu cîntam eu, se anunţa: *versiunea Praga*. Adică fără acea arie-cheie, *Mi tradì*.

În Japonia, într-un lung turneu al Operei din München, Maestrul Sawallisch mi-a spus care-i geneza acelei arii. La premiera absolută, la Praga, interpreta rolului Donna Elvira i s-a plîns lui Mozart că toate celelalte personaje au arii şi aplauze, numai ea nu. „Fără Donna Elvira nimic nu are sens, ea e argintul viu al operei, singura care-l iubeşte pe Don Giovanni", i-ar fi răspuns Mozart. La insistenţele ei, care l-au exasperat, Mozart a compus pentru premiera următoare, la Viena, teribila şi sublima arie *Mi tradì quell'alma ingrata*: m-a trădat acel suflet ingrat.

Vendettă de maestru, mi-a explicat Sawallisch: „Aşa cum ştii, aria comportă note prea înalte pentru mezzosoprane şi note prea joase pentru soprane. Numai o voce de o mare extensie şi măiestrie îi poate face faţă, ridicînd-o pe culmi inimaginabile".

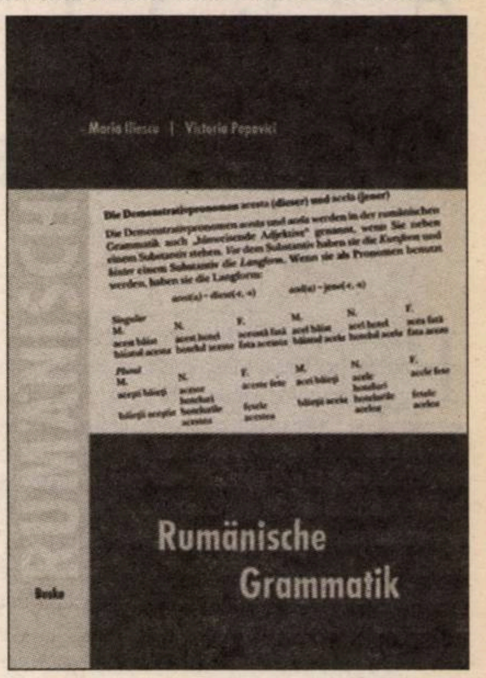
Wolfgang Sawallisch s-a născut la München, unde a studiat pianul, compoziţia şi direcţia de orchestră. În 1957, cu *Tristan und Isolde*, e cel mai tînăr dirijor invitat pînă atunci la Festivalul Wagner de la Bayreuth. Timp de decenii avea să fie director muzical şi apoi director general al Operei din München, încheindu-şi cariera de aproape şaizeci de ani ca director muzical al Orchestrei din Philadelphia.

Reputaţia sa e legată de un repertoriu vast: Brahms, Schubert, Schumann, Richard Strauss, Mozart, între aţi tea genii ale muzicii.

Despre Mozart şi *Don Giovanni*, capodopera pe care am oferit-o publicului de atîtea şi atîtea ori împreună, aş spune un singur lucru: Sawallisch ştia să dea cu graţie o mare libertate interpretului, menţinînd, nu ştiu cum, o rigoare muzicală absolută în orchestră, ca şi în scenă. De unde sentimentul lipsei de constrîngere, sentimentul de sărbătoare, de bucurie a cîntului mozartian pe care nu l-am regăsit la nici un alt maestru. Din momentul în care Wolfgang Sawallisch a părăsit Münchenul pentru Philadelphia, şi punerea în scenă clasică, strălucită, a lui Günther Rennert a fost înlocuită, n-am mai dorit să cînt la Staatsoper. Nici în *Don Giovanni*, nici în alte opere. ■

Tratat de gramatică românească pentru studenții de limbă germană

Mădălina DIACONU



Ampla lucrare sistematică semnată de Maria Iliescu și Victoria Popovici și intitulată *Rumänische Grammatik* reprezintă, neîndoielnic, o apariție mult așteptată și mai mult decît necesară. Ce-i drept, ne-am fi putut bucura mai devreme de acest tratat, inițiat și elaborat într-o primă versiune de Maria Iliescu, între 1998 și 2001, dacă n-ar fi existat disensiuni între autoare și editura Gottfried Egert cu privire la structura lucrării. S-a ajuns astfel la colaborarea dintre Maria Iliescu și Victoria Popovici și la revizuirea lucrării, care a apărut în acest an la Helmut Buske Verlag din Hamburg.

Fie-ne permise mai întîi cîteva informații despre cele două autoare. Maria Iliescu îmi era deja cunoscută și ca autoare a unui (deși vechi, mai mult decît recomandabil) *Wörterbuch rumänisch-deutsch, deutsch-rumänisch*, publicat împreună cu Alexandru Roman la Leipzig, în VEB Verlag Enzyklopädie, în 1972, și pe a cărui copertă stă scris, spre amuzamentul nativilor de limbă română, „Iliescu-Roman". Maria Iliescu este însă bine cunoscută în cercurile romaniștilor, mai ales după transferul său din 1982 de la Institutul de Lingvistică al Academiei Române ca profesoară la Institutul de Romanistică de la Universitatea din Innsbruck, printre altele prezidînd în anii trecuți La Société de Linguistique Romane, al cărei membru de onoare este actualmente, și fiindu-i acordat în multiple rînduri titlul de *doctor honoris causa*. Mai tînăra sa coautoare, Victoria Popovici, lucrează de 15 ani la Institutul de Romanistică de la Universitatea din Jena, după o colaborare prealabilă cu același Institut de Lingvistică de la Academia Română și după o activitate de lector de română la Universitatea din Köln. Victoria Popovici a revăzut versiunea inițială a *Gramaticii române* a Mariei Iliescu, pe care a extins-o cu unele capitole. De asemenea, compendiul a beneficiat de comentarii utile din partea Sandei Șora, care predă ea însăși limba română la Universitatea din München, dar și din partea studenților de profil de la Universitatea din Jena.

Semnificativ este faptul că o singură publicație din spațiul german a fost reținută drept demnă de a fi menționată în bibliografia selectivă ce precede tratarea propriu-zisă a temelor de gramatică: *Grammatik der rumänischen Sprache der Gegenwart*, publicată de Arthur Beyrer, Klaus Bochmann și Siegfried Bronsert la aceeași VEB Verlag Enzyklopädie, în 1987, deci acum mai bine de 25 de ani. (De altfel, în treacăt fie spus, Klaus Bochmann este și autor al părții lingvistice a lucrării *Einführung in die rumänische Sprach und Literaturgeschichte*, pe care a publicat-o, împreună cu profesorul Heinrich Stiehler din Viena, la Romanistischer Verlag din Bonn, în 2010, și care, la rîndul ei, umple un gol bibliografic datînd din 1967...) Pentru a reveni însă la gramatica lui Iliescu & Popovici, necesitatea acestei lucrări este mai mult decît evidentă dacă avem în vedere faptul că scurtele introduceri existente în gramatica limbii române fie conțin greșeli gramaticale, fie prezintă carențe de structură ori de claritate. Pentru a da doar două exemple, în *Rumänische Grammatik* de Sandra Triadafillu (Triadafillu Verlag, 2003, 60 p.), semnele diacritice românești au fost înlocuite prin semne ilizibile (închipuiți-vă că trebuie să învățați cuvîntul românesc „ăi(a)lalți"!), iar „nu fii!" este imperativul negativ al verbului „a fi". Iar *Kurzgefaßte rumänische Sprachlehre* (apărut în Verlag der österreichischen Neuphilologen, 1998, 48 p.) este un manuscris dactilografiat, în care semnele diacritice sînt trecute cu mîna, care însă conține o anexă despre derivarea verbelor românești din latină...

Dimpotrivă, noua gramatică a lui Iliescu & Popovici excelează prin construcția sistematică a celor 24 de capitole, însumînd aproape 450 de pagini (și la un preț pe măsură, 44 de euro). Capitolele tratează, rînd pe rînd, pronunția, modul de scriere și alternanțele vocalice, părțile morfologice, sintaxa, negația, vorbirea indirectă și topica. Tabelele și explicațiile din cadrul capitolelor sînt completate de exemple uzuale, luate de pe Internet și însoțite de traducerea lor germană, iar nu – ca în atîtea alte gramatici românești – din lucrări literare, care sînt, evident, mai dificile. Mai mult, tratatul de gramatică se adresează unui public cît mai larg, cu sau fără cunoștințe speciale de lingvistică, începători și avansați. Această intenție se reflectă atît în terminologia folosită, cît și în faptul că unele teme (precum combinația dintre pronumele personale și reflexive neaccentuate și verbe, care prezintă un grad ridicat de dificultate pentru nativii de limbă germană) beneficiază de o discuție mai amplă și de tabele speciale. În ce privește disputa cu privire la reforma ortografică din 1993, prin care s-a revenit la scrierea cu â, o observație utilă rezumă istoria reformelor ortografice din 1953, 1965 și 1993, ultima fiind calificată drept o decizie motivată „pur politic, în sensul unei desprinderi de comunism" (p. 21). Nu putem totuși încheia fără a sublinia că, avînd în vedere funcția lucrării de față de a sprijini studiul limbii române ca limbă străină, extrem de utile sînt și trimiterile din interiorul capitolelor la alte capitole (așa-numitele *Querverweise*), precum și indexul final, ce conține, după cum se obișnuiește în cazul gramaticilor altor limbi, atît termeni gramaticali, cît și cuvinte ce au fost analizate special în lucrare. ■

Dali la Haifa

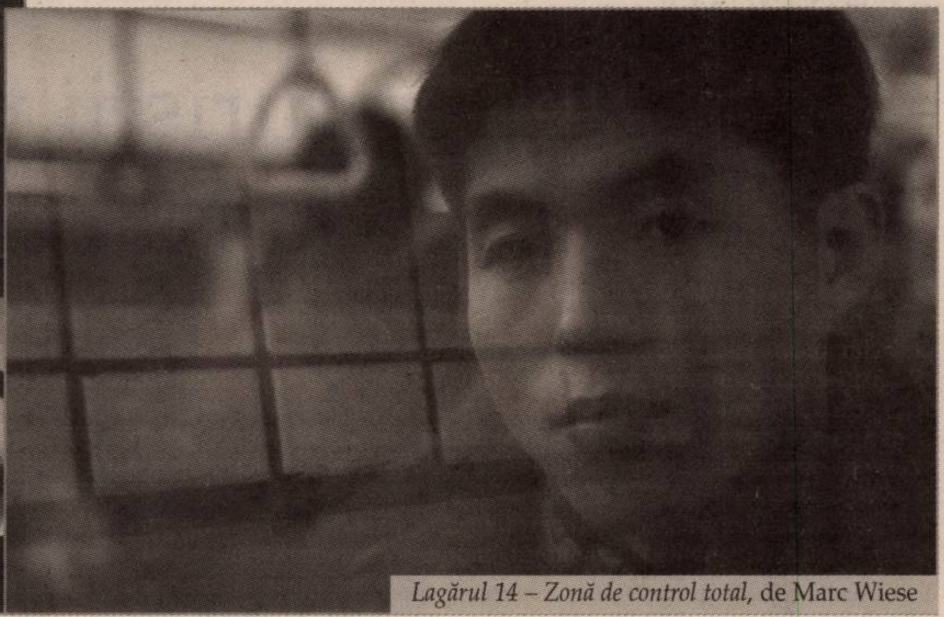
Geo ȘERBAN

Între 22 martie și 6 aprilie, Centrul Congreselor din Haifa și-a dedicat mare parte din spațiul unei expoziții concepute să ofere publicului israelian o selecție generoasă din opera lui Salvador Dali, sub emblema „Privirea geniului". Curatorul expoziției, prezent ani de zile în preajma pictorului – Enrique Sabater –, a urmărit o reprezentare armonioasă a varietății genurilor de creații legate de crescînda notorietate a lui Dali în lume pe măsură ce originalitatea viziunii artistice și îndrăzneala mijloacelor de exprimare plastică aveau să-l proiecteze în vîrtejurile mișcării suprarealiste.

S-a întîmplat ca vernisajul să coincidă cu sosirea președintelui Obama în Israel, astfel încît presa a rămas conectată în primul rînd la evenimentul politic. Totuși, principalele posturi de televiziune au avut grijă să transmită spoturi promoționale de cîteva ori pe zi, spre a aminti amatorilor să facă rezervările de bilete din timp pentru perioada imediat următoare, cînd se va intra în vacanța de Paști. Ca urmare, în dimineața zilei de 26 martie, abia izbuteam să-mi fac loc prin puhoiul de lume revărsat spre platoul unde se înalță impunătorul edificiu, recent construit la intrarea în Haifa a autostrăzii de legătură cu Tel Avivul. Șirul vizitatorilor părea fără sfîrșit, iar interiorul expoziției devenise un furnicar în cîteva ore.

Era oarecum previzibilă o asemenea invazie. Un public pestriț a dat năvală, dar cîți vor fi fost pregătiți, cît de cît, pentru „șocul" întîlnirii cu Dali? Destui tați tineri se vînzoleau spectaculos, ca într-o plimbare de „loisir", purtînd pe umeri candidul odor de patru-cinci ani. E adevărat că, nu departe de Haifa, se află colonia de artiști Ein Hod, a cărei faimă este întreținută de Muzeul Iancu-Dada, menit să celebreze participarea eminentă a lui Marcel Iancu la explozia modernistă în arte. Însă vizează un traseu anterior cîmpului de manifestare fertilizat de Dali și de întregul grup de poeți și pictori mobilizat de Breton. Catalanul își începuse cariera printr-o apariție furtunoasă la Paris, în pragul lui 1930. Tocmai impetuozitatea frondei proaspătului sosit de la Barcelona a produs o impresie puternică asupra lui Breton și l-a convins să stabilească strînse relații, în ciuda diferendelor de opinii imposibil de conciliat în chip absolut. Cercetătorii domeniului scotocesc încă prin arhive pentru a stabili dimensiunea și aspectul labirintic ale raporturilor dintre Dali și suprarealism. Documente inedite erau valorificate în catalogul amplei expoziții de la Centrul Pompidou (*André Breton, la Beauté convulsive* – 25 aprilie-26 august 1991). Pe simeze s-au aflat atunci numeroase lucrări semnate Dali, în vecinătate cu ale lui Picasso, Max Ernst, Jean Arp (bun prieten, comiliton într-o primă fază al lui Marcel Iancu), Joan Miró, Victor Brauner, Alberto Giacometti, Man Ray, Yves Tanguy. Murise de-acum Breton, cînd tot la Centrul Pompidou avea loc retrospectiva Dali cu repere emblematice pentru epoca strînsei colaborări în numele suprarealismului, chiar dacă susținerea teoretică diferea. Niciodată n-au fost suspendate hotarele dintre „dicteul automat", propovăduit de Breton, și asociația interpretativ-critică a „fenomenelor delirante" cu intruziuni paranoice, speculate constant de Dali. Fără a avea amplitudinea acelei retrospective (din 1980), evenimentul de la Haifa întinde un arc peste timp către vremea începuturilor, cînd Dali inaugura suita de lungă durată închinată legendarului Tell sau ilustra, cu rafinată aplicație, pagini ale lui Breton (*Imaculata concepțiune*, 1930). Indiferent de gradul de informare, vizitatori „șocați" la o primă vedere își descopereau pe parcurs busola orientativă fie în lirismul erotic din gravuri, fie în simbolismul fantastic emanat din sculpturile de mai mici ori mai mari dimensiuni. Organizatorii înșiși au mizat pe efectul acelui tip de creații de factură mitologică, de vreme ce au decis să deschidă catalogul cu un colaj alcătuit dintr-o fotografie a lui Dali rezemat de silueta dublu desenată a statuii zeiței Venus. Aceasta, așezată în centrul expoziției, sub baia de lumini a reflectoarelor, a catalizat interesul general. Mai cu seamă că, în imediata apropiere, putea fi examinat ciclul pe motive iudaice, omagiu adus credințelor și înfăptuirilor durabile așezate la temelia statului Israel. ■

Cerberii, de Dror Moreh



Lagărul 14 – Zonă de control total, de Marc Wiese

FILM

Cinepolitica, de la informație politică la educație cinematografică

Sebastian M. CEOLCA

Competiția celei de-a doua ediții a Festivalului Internațional de Film Cinepolitica a adunat la Cinema Studio din București, în perioada 2-7 aprilie, opt lungmetraje cu tematică politică din întreaga lume.

Pentru a doua oară, Cinepolitica se întoarce la unul dintre cele mai importante obiective pe care le poate atinge arta cinematografică – acela ca popularitatea și vizibilitatea ei să rămînă un instrument eficient în progresul gîndirii umane atît colective, cît și individuale. Conceptul Cinepoliticii își reliefează încă o dată caracterul strict informativ și educativ, subliniind gros, totodată, gravitatea semnalelor de alarmă trase de cineaști politici asupra unor aspecte sociopolitice contemporane, uneori pe nedrept ignorate. Fără parti-pris-uri politice ori vreo agendă ascunsă, desfășurîndu-se sub bine-cunoscutul slogan „Singura noastră politică este cea a cinematografului", Cinepolitica este deja vîrful festivalurilor de film românești care abordează, într-o manieră specifică, filme grupate tematic.

■■■ *Mainstream*, un thriller politic ca la carte și o mențiune specială

Reprezentantul Poloniei la Oscaruri, *80 de milioane* (*80 milionów*) este un film cît se poate de personal (regizorul-coscenarist Waldemar Krzystek redă prin intermediul poveștii un caz real din propria sa tinerețe), care îmbină valoarea informativă (evenimentele au la bază protestul unor tineri activiști, membri ai grupării Solidaritatea, din Wroclawul anului 1981) cu o vădită abordare a subiectului tipică stilisticii mainstreamului hollywoodian. O felie de istorie tratată cînd cu umor, cînd cu gravitate, mascînd uneori tema cu stilul expus, filmul e suficient de dramatic pentru a fi luat în serios și destul de amuzant pentru a se încadra în zona comediilor (negre). Un „hold-up", o falsă poveste de dragoste, servicii secrete mobilizate în fața unei situații care pare de necontrolat, poziția bisericii Romano-Catolice în asemenea împrejurări, torturi fizice, urmăriri cu mașini – totul alcătuiește o noțiune cinematografică ce oscilează între temă și reprezentarea ei de pe ecran.

Calea izbăvirii (*Ustanička ulica*) este thrillerul politic sîrbesc „de investigație", care expune poate cel elocvent modalitățile prin care genul se face resimțit pe plan est-european. Păstrînd o structură estetică personală (în sensul raportării ei la elemente-clișeu, necesare aici pentru enunțarea poveștii), filmul aduce în prim-plan conflictele interetnice ce au divizat fosta Iugoslavie în anii 1990. Debutul regizorului Miroslav Terzić iese în fața competiției printr-o serie de măsuri scenaristice aplicate, care au drept obiectiv formule de expunere recognoscibile în aproape orice film în care ambițiile auctoriale valorifică potențialul subiectului filmului prin prisma stilului propus.

Mențiunea Specială a competiției a fost acordată filmului documentar *Cerberii* (*The Gatekeepers*) de Dror Moreh, care intervievează șase foști conducători ai agenției secrete israeliene Shin Bet, îmbinînd atît de inteligent imaginile de arhivă cu mărturiile intervievaților, încît acestea, prin rigurozitatea cu care au fost alese, își dezvoltă treptat propria po veste (nu neapărat independentă față de mărturiile protagoniștilor). Practic, acest „dosar de imagini" poate funcționa și ca un argument stilistic, în sprijinul declarațiilor agenților de securitate. Teoretic, le poate anticipa.

■■■ *Berlusconi*, portret de familie observațional, și *Camp 14*…

Documentarul italian *S.B. Îl cunoaștem bine* (*S.B. Io lo conoscevo bene*), reprezintă un studiu minuțios în ascensiunea și decăderea politică a unuia dintre cei mai controversați prin-miniștri din lume. Filmul parcurge cronologic etapele prin care Berlusconi își pune amprenta atît asupra istoriei televiziunii italiene, cît și asupra istoriei Italiei postbelice. Un portret informativ, care aduce în vedere aspecte mai puțin cunoscute despre greșelile politice repetate ale ministrului, dar și nepăsarea cu care a tratat imaginea Italiei peste hotare. Interesați de realizarea unui documentar despre Berlusconi care să nu se asemene cu nici unul făcut înainte, regizorii Giacomo Durzi și Giovanni Fasanella despică firul în patru, într-o cheie gravă și sobră, în care analiști politici și ex-colaboratori ai ministrului vorbesc despre dezastrul produs de un om comunicativ, comercial și superficial, precum și despre efectele popularității sale, ca o reflexie a societății italiene văzute din afară, dar nu numai.

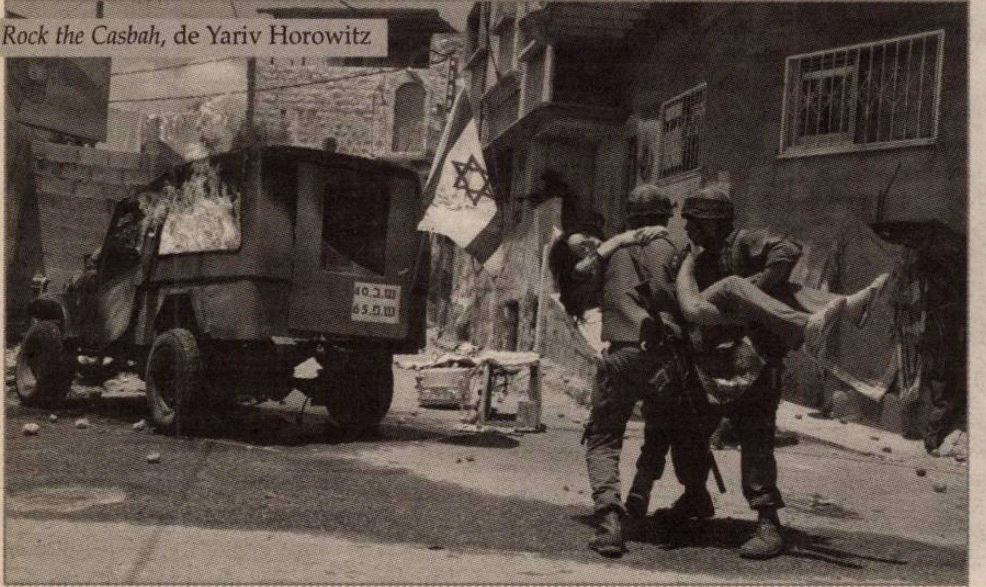
Filmul argentiniano-spaniolo-brazilian *Copilărie clandestină* (*Infancia clandestina*) de Benjamín Ávila pune sub observație dictatura represivă din Argentina, văzută din perspectiva unui adolescent. La fel ca în minunatul debut al Paulei Markovitch, *Premiul* (*El Premio*), proiectat în prima ediție a festivalului, și aici viața personajelor pare să desfășoare un flux intim, ordinar, oarecum independent de presiunea politică exercitată. Altminteri, un film în care evenimentele politice majore se derulează pe plan secund, în raport cu un observațional portret familial.

Lagărul 14 – Zonă de control total (*Camp 14 – Total Control Zone*, Germania-Coreea de Sud), documentarul lui Marc Wiese, cîștigător al Premiului pentru Cel mai bun film politic, relatează amănunțit povestea unui tînăr nord-coreean, născut ca prizonier politic într-un lagăr de muncă – astăzi, readucînd la viață, prin prisma interviurilor și a conferințelor ce pledează pentru drepturile omului, experiențele șocante ce i-au conturat copilăria și adolescența. Filmul nu se rezumă doar la o poveste terifiantă spusă cu o oarecare detașare de către protagonist, ci și la perspectiva acestuia în ceea ce privește noțiuni precum „familie", „bani", „iubire", „bine" și „rău". Un documentar tulburător, foarte puternic, în care autorul apasă pedala dramaturgică prin lungi momente de tăcere și contemplare ale tînărului și ale torționarilor deopotrivă. Prin regrete tîrzii, impasibilitatea cu care experiențele sînt relatate – de o parte și de cealaltă – și prin dezvăluirea unui adevărat proces de dezumanizare sistematică, *Lagărul 14*… propagă ideea că violența se desfășoară, de asemenea, și într-un cerc etnic.

■■■ Cîștigătorul competiției: *Rock the Casbah*

Cîștigătorul Trofeului Cinepolitica, *Rock the Casbah* (coproducție israeliano-franceză), este mai degrabă un studiu psihologic al unui grup de soldați israelieni decît un convențional film despre conflictul iminent dintre două tabere armate, ce-și dispută acerb o anumită zonă. Conflictul arabo-israelian explorează aici atît efectele geopolitice, cît și pe cele caracterologice, aducînd în dezbatere ideea că trauma experiențelor imediat asimilate de război este echivalentă cu pierderile fizice suferite. Filmul lui Yariv Horowitz, el însuși fost membru al Forțelor de Apărare israeliene, dă curs unei semiautobiografii, în care pasivitatea unor tineri soldați întîlnește un dușman nu tocmai agresiv. Un film cu multă energie scenaristică, care tratează cu intimitate Prima Intifadă, văzută din unghiul unui grup de soldați care nu-și doresc să se afle acolo. ■

Rock the Casbah, de Yariv Horowitz



ARTE VIZUALE

Caricaturiștii războaielor lumii de la Napoleon la Hitler

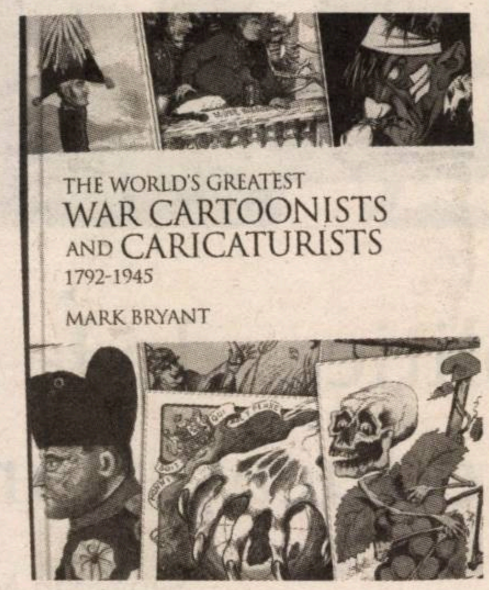
Adrian-Silvan IONESCU

Mark Bryant este un nume cunoscut cititorilor noștri: istoric al caricaturii, prodigios autor de volume dedicate acestui gen al graficii în care, cu penița muiată în venin, au fost tratate numeroasele perioade devastate de conflagrații, om de înaltă cultură, spiritual și cu o conversație aleasă, el a fost multă vreme secretar la London Press Club, unde a depus o activitate susținută pentru promovarea drepturilor confraților. Pentru poziția sa preeminentă în domeniul pe care și l-a ales drept studiu, ca și pentru ținuta sa academică, a fost invitat să facă parte din colegiul onorific de redacție al periodicului *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, cînd acesta și-a reluat apariția, în 2011, după o întrerupere de 14 ani.

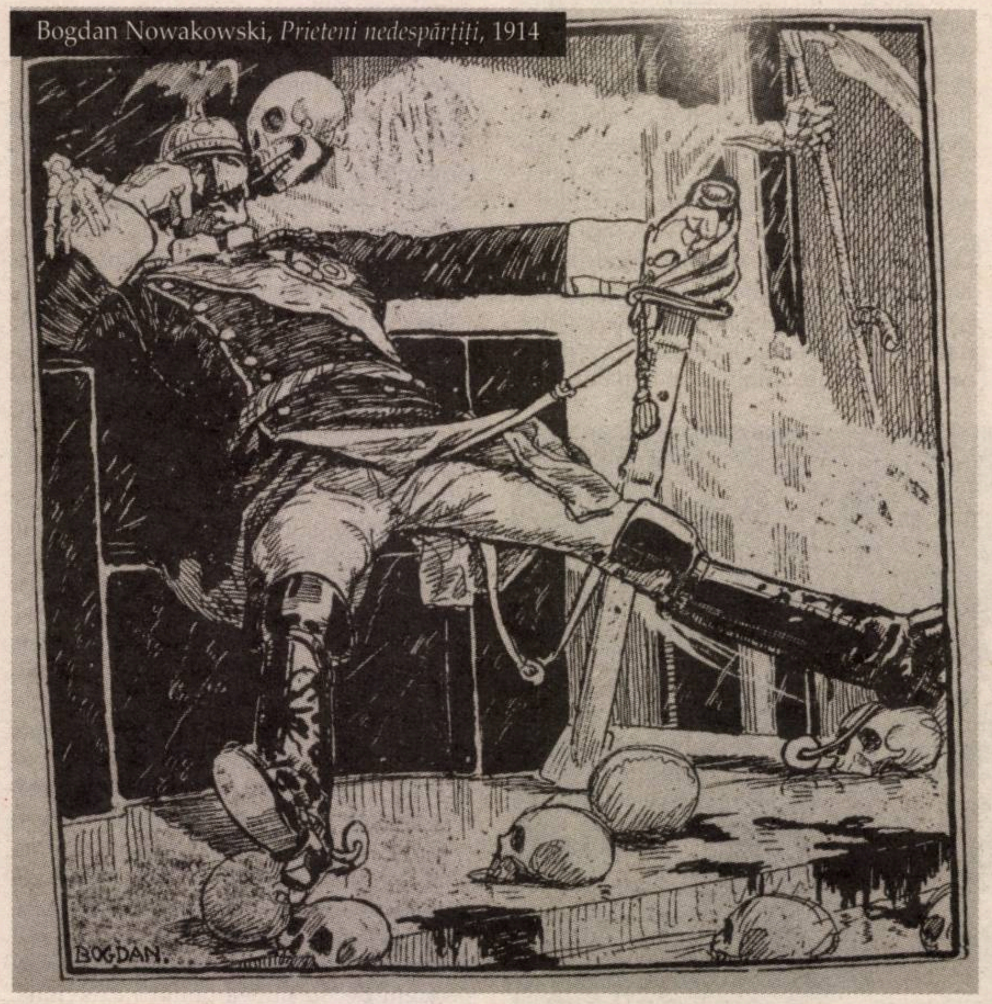
Cu cîteva luni în urmă, dr. Bryant a mai scos la lumină un valoros volum, *The World's Greatest War Cartoonists and Caricaturists, 1792-1945*.[1] Acesta vine ca o încununare – și închidere – a seriei ce a debutat, cu 24 de ani în urmă, cu primul volum dintr-o serie pe care o plănuise a se întinde pe o perioadă mai lungă și care era menită să acopere întreaga epocă modernă. Chiar dacă a parcurs o cronologie inversă, pornind de la perioada contemporană spre începuturile erei moderne, respectiv de la cel de-Al Doilea Război Mondial la epoca napoleoniană, suita aceasta de volume, bine documentate și admirabil ilustrate, reprezintă o foarte utilă prezentare a acelor conflagrații prin prisma umorului omului de rînd, simplu, nesofisticat, spre a fi înțeles de toată lumea, indiferent de statut sau de pregătirea intelectuală, de la soldatul de rînd, provenit din țăran sau meseriaș, pînă la capetele încoronate care provocaseră acele conflicte armate. Valoarea propagandistică a acelor desene umoristice era atît de mare și avea efecte atît de sigure și devastatoare asupra celor cărora le erau destinate – marele public –, încît, în mai toate perioadele tratate, cei ironizați încercau să le facă să dispară de pe piață, iar cenzurii îi revenea sarcina de a fi deosebit de vigilentă în a le confisca și distruge. Volumele deja apărute sînt *World War II in Cartoons* (Grub Street Publishing, London, 1989, reeditat în 2005), *World War I in Cartoons* (Grub Street Publishing, London, 2006), *Wars of the Empire in Cartoons* (Grub Street Publishing, Londra, 2008) și *Napoleonic Wars in Cartoons* (Grub Street Publishing, London, 2009), care oferă o imagine completă asupra presei satirice europene și americane și a caricaturiștilor care au contribuit la ea.

Deși în titlu nu este specificat, lucrarea de față este un dicționar al desenatorilor ce și-au îndreptat săgețile asupra unuia sau altuia dintre mai-marii lumii care au declanșat un război și au creat tipuri hilare de combatanți ce aveau să marcheze perioada cu o imagine specifică, greu de dat uitării. Acest lucru e menționat de autor în prefață, cu nedisimulată, dar legitimă fatuitate: „This is the first ever biographical dictionary specifically devoted to international wartime cartoonists and caricaturists" („Acesta este cel dintîi dicționar biografic dedicat vreodată în mod special caricaturiștilor din vremuri de război din toată lumea"). Mai departe, Mark Bryant precizează că volumul este destinat a însoți cele patru lucrări anterioare, mai sus menționate, spre a oferi mai multe informații despre autori și performanțele lor plastice și editoriale. Fiecărui caricaturist îi este acordat un articol mai lung sau mai scurt, în funcție de importanța și de întinderea operei sale. Unii aveau o activitate îndelungată, acoperind mai multe conflicte și continuînd a contribui cu desene și în perioadele de pace, alții însă dispăreau odată cu încheierea ostilităților și se orientau spre alte genuri și tehnici ale artelor vizuale, ori își schimbau chiar ocupația.

Bryant plasează în secolul al XVII-lea începuturile desenului satiric inspirat de război și-l desemnează pe Jacques Callot ca prim practicant al genului, în suita de gravuri *Ororile războiului*, unde el distinge și un dram de ironie alături de mizerie și brutalitate. Dar cel care avea să fie un caricaturist de front în adevăratul înțeles al cuvîntului a fost vicontele George Townshend, militar de carieră, destinat să ajungă pînă la înaltul grad de feldmareșal în armata britanică și care, în timpul Războiului de șapte ani dintre Franța și Anglia, a difuzat o serie de gravuri cu tipuri militare ridicole. Perioada Revoluției Franceze și a ascensiunii lui Napoleon pe scena politică și militară a lumii a furnizat mult material caricaturiștilor. Pe atunci, predominau desenele autorilor londonezi, care, fiind executate în Anglia, la distanță de cenzura franceză, puteau fi difuzate fără opreliști, adesea ajungînd, clandestin, și pe continent. În zona germană, autorii de desen satiric nu s-au putut exprima decît după 1813, cînd Franța fusese înfrîntă la Leipzig și teama de cenzura acesteia, din vremea Confederației Rinului, dispăruse. Printre cei mai reputați autori de planșe satirice se număra Thomas Rowlandson, James Gillray, prolificii Isaac și George Cruikshank (tată și fiu), Charles Ansell, William Elmes, William Heath și George Woodward. Gillray s-a aflat chiar pe front, în Flandra, în 1793, unde a executat portretele comandanților trupelor din Coaliția antifran-



ceză, astfel devenind primul artist oficial de război. El este realizatorul, în 1803, al tipului prin care avea să fie ridiculizat generalul Bonaparte mult timp de atunci încolo – *Little Boney* (*Micul Drăgălaș*), un personaj caraghios, minuscul, nervos și agresiv –, preluat și de alți desenatori. Tot el a fost autorul unor desene memorabile, cel mai celebru fiind probabil *The Plumb-Pudding in Danger, or State Epicures taking un petit souper*, în care îl prezenta pe William Pitt, prim-ministrul britanic, la masă cu Napoleon, tăindu-și felii din globul terestru, pus pe un platou ca o budincă – cel dintîi își alege oceanul, celălalt Europa. Această compoziție a constituit un motiv de inspirație și pentru alți caricaturiști din perioade ulterioare, dar care treceau prin crize politice sau militare similare celei de la început de secol XIX. De pildă, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, Leslie Illingworth, angajat la *Daily Mail* – căruia



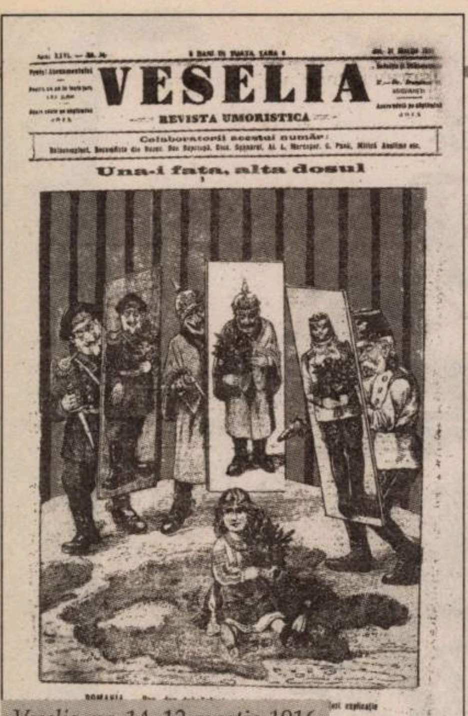
Bogdan Nowakowski, *Prieteni nedespărțiți*, 1914

Mark Bryant i-a consacrat, nu demult, o monografie[2] –, a realizat un desen aproape similar, cu Hitler și Mussolini stînd lîngă un glob terestru pe care însă nu-l tranșează, ci și-l împart înfigînd în el stegulețele țărilor lor. Peste ani, în 1967, același desenator satiric a publicat în același periodic o lucrare similară, dar avîndu-i ca protagoniști pe Lyndon B. Johnson, președintele SUA, și pe Aleksei Kosîghin, prim-ministrul URSS. Printre alte imagini care-l plasează între pionierii genului, Gillray a fost și autorul unui portret emblematic, *The Military Caricaturist*, în care se autoironizează prin portul unei uniforme ce nu-i vine bine și care contrastează cu lipsa lui de marțialitate, ținîndu-și, stingherit, capul între umeri, copleșit de mărimea bicornului împăunat și a grelei săbii de la brîu, între dinți strîngînd un creion ce-i depășește colțurile gurii și pare o respectabilă mustață.

Caricatura franceză se dezvoltă abia după căderea Primului Imperiu și ia un avînt deosebit după cea de-a treia decadă a veacului al XIX-lea prin Honoré Daumier, Gustave Doré, Cham (pseudonimul contelui Charles Amédé de Noé), Grandville (Jean Ignace Isidore Gérard), Bertall și chiar Nadar, ce avea să-și cîștige celebritatea ca fotograf de artă. Războiul Crimeii, apoi cel Franco-Prusac au suscitat interesul multor desenatori satirici din ambele tabere, fie că motivul era Napoleon al III-lea, cu mustățile sale țepoase în vînt (*Porcul spinos francez* de John Leech) sau cu ele pleoștite după înfrîngerea de la Sedan (*L'Aigle Deplumé* de Alphonse-Jacques Levy-Saïd), fie țarul Nicolae I (*Le Colosse du Nord* de Alcide Joseph Lorentz), fie Kaiserul Wilhelm I, cu favoriții stufoși bătuți de vînt, acoperit de casca cu țepușă și învîrtind într-o mînă o sabie lată, iar în cealaltă un revolver, fie cancelarul Bismarck, cu șervetul înnodat sub bărbie și tacîmurile în mîini, pregătit să mănînce un soldat francez, ca un căpcăun flămînd (*Ah, dragul meu, de data asta o să ai o masă grea* de Cham).

Autorii care au găsit inspirație pentru desenele lor în războiul cu burii de la cumpăna secolului au avut contribuții notabile și în vremea Războiului cel Mare: olandezul John Coenraad Braakensiek, în *John Bull's Triumphal Journey to Pretoria*, prezenta personajul ce simboliza Anglia călărind, foarte incomod și frecîndu-și șezutul, pe spinarea unui porc spinos cu chipul președintelui Kruger; prin desenul, inspirat intitulat *La Dame de Chez Maxime*, apărut în periodicul *La Caricature* – ce își baza ironia mușcătoare pe coincidența de nume dintre celebrul cabaret parizian și acela al companiei ce perfecționase o armă de mare eficiență, reprezentînd-o pe regina Victoria concentrată pe focul unei mitraliere Maxim îndreptate asupra burilor în Africa de Sud –, brazilianul Crispim do Amaral aproape a suscitat un conflict diplomatic, pentru că Guvernul britanic a protestat pe lîngă cel francez și revistele au fost confiscate de cenzură. Activa cenzură rusească din timpul războiului din 1877-'78 era admirabil reprezentată de Linley Sambourne, în *Punch*, printr-un urs care, cu o foarfecă în labă și cu un creion în bot, ciopîrțește sau înnegrește pasajele sau ilustrațiile din periodicele periculoase pentru politica țaristă.

Primul și cel de-Al Doilea Război Mondial au produs cea mai bogată iconografie satirică și atunci s-au afirmat cei mai importanți și inventivi caricaturiști. Au existat autori ta-



Veselia, nr. 14, 13 martie 1916

lentați în ambele tabere. Cei mai virulenți îi reprezentau, cît mai ridicol, pe flamboaiantul kaiser și pe kronprinz-ul filfizon și filiform – Marele şi micul Willie, cum fuseseră etichetați: în viziunea lui E.T. Reed, cel dintîi apărea ca un vampir, cu o cască surmontată de un liliac (*The Head of the German Vam-Pire* – făcînd și o combinație de cuvinte între *empire-vampire*); al doilea, *L'héros de Verdun*, e figurat de Pierre Chatillon ca o maimuță cățărată pe o cracă, purtînd căciula de husar al morții. Aceeași căciulă apare pe capul unei hîrci rînjind în desenul lui Abel Faivre (*Le Hussard Guillaume II*), dar, pentru accentuarea grotescului, celebrul semn al acestei renumite cavalerii prusiene, care era un craniu cu două oase încrucișate, a fost înlocuit cu portretul kaiserului. La aceeași mutație între emblemă de căciulă și chip al purtătorului face apel polonezul Henryk Nowodworski spre a-l ironiza pe prințul moștenitor; de brandemburgurile tunicii i-a agățat ceasuri, chei, rîșnițe de cafea și tirbușoane, iar în spate, șiruri de sticle, ordonate ostășește – aluzie la pasiunea sa pentru băuturi fine, în cantități mari (*The Crown Prince Hohenrobber* – Prințul Hohenhoțul). De altfel, alăturarea scheletului, simbol al morții, de cei ce au declanșat măcelul mondial era o temă frecvent uzitată de caricaturiști: un alt polonez, Bogdan Nowakowski, publica în 1914, în revista *Mucha* din Varșovia, *Prieteni inseparabili*, în care Wilhelm al II-lea, trîntit comod pe tron, cu picioarele răscrăcărate printre niște cranii aruncate pe podea, este îmbrățișat de Moarte, ce-i șoptește, tandru, la ureche. În volumul său *The Kaiser's Garland* din 1915, E.J. Sullivan are un desen, *The Path of Glory* (*Calea gloriei*), ce-l prezintă pe împărat dînd drumul pe cîmp unui schelet care poartă cască prusacă și cizme și bate toba cu două tibii; un altul face referire la banchetul lui Balthazar unde, în locul suveranului biblic, apare kaiserul peste care se apleacă, înspăimîntător și amenințător, un schelet ce scrie pe perete cuvintele fatidice. Olandezul Louis Raemaekers – care fusese dat în judecată pentru că, prin desenele sale, periclitase neutralitatea țării lui, iar apoi, în 1915, trebuise să se refugieze la Londra spre a scăpa de o posibilă asasinare, după ce Germania, exasperată de umorul său mușcător, pusese preț pe capul său, viu sau mort – a realizat, în 1918, o memorabilă lucrare, *The Bill* (*Nota*), în care kaiserul și fiul său sînt surprinși de lungimea unei note de plată prezentată, ca un ospătar spilcuit, de un schelet în frac, deși „consumația" fusese modestă: o fărîmă din fundul unei farfurii pe care scrie „Verdun". Sînt create apoi tipuri specifice, uşor de identificat de oricare cititor, precum cel lansat, în 1915, de ofițerul mitralior Bruce Bairnsfather: veteranul mustăcios, Tommy „Old Bill" Busby, întrupare a combatantului simplu, strămutat de la ocupațiile sale zilnice pe front, care nu înțelege nimic din cele ce se întîmplă în jurul său, își pune întrebări ridicole, dă răspunsuri naive şi reacționează ca oricare civil neinstruit, indiferent la marile probleme ale lumii, pe care nu le poate raporta decît la micile probleme personale şi la universul limitat în care și-a dus viața pînă atunci. Pentru succesul desenelor cu Old Bill, autorul său a fost mutat din linia întîi la Direcția Informații, unde avea să producă mai multe albume cu amuzantul personaj.

Și în tabăra germană se făcea caricatură bună și existau multe reviste umoristice care o găzduiau, precum *Jugend*, *Kladderadatsch*, *Lustige Blätter* și *Simplicissimus*. Heinrich Zille, ilustrator cunoscut încă dinaintea războiului, a creat și el un personaj nostim, soldatul Vadding, ale cărui aventuri le-a adunat în albumele *Vadding in Frankreich* (*Vadding în Franța*) și *Vadding in Ost unde West* (*Vadding în Est și Vest*). Norvegianul Olaf Gulbransson a fost activ în timpul ambelor conflagrații mondiale, lucrînd mai bine de 40 de ani la München, pentru *Simplicissimus*. În 1916, a fost luat la oaste, dar, datorită talentului său, este trecut la Propagandă, la Berlin. Deși mult apreciat, cînd i s-a organizat o retrospectivă, la împlinirea vîrstei de 65 de ani, aceasta este închisă după doar două zile din ordinul Partidului Național-Socialist, căruia nu-i conveneau subiectele sale. În pofida acestui fapt, a fost lăsat să lucreze la aceeași redacție pînă la dispariția revistei, pe 13 septembrie 1944, cînd, în acel ultim număr, a executat coperta pe care apar Roosevelt și Stalin opintindu-se să țină pe umeri, ca niște atlanți, globul terestru înroșit de sînge, iar între ei, minuscul, Churchill îi susține de părțile posterioare.

Furnica, nr. 8, 21 octombrie 1914

Foarte activi, în URSS, au fost cei trei graficieni ce semnau cu pseudonimul Kukriniksi rezultat din unirea inițialelor numelor lor: Mihail Vasilievici **Ku**prianov, Porfiri Nichitici **Kr**îlov și **Nik**olai Alexandrovici Sokolov. Ei au produs, în egală măsură, afișe și caricaturi, publicate în revista *Krokodil* – cei din generația '50-'60 își mai amintesc de inspiratele și expresivele lor desene cu Hitler, Mussolini, Franco, Hirohito, Cian Kai-Șek, apoi Tito, Roosevelt și Truman, care, după război, deveniseră noii dușmani ai țării sovietice. Viktor Nikolaevici Denisov a fost un alt grafician care a lansat numeroase afișe și ilustrații propagandistice avîndu-l pe Hitler ca principală țintă a săgeților. Cel care a ridicat moralul în Imperiul Britanic în vremea campaniei a fost Leslie Illingworth, desenatorul de la *Daily Mail*. El se specializase în trăsăturile Führerului și ale cercului său (Himmler, Göring, Goebbels), pe care-i plasa în compoziții legate de politica la zi și de evoluția războiului. Un caricaturist de mare forță a fost americanul Bill Mauldin, care, aflat el însuși sub arme, a creat două personaje ridicole, soldații Willie și Joe, care treceau, cu inocență, prin toate fazele războiului; argoul folosit în dialogurile lor era extras din felul de adresare al simplului G.I. din armata americană. Pentru succesul lucrărilor sale, mult apreciate pentru mesajul lor umanitar – deși generalului Patton îi displăceau profund și amenințase chiar că-l va aresta pe autor pentru că denigra armata –, a primit, la doar 23 de ani, Premiul Pulitzer.

Toate aceste nume și multe altele oferă o panoramă aproape exhaustivă asupra desenului umoristic din secolele XVIII-XX. Din păcate, autorul nu a avut acces la bibliografia românească, scăpîndu-i cîțiva artiști ce ar fi putut figura, cu cinste, alături de cei analizați de el. Este vorba de Hipolit Napoleon Henryk Dembitzki, care a colaborat la *Răsboiul*, în 1878-'80, apoi de N. Petrescu-Găină și Ary Murnu, activi la *Furnica*, în 1915-1916, unde, în același interval, colabora și pictorul Francisc Șirato, care era prezent și în *Urzica*, în 1918. De-a lungul întregului an 1916, pe prima pagină a revistei *Veselia* apăreau niște compoziții hilare, din păcate nesemnate, inspirate din actualitate și avîndu-i drept personaje principale pe capii Puterilor Centrale confruntați cu aliații, mereu victorioși.

Ilustrația cărții este de foarte bună calitate, alb-negru și color. Ea valorifică un mare număr de imagini diseminate prin periodice vechi, greu accesibile pentru marele public. Mark Bryant a făcut o adevărată arheologie prin biblioteci și colecții de pe întregul glob pentru a depista acest tezaur de ilustrație umoristică legată de războaiele ce au bîntuit lumea de la Napoleon la Hitler, spre a-l restitui contemporaneității.

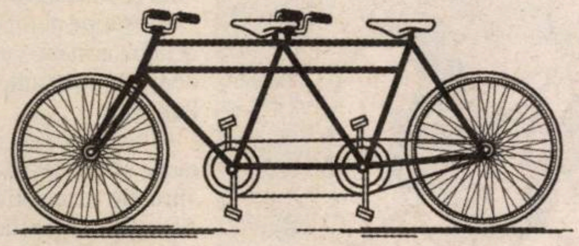
Textul atractiv și informativ, datele biografice ale fiecărui caricaturist, ca și bogata iconografie fac din cartea lui Mark Bryant un foarte util instrument de lucru pentru toți aceia interesați de acest gen, considerat, pînă nu demult, minor (alături de benzile desenate), al artelor grafice.

---

1. Mark Bryant, *The World's Greatest War Cartoonists and Caricaturists, 1792-1945*, Grub Street, London, 2012, 192 p. + il.
2. Mark Bryant, *Illingworth's War in Cartoons. One Hundred of His Greatest Drawings from the **Daily Mail**, 1939-1945*, Grub Street, Londra, 2009.

■

TANDEM



De un amar de vremi…

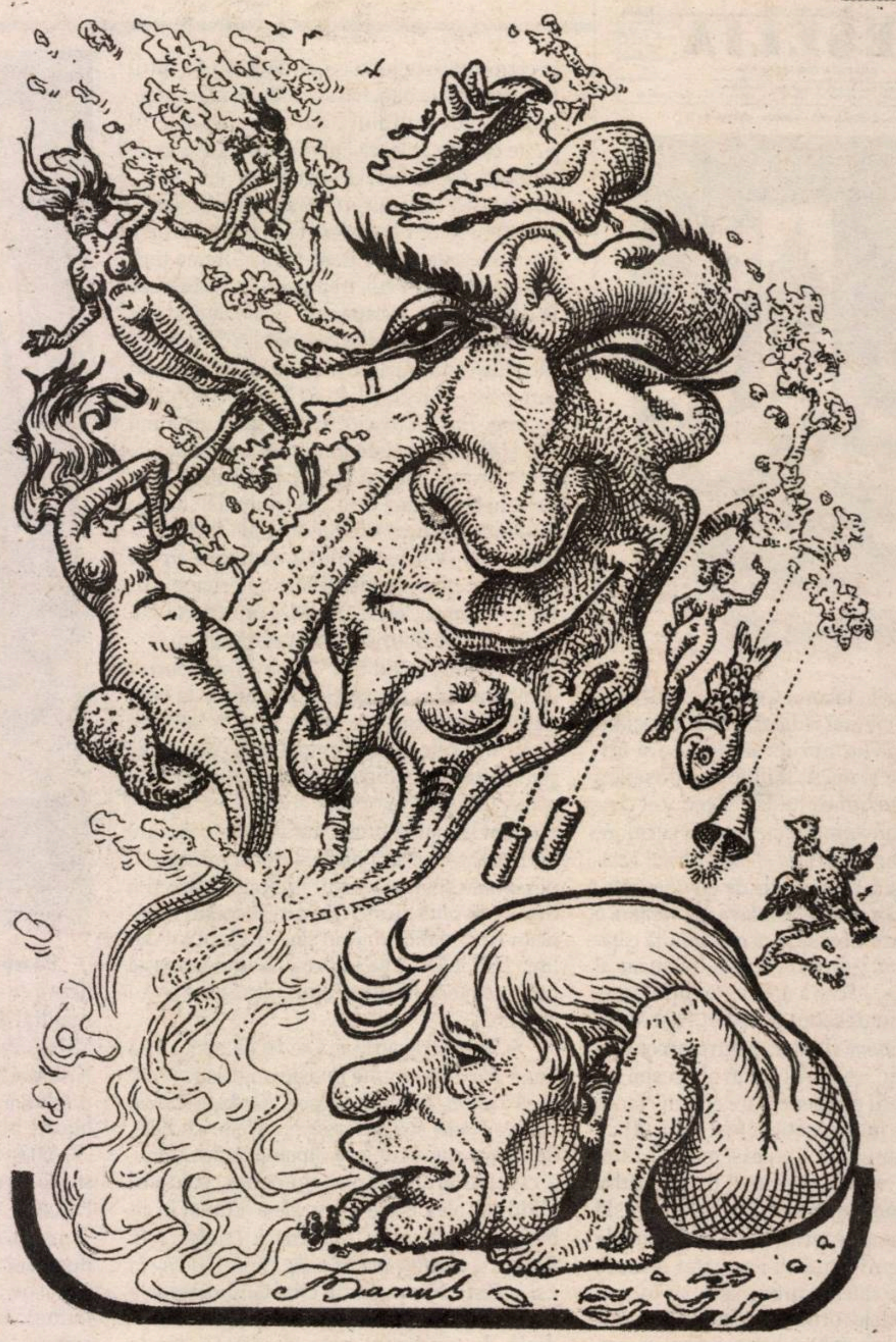
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

De un amar de vremi încoace,
naturii-i place să se joace:
ignoră orice calapod
și scoate un cefalopod,
în loc de ce-ar fi fost un om:
un cap (ca-n Caspar Schott?) pe
ambe-
le-i laturi, prevăzut cu gambe,
care fumează sub un pom,
cu gîndul la mizeria-i proprie
și la o viață ce nu va
fi apt, nicicînd, să și-o aproprie.

Pomu-i, de fapt, al altcuiva:
al unuia ce-a fost ceva
ce gnomul nostru n-o să fie:
un mahăr cu filozofie
de vechi epicureu și care
știe că n-are să mai fie
ce-a fost cîndva: un om ce are,
jur-împrejur, după barem,
cel puțin patru: un harem
de nimfe,
goale de zaimfe,
așijderea,-n Paradis, Evei,
acum cînd, vai, în locul sevei
de dinainte,
numai limfe
îi curg prin vine... Ci, aminte
cînd și le-aduce, dă să-i plîngă
o neagră lacrimă din pleoapă;
numai că-i lasă gura apă
căci îi mai lasă, încă, apă, –
iar cît îi lasă gura apă,
e plin de-o falǎ cam nătîngă
și de un ifos vanitos
biet potentatul impotent,
cu un trecut de mare mahăr
al sexului cu gust de zahăr
(tos, vanilat sau vanitos)
de care-i veșnic apetent.

Ci,-n vremea iernii, cînd mai goi
se fac copacii și se-mbuibă
cu-amar fum capu-autonom,
o pasăre (un pițigoi?),
fără alt pom,
în preabogata
lui claie de păr sur se-ncuibă.

Altminteri, cînd țigara-i gata,
dacă n-ai degete, se scuipă.



NexT la a VII-a ediţie

Comentarii de Cezar Gheorghe şi Mihai Fulger

Apocalipsa după Victor

O analiză de Radu Călin Cristea

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 412 (670) 18-24 aprilie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Mircea Cantor: prima expoziţie personală în România

Petrol, Islam şi Terorism

Bedros Horasangian – un punct de vedere după atentatele de la Boston

A FOST

■■■ **Institutul Blecher.** Duminică, 14 aprilie, în Tramvaiul 26 a avut loc o nouă ediție a Clubului de Lectură Institutul Blecher. Invitați: poeții Valeriu Mircea Popa, Mihai Vieru și Radu Ianovi. Evenimentul a fost organizat de Claudiu Komartin.

■■■ **Tîrgul de Carte de la Londra.** În perioada 15-17 aprilie, s-a desfăşurat Tîrgul de Carte de la Londra, dedicat profesioniştilor din industria cărții (editori, agenți literari, librari, tipografi). Literatura română a fost prezentă pentru a şasea oară consecutiv, cu sprijinul Institutului Cultural Român. Evenimentele au fost organizate la stand şi la Institutul Cultural Român din Londra, sub numele generic „Romania at the London Book Fair: A Tribute to the Labours of Love". Au fost prezentate şi cele mai noi apariții româneşti în limba engleză, atît cărți de proză, cît și titluri academice: *Burying the Typewiter* de Carmen Bugan, *Sun Alley* de Cecilia Ştefănescu, *Small Changes in Attitude* de Răzvan Petrescu, *Kill the General* de Bogdan Hrib, *Crafting Humans* de Marius Turda și *Contested Frontiers in the Balkans: Ottoman, Habsburg and Communist Rivalries in Eastern Europe* de Irina Marin.

■■■ **Conferință David Crystal la ICR.** Luni, 15 aprilie, la Institutul Cultural Român a avut loc conferința *The Story of English in 100 words* susținută de David Crystal. Evenimentul a fost organizat de British Council, în parteneriat cu ICR. Scriitor, editor, conferențiar, realizator de emisuni de radio și televiziune, prof. David Crystal a publicat peste 100 de cărți în sfera lingvisticii şi a aplicațiilor sale practice, fiind editorul lucrărilor de referință *Cambridge Encyclopedia of the English Language* şi *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Este profesor onorific la University of Bangor şi conduce Asociația Internațională a Profesorilor de Engleză ca Limbă Străină şi Asociația pentru Învățarea Limbilor. Este preşedintele Asociației Naționale pentru Alfabetizare din Marea Britanie şi vicepreşedinte onorific al Colegiului Regal de Logopedie, al Institutului de Lingvistică şi al Societății Redactorilor şi Corectorilor. În anul 1995, a fost distins cu Order of the British Empire, iar din anul 2000, este membru al Academiei Britanice.

■■■ **Filmtett la București.** Institutul Balassi-Institutul Maghiar din Bucureşti a prezentat marți, 16 aprilie, cele mai reuşite scurtmetraje realizate în tabăra anuală de creație Atelierul Filmtett-Duna. Tabăra de creație internațională oferă o posibilitate unică tinerilor pentru a-şi dezvolta capacitățile în profesia de regizor, operator, editor, inginer de sunet, actor sau director de producție, respectiv în domeniul filmologiei, sub îndrumarea unor mari nume din cinematografie. În acest an, atelierul ajunge la a 12-a ediție, în anii anteriori participanții realizînd peste 160 de scurtmetraje şi filme de animație, 40 dintre ele fiind laureate la festivaluri internaționale. După proiecția de 50 de minute, Jakab-Benke Nándor (regizor, redactorul site-ului *filmtett.ro*, traducătorul cărții *Story*) şi Zágoni Bálint (redactorul cărții despre cinematografia clujeană, manager al taberei de creație Filmtett-Duna) au prezentat cărțile *Story. Conținut, structură, metodă şi principii scenaristice* de Robert McKee (publicată şi în limba română) şi *Istoria ilustrată a cinematografiei clujene între 1913-1920* (apărută în limba maghiară).

Concurs de promovare a Poloniei în Enciclopedia liberă Wikipedia® în limba română

Institutul Polonez din București și Wikipedia® în limba română organizează, cu sprijinul Asociației Wikimedia Polonia, cea de-a doua ediție a concursului *Polish.Ro. Wikipedia®*. Articole legate de Polonia postate pe Wikipedia®, pînă la data de 26 mai, îi pot aduce autorului un premiu constînd într-un week-end la un hotel din centrul Cracoviei. Scopul concursului este încurajarea dezvoltării Wikipediei în limba română care, în momentul de față, conține peste 220.000 de contribuții, și, în același timp, promovarea imaginii Poloniei. Mulțumită primei ediții a concursului, desfășurate în perioada 5 noiembrie-16 decembrie 2012, Wikipedia în limbă română s-a îmbogățit cu peste o sută de articole: create de la zero, sau dezvoltate în mod considerabil.

La concurs pot lua parte toți vorbitorii de limba română. Se poate lucra, de asemenea, în echipe de cîte două persoane. În concurs pot fi înscrise articole nou întocmite sau articole deja existente, completate sau corectate. Se admite și traducerea unor articole din alte versiuni ale Wikipediei în alte limbi.

Concursul se desfășoară în perioada 15 aprilie-26 mai 2013. Începînd cu data de 15 aprilie, vă puteți înscrie, prin trimiterea unui e-mail, la adresa *bucuresti@instytutpolski.org*. Rezultatele concursului vor fi anunțate pe site-ul Institutului Polonez, pe data de 31 mai 2013.

Regulamentul concursului se poate găsi pe pagina de Internet a Institutului Polonez: *www.culturapoloneza.ro*.

Wikipedia® este o enciclopedie generală, disponibilă pe Internet, sub licență liberă, în 285 de limbi, avînd conținut deschis tuturor, atît pentru utilizare, cît și pentru dezvoltare.

Conferințele CriticAtac

CriticAtac (*www.criticatac.ro*) organizează joi, 18 aprilie, ora 18.00, la Librăria Bastilia din București, o conferință cu titlul *Criza stîngii est-europene*, susținută de profesorul Attila Melegh. Attila Melegh este cercetător la Institutul Maghiar de Cercetări Demografice și conferențiar la Universitatea Corvinus din Budapesta.

Predă, de asemenea, în cadrul unui program de excelență în Rusia, iar în trecut a predat și în Georgia. Domeniile sale de cercetare variază de la discursurile și atitudinile demografice la structurile demografice, migrare și schimbări sociale globale.

A participat la diverse proiecte din toată lumea și susține o intensă activitate publicistică internațională. Este autorul volumului *On the East/ West Slope. Globalization, Nationalism, Racism and Discourses on Central and Eastern Europe* (2006) Budapest, CEU Press.

Premiile literare *Ziarul de Iaşi*

Ziarul de Iaşi organizează cea de-a X-a ediție a Premiului Național de Proză *Ziarul de Iaşi* şi a Premiului literar pentru Debut „Aurel Leon". Festivitatea de decernare va avea loc vineri, 19 aprilie, de la ora 17.00, în Aula „George Emil Palade" a Universității de Medicină şi Farmacie „Gr. T. Popa" din Iaşi.

Anul acesta, din juriul competiției, au făcut parte: Alexandru Călinescu (preşedintele juriului), Emil Brumaru, Valeriu Gherghel, Doris Mironescu, Codrin Liviu Cuțitaru, Bogdan Crețu şi Antonio Patraş.

Cîştigătorul Premiului Național de Proză *Ziarul de Iaşi* a fost desemnat romanul *Viețile paralele* semnat de Florina Ilis. Volumul, publicat în 2012 la Editura Cartea Românească, s-a aflat pe lista scurtă a nominalizărilor alături de alte patru titluri de o incontestabilă valoare: *Nepotul lui Dracula* (Alexandru Muşina), *Cronicile genocidului* (Radu Aldulescu), *Toate bufnițele* (Filip Florian) şi *Hotel Universal* (Simona Sora).

Premiul Național de Proză *Ziarul de Iaşi* a fost inițiat în 2003. Pentru a-l evoca pe scriitorul şi ziaristul ieşean Aurel Leon, fost director onorific al cotidianului, în fiecare an se acordă un premiu celui mai interesant debut literar al unui autor din Iaşi.

În acest an, distincția ajunge la Mircea Păduraru, pentru volumul *Reprezentările Diavolului în imaginarul literar românesc*, apărut în cadrul proiectului Editurii Universității „Alexandru Ioan Cuza" pentru ANCS din anul 2012. Autorul este asistent universitar doctor la Facultatea de Litere.

VA FI

■■■ **Volum despre Luigi Cazzavillan.** Joi, 18 aprilie, ora 18.00, în Sala de conferințe „Marian Papahagi" a Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneția, va avea loc prezentarea volumului monografic *Un italiano a Bucarest: Luigi Cazzavillan (1852-1903)*/ Un *italian la Bucureşti: Luigi Cazzavillan (1852-1903)* de Ioan-Aurel Pop şi Ion Cârja, apărut în italiană la Editura Viella, 2012, şi în limba română la Editura Academiei Române – Centrul de Studii Transilvane, 2011. La eveniment vor fi prezenți autorii volumului, precum şi Francesca Lomastro, de la Institutul de Cercetare a Istoriei Sociale şi Religioase din Vicenza, Italia. Luigi Cazzavillan, fondatorul ziarului *Universul*, s-a născut la Arzignano (Italia), în 1852. A făcut parte din armata garibaldină, a fost ziarist, comerciant, filantrop. În România a ajuns în calitate de corespondent de război pentru diverse ziare italiene. A hotărît mai apoi să se stabilească aici, fondînd ziarul *Universul*, unul dintre cele mai importante ziare din Vechiul Regat. Evenimentul este organizat în colaborare cu Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, Centrul de Studii Transilvane din Cluj-Napoca şi cu Institutul de Cercetare a Istoriei Sociale şi Religioase din Vicenza.

■■■ ***Un secol pentru România*, la Berlin.** Vineri, 19 aprilie, de la ora 19.00, la Institutul Cultural Român de la Berlin va avea loc proiecția documentarului *Un secol pentru România*. Filmul documentar prezentat de istoricul Adrian Cioroianu parcurge 100 de ani de istorie a României, drum marcat prin 10 priorități naționale ale secolului. Succesiunea de evenimente premergătoare formării României Mari, tensiunile politice de la mijlocul secolului al XX-lea, desfăşurarea celui de-Al Doilea Război Mondial, consolidarea comunismului, precum şi contextul internațional care a influențat situația României sînt cîteva momente decisive din istorie. Filmul este o producție a Televiziunii Române, avînd prezentarea, scenariul şi lectura asigurate de Adrian Cioroianu. Cuvîntul de deschidere al evenimentului va fi asigurat de către excelența sa, Lazăr Comănescu, ambasador al României la Berlin.

■■■ **10xObservator cultural.** Vineri, 19 aprilie, de la ora 18.00, în Club A va avea loc a X-a ediție CDPL FEST, o ediție *Observator cultural*. Programul include avanpremiera documentarului *10xObservator cultural* (52 de minute, CDPL.DOC, 2013), lecturi (Doina Ioanid, Svetlana Cârstean) şi retrospective. Participă: Carmen Muşat, Ovidiu Şimonca şi redacția revistei *Observator cultural*. Prezintă: Cătălina Bălan. *10xObservator cultural* îi are în distribuție pe: Carmen Muşat, Ovidiu Şimonca, Antoaneta Ralian, Gheorghe Muşat, Geo Şerban, Liviu Ornea, Antoaneta Ralian, Marius Oprea, Caius Dobrescu, Mihai Fulger, Paul Cernat, Adina Dinițoiu, Iulia Popovici, Doina Ioanid, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe. Imaginea: Titus Tihăuan, Nicu Rotaru, Petre Apostol, Vlad Rotaru. Muzica: ruePavlov, Călin Torsan, Lucian Octav Baciu. Scenariul şi producător: un cristian. Regia: Marian Baciu.

■■■ **Dumitru Radu Popescu la Craiova.** Invitatul lunii aprilie la Întîlnirile SpectActor ale Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova este Dumitru Radu Popescu. Acesta va susține duminică, 21 aprilie, de la ora 11.00, la Sala „Ion D. Sîrbu", conferința intitulată *Nu știu nimic*. Moderator: Nicolae Coande.

SUMAR

POLITIC
Radu Călin CRISTEA, Apocalipsa după Victor ____4
Bedros HORASANGIAN, Petrol, Islam şi Terorism ____5

ACTUALITATE
Mihai FULGER, NexT: Festivalul filmelor scurte şi al prieteniilor lungi ____6
Cezar GHEORGHE, NexT are cei şapte ani de-acasă ____7

EVENIMENT
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Mircea Cantor: prima expoziţie personală în România ____8

LITERATURĂ
Claudiu TURCUŞ, Amintiri postideologice din copilărie ____10
Daniel CRISTEA-ENACHE, Fără legătură ____11
Raul POPESCU, Un debut colectiv în poezie ____12

CRITICĂ LITERARĂ
Adina DINIŢOIU, O hartă a literaturii române postbelice ____13

ISTORIE LITERARĂ
Bogdan Creţu, Resursele istoriei literare. Proiectele lui Ion Simuţ ____14

ESEISTICĂ
Paul CERNAT, Ficţiunea amoroasă şi teoria „de plăcere" ____15
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Străinul din oglindă (I) ____16

OPINII
Pia DUMITRU-DANIELOPOLU, Profanare legală de morminte; Péter DEMÉNY, Dragostea din labirint ____19
Dora DENIFORESCU, Un adevăr dincolo de lege ____20

ARTE
TEATRU: Mircea Sorin RUSU, Azilul din adîncuri ____22
MUZICĂ: Virgil OPRINA, Viori şi emoţii de colecţie la Sala Radio ____23

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____17
Ovidiu PECICAN, Avalon ____20
Alexandru MATEI, Fîntîna barthesiană ____21
Şerban FOARŢĂ, Softul român ____24

EDITORIAL

Un roman inedit

Carmen MUŞAT

Una dintre obsesiile lui Gheorghe Crăciun, recurentă în întreaga sa operă, este aceea de a „povesti detaliul", convins că „descrierea la care te invită aparatul de fotografiat este de fapt un alt fel de naraţiune", o naraţiune marcată de „o foarte acută foame de concreteţe", la fel de evidentă în acest ultim roman ca şi în cele anterioare. Deosebirea majoră este însă una de ritm, mult mai alert în *Femei albastre* decît în cărţile de pînă acum, poate şi pentru că, fără să renunţe la imagine ca mijloc de investigare a pliurilor realului, accentul cade aici pe rapiditatea cu care imaginile se succed în secvenţa cinematografică. Altfel spus, Gheorghe Crăciun a parcurs, în proza sa, drumul de la imaginea statică, surprinsă de aparatul de fotografiat (care întîrzie îndelung asupra detaliului, care măreşte şi apropie obiectele pentru a scoate la lumină structura lor de adîncime), la dinamismul caleidoscopic al aparatului de filmat, ce creează iluzia mişcării. Aidoma naratorului, autorul romanului „ştie că cele mai frumoase poveşti sînt poveştile vieţii şi că aparatul de filmat e un hoţ care fură imagini şi le îndeasă în traista scenariului, amestecînd peisaje şi fizionomii, hainele acoperite de noroi ale soldaţilor morţi şi buruienile unei grădini părăginite, irizaţiile de petromax ale unei ferestre în care bate ploaia şi transpiraţia unei frunţi pămîntii, cai şi arme, ceşti de cafea şi pete de zăpadă, fotografii sepia şi împrejmuiri de buşteni. Şi el ştie că în spatele vieţii se află istoria şi că oamenii obişnuiţi nu-şi dau întotdeauna seama de asta". De altfel, în *Femei albastre*, ca şi în *Pupa russa*, Crăciun proiectează destinele personajelor sale pe fundalul unor evenimente istorice majore, a căror intruziune în vieţile acestora are consecinţe dintre cele mai dramatice. Istoria nu curge undeva, în afara măruntelor existenţe umane, fluxul ei nu e unul paralel, ci, dimpotrivă, influenţează şi modelează, necruţător şi impasibil, devenirea cotidiană a oamenilor obişnuiţi. Performanţa pe care o reuşeşte Gheorghe Crăciun în ultimele sale romane este de a integra firesc în pasta densă a ficţiunii sale episoade din istoria noastră recentă, conferindu-le acestora o adîncime narativă ce le sporeşte capacitatea de semnificare. Căci, dincolo de individualitatea fiecărui destin în parte, personajele acestea sînt „urme" pe pînza unor vremuri mişcătoare, rotiţe anonime în marele mecanism al Istoriei.

Cititor asiduu al lui Wittgenstein, pe care îl citează frecvent în eseurile sale, Crăciun caută să descifreze misterul eternului feminin, dar şi pe acela al „eului", mister amplificat de limbajul care ascunde în aceeaşi măsură în care dezvăluie. „Nimic din ceea ce se poate vedea cu ochiul liber nu-mi poate fi inaccesibil, am constatat asta de nenumărate ori", mărturiseşte naratorul la un moment dat, vorbind despre obiceiul său de a „scociorî" cu privirea orizontul, în căutarea unor noi provocări. Aş fi tentată să spun că, în viziunea lui Gheorghe Crăciun, influenţată evident de gîndirea lui Wittgenstein, eul narator, întocmai eului filozofic descris de filozoful austriac, nu este o parte a lumii narate, ci graniţa însăşi a acestei lumi, una instituită prin intermediul limbajului, despre care tot Wittgenstein nota că „*graniţele limbajului meu* semnifică graniţele lumii mele".

Diferenţa pe care o instituie Wittgenstein între cele două utilizări ale pronumelui „eu" – una în care cuvîntul „eu" indică dimensiunea obiectuală (cu referire precisă la corporalitate şi la trăsăturile sale caracteristice), cealaltă în care „eu" e folosit ca subiect (cînd se referă la stări de spirit, la procese mentale sau la senzaţii: eu văd, gîndesc, simt etc.) – corespunde distincţiei între eul narat şi eul narator. Conceput ca o confesiune ficţională a unui eu care trăieşte totul „ca pe o halucinaţie, ca pe un vis palpitant în care nu mai există rău şi bine, azi şi mîine, căldură şi frig", un eu predispus să privească „totul ca pe un vis monstruos, seducător şi atroce, în care nu mai exişti decît tu" (tu, cititor ipocrit, „*mon semblable, mon frère*"!), romanul lui Gheorghe Crăciun ia naştere la intersecţia tensionată dintre ficţiune şi autobiografie, dintre trecut şi prezent, dintre eul narat şi eul narator, aflate într-o permanentă interdependenţă. Observaţia pe care rememorarea evenimentelor din Decembrie 1989 i-o prilejuieşte naratorului – „toţi voiam să înlocuim fosta noastră fiinţă cu altă fiinţă" – semnalizează profunda criză de identitate pe care o traversează atît naratorul, cît şi personajele relatării sale, pendulînd frenetic între planuri ontologice distincte, migrînd din viaţa cotidiană în ficţiune şi dinspre pelicula cinematografică înspre lumea reală, dinspre trecut spre prezent şi din prezent, mai departe, spre teritoriile ascunse ale imaginarului narativ.

Tema scrisului ca „operaţie de îmblînzire a cuvintelor", precum şi „dorinţa furibundă de a transfera viaţa în ficţiune, de a renunţa la vechile filtre" revin în romanul de faţă, chiar dacă, în *Femei albastre*, dimensiunea metadiscursivă, atît de pregnantă în volumele anterioare, este mult diminuată, abia sugerată în notaţii răzleţe, risipite în text.

Chiar şi „neterminat", romanul de faţă – poate cel mai camilpetrescian dintre toate scrierile autorului – are toate atributele specifice prozei lui Crăciun: arhitectură narativă atent elaborată, subtilitate şi inteligenţă analitică şi, nu în ultimul rînd, o turnură impecabilă a frazei. Cu multă vervă şi autoironie discretă, *Femei albastre* spune povestea unui personaj aflat în căutarea propriului destin, predispus să-şi retrăiască poveştile de dragoste *d'antan* cu o intensitate ce pare absentă din existenţa sa actuală. Suspendat între trecut şi prezent – căruia îi conferă adîncime prin succesive întoarceri în trecut şi proiecţii în imaginar –, personajul lui Gheorghe Crăciun este extrem de viu, mişcîndu-se cu dezinvoltură într-o lume asaltată de imagini: fotografii ale unor femei reale, dar inaccesibile (cum e Nicole Kidman), chipuri de femei iubite cîndva sau doar întrezărite (în realitate sau în vis), cadre de film ce se suprapun periculos peste secvenţe din realitatea imediată, toate întipărite în memoria naratorului.

*Fragment din „Prefaţa" la romanul lui Gheorghe Crăciun, **Femei albastre**, Editura Polirom, 2013*

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca; E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

LUNTRE ȘI PUNTE

Apocalipsa după Victor

Radu Călin CRISTEA

Șase erau personajele care, la Pirandello, cereau unui regizor imaginar să le urce pe scenă, să le distribuie un rol și să le spună povestea. Cineva, altcineva, trebuia așadar să le scrie istoria, asamblînd cele șase scenarii într-un text omogen, într-un „story" unde fiecare din acești eroi virtuali se preda de bunăvoie autorului nevăzut, în așteptarea unei montări asupra căreia nu aveau nici o influență.

Mi s-a aprins beculețul pirandellian meditînd, de vreo două săptămîni încoace, la leadershipul politicii românești, unde personajele aflate în situația de mai sus par să fie trei. De cînd cu rașchetarea Parchetelor într-o coabitare ce a deviat cursul politicii românești într-o direcție neașteptată, jocurile cu măști au căpătat o intensitate specială. Firul vechii narațiuni fiind comutat într-un spațiu în lucru, cu alte reguli și relații în recompunere între foștii actori, cele trei personaje își caută identități adaptate unei lumi unde, deocamdată, pînă la redistribuirea în noile roluri, se improvizează enorm. Cine să fie însă regizorul? În devălmășia actuală, aș conta doar pe lucrarea hazardului.

■■■ Antonescu, Crin

Asimilează greu, cu multe puseuri de refuz, logica simbolică a coabitării Ponta-Băsescu. Prima exprimare violentă a acesteia – schimbările din Justiție – l-au împins în defensivă și, imediat, într-o contraofensivă furioasă, ca aflat în fața unei table de șah unde își descoperea aliatul sacrificînd o piesă importantă și cedînd adversarului, cel puțin aparent, fără luptă un prețios spațiu de manevră. Impulsul lui Ponta sfida tiparul armonizării deciziilor în USL și penalizarea lui Antonescu avea să fie extrem de drastică. Angajat în manifestări de ordin politic mult mai libere în mișcări prin comparație cu orizontul lui Ponta, limitat de iureșul constrîngerilor legate de administrarea țării, Crin Antonescu rămîne pliat pe temele „hard" care au dus USL la succesiunea de victorii din 2012. Consideră angrenarea sa în cursa prezidențială din 2014 în același registru principial, marcat de năzuințele și intoleranțele cu care USL a culcat la pămînt toate țintele în ultimele bătălii electorale.

Mă pun în situația nesuferită de a cita dintr-un comentariu al subsemnatului apărut în *Observator cultural* (decembrie 2012): „Copreședinții USL vor intra, inevitabil, în altă etapă a conviețuirii lor politice: în timp ce Ponta va fi absorbit de exercițiul guvernării, Antonescu va scruta colina Cotroceniului. Cu cît va fi prelungită așteptarea lui Antonescu, cu atît ne putem aștepta ca între cei doi lideri ai USL, altfel într-o relație ireproșabilă, să își facă loc decalaje sau chiar discrepanțe în percepția unor evenimente. Nu vor mai fi suprapuneri de agendă ca pînă acum cînd azimutul amîndurora era preponderent politic". Evenimentul s-a pogorît, ca o ploaie sulfurică, și i-a găsit pe Antonescu și Ponta cu agende diferite în tratarea teleportărilor lui Kövesi et comp. Reacțiile la cald ale liderului PNL au fost acelea de surprindere a lui Ponta cu dușmanul Băsescu într-o ocultă demonstrație de înot sincron. Abandonarea Ministerului Justiției și descărcarea de sarcină a PNL în prefacerile din acest domeniu denotă un Crin Antonescu profund lezat de mersul apropierii amicului Ponta de inamicul Băsescu. E vădit că Antonescu digeră spasmodic această acomodare instituțională și apare dubiul dacă, reproiectînd atitudinea sa de acum în contextul altor eventuale „trădări" ale unui Ponta aflat, cu aceeași degajare, în serviciul coabitării, Antonescu va putea duce o astfel de povară fără să-și autoaccidenteze calea spre Cotroceni. Atît pe cît m-am priceput să scanez tipul de sensibilitate al lui Antonescu, acesta ar putea reacționa imprevizibil dacă PSD, în speță prin vocea lui Victor Ponta, va persevera în slalomarea altor redute pe care președintele liberal nu pare dispus să le disloce din tabloul complet al răpunerii regimului Băsescu.

Nu exclud, prin urmare, ca temperamentul impetuos al lui Antonescu, alăturat înclinației sale către decizii iuți în situații devenite prea încîlcite, să-l împingă la dispensarea definitivă de ursirile sale cotroceniste. Viitorul ne va lămuri dacă reziduurile rele lăsate lui Antonescu de criza procurorilor se vor elimina natural ori, dimpotrivă, vor tulbura raportul său, pînă la acest episod, fără cusur cu Ponta. Aceleași sedimente de nemulțumiri intratabile ar putea să le regăsească Antonescu desfășurate, după faza cu procurorii și nu numai, pe arii mai largi în PNL. Cu gîndurile ceva mai abătute de la denivelările ivite pe traseul guvernării, Crin Antonescu ar putea focaliza din realitatea imediată, cu sistematică prioritate, acele elemente care îi pot întări anvergura de candidat la președinție. Al doilea om în Stat, copreședinte al unui colos politic, candidat cu șanse intacte pentru adjudecarea Cotroceniului, Antonescu are multiple deschideri de reprezentare în postură de prezidențiabil.

Am mai scris și revin: o carență neglijată, în continuare, de toți decidenții USL vine foarte amenințător dinspre stîngăciile comunicării externe. S-au acumulat deja timpi irosiți în dezbateri interne, în locul sau, măcar, într-o anume sincronizare, de pildă, cu subiecte externe în comentarea cărora Antonescu ar fi avut prilejul demonstrării unei așteptate expertize. Concentarea asupra vizibilității sale în exterior, asupra fluidizării unor baraje de comunicare și a conectării la medii unde, oricum, ar fi integrat ca viitor șef al Statului ar însemna pentru Crin Antonescu un exercițiu nu doar furnizor de energii elevate, ci și indispensabil în șlefuirea unei imagini care să-l ajute la o glisare mai lină spre Cotroceni.

■■■ Băsescu, Traian

Temut recuperator de cauze pierdute. Spoliator de eșecuri de unde scoate profit. Primul „urechist" excepțional din simfonia politică românească: atacă năvalnic orice partitură, nu se împiedică de mîzgăliturile cu diezi și bemoli, cade pe notă sau alunecă în falseturi și cochetează neostoit cu sala, la fel de ambalat de aplauze și de rîsete. Băsescu se postează dezinvolt în noua sa vîrstă care l-a transformat în arendașul mizelor mici, dese și nespus de derutante. Ia politica incomparabil mai destins față de perioada cînd îi sufla în pupa majoritatea pedelistă, dispare din peisaj, dar revine, congestionat, cu chef de vorbă lungă, face „pa" partidului de suflet și o pune, la crîșmă, de-o mișcare populară, bagă fitile, trage sfori, mai nou, se ocupă de tamponări ușoare pe DN 1, despre care poliția rutieră, cu etilotestul ei cu tot, află accidental, după o patrulare de rutină prin agențiile de presă.

De Constituție continuă să nu-i pese, dar, desigur, să nu reiterăm aceeași inutilă remarcă. Traian Băsescu poartă după alegerile parlamentare această mască șmecherească de Gavroche chilug, mimînd infantilismul pentru a-și proteja jocurile de culise, rezervate, desigur, adulților. Cîrmaciul unui regim autoritarist în descompunere, Băsescu deține mai departe supremația asupra serviciilor secrete și asupra Justiției.

Am scris în comentariul precedent din *Observator cultural* despre cum își apără Băsescu nevoile, neamul, dar mai ales generalii de prin servicii amenințați de coasa blîndă a pensiei. Intru într-un blocaj analitic încercînd să deslușesc aportul lui Băsescu la șarada ocupării Parchetelor de o garnitură ce însemnase, pînă foarte de curînd, o grămadă de *nomina odiosa* pentru USL. Sedus ca un prunc de o nouă jucărie, Băsescu a invocat acordul de coabitare cu Ponta în felul său specific, adică încălcîndu-l. Astfel, la art.1, pct. e al acordului Băsescu-Ponta, se prevede „introducerea unui *proces transparent* de numire a procurorului general și a procurorului șef al DNA care să presupună *candidaturi deschise, criterii* de experiență profesională, integritate și rezultate pozitive în lupta anticorupție [*s. m.*]".

Mi se pare, dacă nu cumva halucinez, că acordul, pre limba Comisiei Europene (CE) glăsuind, se referea la un proces de selecție. Și lui Mark Gray, purtătorul de cuvînt al CE, i se părea, dacă nu cumva halucina (într-o declarație din 10 aprilie), că „nu ne-am schimbat poziția asupra criteriilor pe care le-am prezentat în diferite rapoarte" sau, și mai clar, că „ne-am exprimat poziția foarte clar, nu a fost urmată". Procurori respinși de Băsescu la prima strigare au devenit profesioniști indispensabili. „Cazancioc, ăla", din vara lui 2012, a rămas pentru Băsescu, pe aceleași ritmuri căzăcești ale memoriei sale, tot Cazancioc, dar unul preschimbat în „acceptabil" ca nou ministru al Justiției. Numai sărmanului Daniel Morar, viclean copil de casă, Băsescu nu i-a găsit decît un amărît de adăpost, pe nouă ani, taman la Curtea Constituțională. Ar fi vrut mai mult pentru fetelețea lui, dar, apropo de Morar și de depolitizarea justiției în viziunea lui Băsescu, „nu poți să rămîi încremenit în proiectul tău cînd tu nu mai ai nici măcar un partideț în spate" (declarație la Digi24, 11 aprilie).

Dominația lui Băsescu asupra aparatului justiției a sărit ca piperul în ochi. Parolat de Băsescu, sistemul s-a făcut preș cînd același, jucînd, împreună cu Ponta, după o schemă, așa cum aminteam, prea sofisticată pentru capacitatea mea de înțelegere, a decis ca zarurile să fie aruncate peste un Rubicon curgînd din aval spre amonte. Printre zulufii lui Schmidt-Häineală s-a întrezărit CSM-ul: o dulceață de instituție care, prinsă și ea în hora coabitării, a votat într-o zi cît pentru Pivniceru în cîteva săptămîni. Jubilația lui Traian Băsescu este îndreptățită de dobîndirea unei poziții de maxim confort pentru animalul politic dintr-însul: și-a căpătat unghiul perfect de lovire a USL. Aria zîzaniei a debutat în clar în amintita emisiune de la Digi24: „Eu cred că Antonescu ar trebui să vadă că Victor Ponta reușește [...] să înțeleagă responsabilitatea unei funcții foarte înalte"; „...cînd nu ai responsabilitatea asta (a lui Ponta – *n.m.*), e ușor să o faci pe Crin Antonescu. Numai că el face o mare greșeală, aspiră să devină președintele României" etc. Sună cunoscut, nu-i așa?

■■■ Ponta, Victor

A ales, cu mărturisite noduri în gît, coabitarea cu Băsescu. Ar putea fi cea mai riscantă cursă

GALA INDUSTRIEI DE CARTE DIN ROMÂNIA

Ediția a II-a:
25 aprilie 2013, ora 18.00
Aula Bibliotecii Naționale

BUN DE TIPAR 2013

www.galabundetipar.ro

Organizatori: HEADSOME COMMUNICATION

Sponsori principali: DACIA, PETROM

Cu sprijinul: AQUA CARPATICA, SÂMBUREȘTI

a carierei sale politice. Într-un raliu ce se cîștigă pe încredere, Victor Ponta a optat pentru un (co)pilot de o funciară neîncredere: „N-am încredere în domnul Băsescu și cred că nici domnia sa n-are încredere în mine“ (Antena 3, 6 aprilie). Cum ar veni – Ponta și Băsescu au parafat un contract prenupțial din care rezultă că nu s-ar lua în veci pururi. „Brânzovenescu: – *Nu înțeleg*. Farfuridi: – *Nici eu*.“ Destinată strict exportului, coabitarea cu Băsescu i-ar putea deschide lui Ponta cîteva dintre ușile rămase trîntite în nasul USL-ului din iulie 2012 încoace. În ecuația compromisului cu Băsescu, Ponta ar fi mizat pe salivația particulară provocată în unele cercuri occidentale de simpla rostire a numelui Băsescu.

Așa o fi, deși cîrcotașul din mine se întreabă dacă din oasele lui Ponta a ieșit, cu adevărat, întreaga frică intrată după poruncile lui Barosso din vara trecută. I-a apărut în cale un obstacol – băltirea situației de la vîrful justiției – ce părea cu atît mai surmontabil, cu cît ar fi putut fi listat în sinopsisul de noduri gordiene tăiate în USL fără primejdia unor efecte necontrolabile. Stavila cu pricina îl exaspera și aici profanii trebuie să se plece în fața unui inițiat în tainele branșei: „Am marele avantaj că îi cunosc pe foarte mulți dintre procurorii care pot ocupa funcții de conducere“ (Ponta, 1 aprilie).

Nu elimin scenariul deloc rulat prin presă al sastisirii lui Ponta (și a unei părți din USL?) de tărăboiul asurzitor din justiție, ipoteză în care s-ar fi făcut concesii silnice pentru amuțirea unor portavoce cu răsunet dirijat spre Bruxelles. Mintea mea de analist politic, s-ar zice, cu vechime în muncă, nu mă ajută însă să sesizez pentru ce anume a pus Ponta atît de multă forță în lovitură, reușind să surprindă pe toată lumea și, parțial, chiar pe sine. E ca și cum ai vîna iepuri cu tancul. Nuca era reală și foarte tare. În loc s-o spargă cu un ciocan sau, *in extremis*, cu barosul, a folosit napalm, așa încît apocalipsa s-a soldat cu morți și răniți pentru întreaga suflare omenească aflată în preajma deflagrației. Este conștient că și-a cauzat pierderi de credibilitate („…în mod sigur o să plătesc ca imagine…“, 1 aprilie, a.c.).

Victor Ponta trasează corect harta coabitării: „Uneori te mai faci frate și cu dracu', problema este dacă puntea aia te duce în direcția bună pentru toată lumea“ (în aceeași emisiune de la Antena 3). Mai ales de la *Faust* al lui Goethe încoace am învățat că, vîndut dracului, sufletul nu se mai retrocedează posesorului dintîi. Nici în natură, nici altfel. Or, Ponta sconteazăe pe un soi de închiriere temporară a sufletului său, ceea ce, dat fiind că „frăția“ e, totuși, cu Băsescu, l-ar putea duce într-o direcție eronată. Să însemne puntea de care vorbește un pariu personal și atît? A chibzuit bine, în această trecere, pe cine și ce va (mai) găsi pe țărm? Atunci cînd repetă că „își asumă răspunderea“ pentru gestul său, Ponta nu are cum să-și extindă responsabilitatea și asupra unor consecințe care vor fi gravitînd, ca niște obiecte încă neidentificate, pe cerul brusc înnegurat al USL.

Seismul pe care l-a produs a rezolvat, din perspectiva sa, problema procurorilor, dar a crăpat, pe ici, pe colo, poate prin punctele esențiale, terenul solid de sub temelia USL. Acceptul lui Ponta, cu aparențe de voluntariat, pentru Kövesi stîrnește delegitimări electorale a căror dimensiune se va măsura doar în timp. N-aș expedia în plan secund nici acea parte a presei care, purtîndu-l spre o victorie zugrăvită din tușe groase, e decepționată de acuarela coabitării sale cu Băsescu.

Ponta și-a pus la încercare partenerii. Dincolo de simbolistica dezagreabilă a momentului, mutările lui Ponta, oricît de repulsive ar fi în planul relațiilor etice, chiar interumane, din cea mai puternică alianță politică ridicată în România postcomunistă, au, poate, o noimă care nu transpare la prima lectură. Ponta este, cu toată zbaterea lui Băsescu de a amîna un apus, în fapt, în spectaculoasă etalare, liderul politic al momentului. Istoria spune că o calitate foarte apreciată a politicienilor ajunși în asemenea poziții este aceea de a nu-și pierde capul.

■

Petrol, Islam şi Terorism

Bedros HORASANGIAN

Statele Unite – şi omenirea întreagă, mare parte a ei, căreia îi pasă de moartea unor copii sau femei – se află din nou în stare de şoc. Atentatele cu bombe de la Boston, în timpul maratonului ce se desfăşura sub semnul unei deja vechi tradiţii, au lăsat deja cîţiva morţi şi răniţi în rîndul unor oameni nevinovaţi. Numărul victimelor – sute de răniţi, dintre care cîteva zeci în stare gravă – nu este stabilit. Autorităţile americane, în frunte cu preşedintele Barack Obama, au decretat stare de alertă şi au luat primele măsuri de urgenţă pentru a gestiona eficient situaţia de criză. Pentru moment, nici o organizaţie nu şi-a asumat responsabilitatea pentru acest nou act criminal. Investigaţiile FBI-ului şi ale autorităţilor locale sînt în curs. Agenţiile de presă transmit non-stop derularea evenimentelor. Mai ales că în zona de sosire a concurenţilor maratonişti au mai fost identificate şi anihilate încă două pachete explozive, care ar fi mărit gradul de gravitate al atentatului şi, implicit, numărul victimelor. Dincolo de derularea strictă a evenimentelor – salvarea celor răniţi şi identificarea atentatorilor –, este relansată cu brutalitate o temă gravă a ultimului deceniu, cea a terorismului.

După atentatul criminal de la 11 septembrie 2001, Statele Unite ale Americii nu au mai fost ceea ce fuseseră pînă în acea zi. O mare putere a lumii. După 11 septembrie, s-a dovedit că forţa militară şi supremaţia tehnologică de necontestat ale Statelor Unite nu sînt suficiente pentru a menţine ordinea globală şi echilibrul puterilor în lume. Căci, dincolo de state şi armate, dincolo de ideologii și de religii, există petrol. Sursa energetică primară fără de care lumea contemporană nu poate funcţiona. Pînă să se pună la punct noi tehnologii – s-a văzut că şi cele alternative, precum energia atomică, au dezavantaje şi riscuri –, vom depinde încă destui ani de aici înainte de petrol. Mare parte din această avuţie de care are nevoie omenirea se află în zone în care religia dominantă – ca să nu spunem exclusivă – este cea musulmană. Sub flamura verde a Islamului, nu pulsează doar îndemnul la credinţă al fiilor lui Allah, ci şi puţurile petroliere şi rafinăriile răspîndite în tot Orientul Mijlociu.

Din această luptă acerbă pentru resurse, din exploatarea cererii mereu crescînde de hidrocarburi, a crescut şi forţa din ultimele decenii a Islamului. Revendicarea unei noi identităţi. Şi recunoaşterea ei ca mare forţă în lumea de azi. Vreţi petrol? Plătiţi! Efectul a fost însă pervers. Creşterea veniturilor marilor ţări producătoare de ţiţei sau exportatoare de gaze naturale nu a dus şi la democratizarea acestor societăţi. Modernizarea lumii arabe, în primul rînd, dar observaţia este valabilă şi pentru Rusia sau Venezuela, nu s-a resimţit şi în planul marilor mutaţii ale paradigmei existenţiale. Un val de modernizare a societăţilor arabe, după obţinerea independenţei din anii '60, s-a dovedit insuficient şi a dus la mişcările de stradă din ultimii ani, cu alungarea unor lideri autoritari şi corupţi. Pe acest fond de pauperizare şi de grave probleme sociale, Islamul a venit să ofere o iluzie şi un sprijin. Nu e vorba doar despre credinţă, ci şi despre un anumit sens al solidarităţii. Săraci sau bogaţi, putem fi alături unii de alţii, printr-o religie şi un crez care ne vor izbăvi şi elibera de mizeriile acestei vieţi. Enorme sume de bani au fost investite în învăţămîntul religios musulman, enorme sume de bani au fost alocate unor noi centre de cercetare, precum şi unor catedre de studii arabe/musulmane în întreaga lume. Nimic rău, în principiu, dacă acestea ar fi dat roade. Nu au dat. Din neputinţa de a cuceri lumea cu sabia, ca pe vremea lui Saladin sau lui Mehmet I, s-au ivit alte două forme de luptă. Una economică, prin forţa petrodolarilor, şi alta militară, acest terorism care face, iată, alte victime.

Bătălia e în curs. Declinul Occidentului preconizat de Spengler este un fapt real. Şi intră cumva sub incidenţa creşterii şi descreşterii marilor imperii din lungul drum al istoriei. Departe de a se încheia, profeţia lui Fukuyama sfîrşeşte în analizele lui Huntington şi Edward Said. Asistăm, poate, la sfîrşitul dominaţiei democraţiilor occidentale; toate valorile umaniste ale ultimelor secole, promovate ca politici de stat, sînt în pericol. Se vor mobiliza democraţiile occidentale pentru a se apăra în faţa acestei agresiuni? Se vor găsi noi forme de coabitare între diferitele forme de guvernămînt actuale, mai mult sau mai puţin democratice sau autocratice? Va avea suficientă forţă Islamul însuşi să-şi resusciteze şi alte virtuţi decît cele ale unui militantism violent şi sîngeros? Sînt multe interogaţii ce revin cu brutalitate în actualitate, chiar acum. Chiar azi, cînd la Boston încă nu se ştie numărul exact al victimelor, iar lupta contra terorismului, evident, va căpăta accente noi. Să sperăm că luciditatea şi încrederea în forţa de regenerare a Binelui vor învinge resentimentele, iar pragmatismul deciziilor necesare va influenţa în bine viitorul omenirii. Unde sîntem cu toţii, cu şi fără petrol, cu şi fără Islamul ieşit din matcă. Violenţa şi terorismul nu vor izbîndi. Ar trebui să credem în asta.

■

INTERSECȚII

Din nou despre cultură şi politică

Michael FINKENTHAL

Propoziția cu care începea fraza finală a editorialului de săptămîna trecută, „Cultura uneşte, politica dezbină“, m-a pus pe gînduri. Fără îndoială, cultura ne ține împreună, dar cum eliminăm din ea politica? Există astăzi un consens larg în ceea ce priveşte interferențele puternice care se manifestă între *cultural* şi *politic* (sau viceversa). Un prospect al unei prestigioase universități din Washington anunță programul „Culture and Politics“, în studiile de B.A. pe care le oferă, ca pe un „rigurous program that enables students to engage with questions of culture, knowledge and power“ şi asta deoarece „we approach politics as mediated by cultural practices, and culture as suffused with power“. Desigur, editorialul se referea mai degrabă la apartenențele politice ale unor oameni de cultură şi la efectul nociv al îmbrățişării fără condiții sau discernămînt a unei ideologii, dogme sau a unui conducător politic; dar nu este tocmai aceasta semnificația cuvîntului „saturat“ (*suffused*) în propoziția de mai sus?

Cînd Carl Schmitt sau Karl Marx analizează (direct sau indirect) politicul, o fac din interiorul propriei culturi. Tendința imediată ar fi de a interpreta cultura în termeni de valori (locale sau perene), în timp ce politicul ar fi dominat de acte şi de operații determinate de interese, posibilități sau, în modul cel mai general, de considerații mai degrabă pragmatice decît morale. Problema este că şi valorile care structurează o cultură pot fi „instrumentale“, adică definite de un motiv ulterior (care poate fi… politic!) sau lipsite de o motivație evidentă, în mod imediat cel puțin. Iată-ne din nou prinşi în mreaja interferențelor.

Putem încerca o altă abordare: inventăm o sintagmă bazată pe cele două concepte şi o analizăm din punctul de vedere al proprietăților ei. Spre exemplu, „cultură politică“ şi/sau „politică culturală“. Care ar fi semnificația celei dintîi? Dacă aparține grupului social, *cultura politică* este sinonimă cu o cultură *politizată*. Este un fenomen pe care-l regăsim în toate regimurile totalitare ale secolului trecut. La nivelul individului, *cultura politică* înseamnă o înțelegere în profunzime a politicului. Practicienii politicilor culturale nu au, de obicei, o asemenea înțelegere (vezi, spre exemplu, un Rosenberg în Germania nazistă sau un Jdanov în Rusia Sovietică). Cea de-a doua sintagmă, aceea a „politicii culturale“, presupune o înțelegere a motivațiilor şi a mecanismelor care guvernează politicul, deci o bună *cultură a politicii*. Deci metoda propusă mai sus, în loc să limpezească/simplifice lucrurile, mai degrabă le-a încurcat/încîlcit.

O altă posibilă analiză ar putea porni de la ideea de a folosi conceptele în discuție ca „operatori“ (în sensul în care sînt ei definiți în matematică) şi de a-i interpreta ghidați de înțelegerea efectelor asupra unei „variabile“ comune. De exemplu, aplicînd operatorii „cultură“ şi „politică“ asupra variabilei „informație“ (aceasta din urmă poate fi suma informațiilor dintr-un anumit domeniu sau modalitatea de a le obține, de a le manipula ş.a.m.d.). Este clar că atît culturalul, cît şi politicul se raportează selectiv la explozia de informații din jur; felul în care fiecare dintre cele două „cîmpuri“ (*cultura* şi *politica*) active în sistem acționează asupra informației care îl infuzează (astăzi) pînă la refuz este diferit. Dar, la urma urmelor, fiecare astfel de interacțiune influențează la rîndul ei atît culturalul, cît şi politicul, adăugînd în acest mod un plus de complexitate sistemului, precum şi tuturor conceptelor legate de acesta.

Parcă văd un cititor/comentator zîmbind pe sub mustață în timp ce-şi spune: „Ce au toate astea de-a face cu conținutul editorialului de săptămîna trecută? Că doar el se referea la premiile acordate de *OC* şi doar aluziv, indirect şi subtil, la gesturile nu tocmai elegante ale unor scriitori/intelectuali sau oameni de cultură identificați cu politicul – cu ocazia Tîrgului de Carte de la Paris – sau la unii profesori, şi ei apropiați de politicieni şi de partide politice, care, mai înainte chiar, au dat lovituri sub centură unor instituții sau publicații culturale?“. Acestui cititor i-aş recomanda să se ferească de a cădea în capcana… filistinismului. Şi fiindcă am abuzat deja în această „Intersecție“ de răbdarea şi înțelegerea sa, voi cita, tot în engleză, definiția de dicționar (*Shorter Oxford Dictionary*) a „filistinului“: „a person deficient in liberal culture; one whose interests are material and commonplace“.

Columbia, 14 aprilie 2013

FILM

NexT: Festivalul filmelor scurte şi al prieteniilor lungi

Mihai FULGER

Ajuns la a şaptea ediţie (10-14 aprilie a.c.), în pofida bugetului „de criză", Festivalul Internaţional de Film NexT a dovedit, graţie excelentei selecţii realizate din nou de criticii Andrei Gorzo şi Irina Trocan, că are un loc asigurat printre cele mai importante cinci festivaluri româneşti ale momentului (alături de TIFF, Astra Film Festival, Anim'est şi One World Romania).

O parte dintre cîştigătorii NexT

Toată suflarea cinefilă bucureşteană ştie deja că, dintre evenimentele cinematografice ale primăverii, NexT nu trebuie ratat. An după an, festivalul (care îi omagiază pe mult prea tinerii dispăruţi Cristian Nemescu şi Andrei Toncu) se îndreaptă, ca un inevitabil meteorit în flăcări, către sălile din inima metropolei, pîrjolind concurenţa, dar creînd totodată o oază fascinantă pentru spectatorii iubitori de poveşti cinematografice cu suflu larg, chiar dacă de dimensiuni reduse. Astfel, afişul şi spotul festivalului, concepute ca de fiecare dată de către art director-ul Matei Branea (autor de *comics* şi animaţii cu un stil inconfundabil şi inspirat deseori de evenimente autobiografice), au reuşit să surprindă perfect spiritul NexT, căruia nu-i este străin dictonul latin *veni, vidi, vici*. Dar care sînt filmele, dintre cele 23 alese de către cei doi critici (din peste 1.000 de producţii înscrise), care chiar au triumfat, convingînd membrii juriului că merită să-şi adauge la palmares şi premiile NexT?

Trofeul NexT i-a revenit mediumetrajului *Şi viii plîng* (*Os vivos tambem choram*), o coproducţie elveţiano-portugheză semnată de Basil Da Cunha. Filmul îl are ca protagonist pe Ze, un docher cincantenar şi dipsoman din Lisabona, care strînge bani pentru a pleca cu vaporul în Suedia – după cum i se confesează tăcutului său prieten ucrainean (interpretat de Dorin Dragoş, un actor român stabilit în Elveţia) – şi care, atunci cînd îşi vede visele năruite, ajunge să ucidă, cu disperarea celui care nu mai are nimic de pierdut. Însă povestea lui Ze mi se pare mai puţin importantă decît modul în care regizorul-scenarist alege să ne-o spună, la graniţa dintre documentar şi ficţiune, dintre real şi oniric, transcendînd cotidianul mizer pentru a poposi într-un spaţiu fantastic, al potenţialităţilor nelimitate, în care, pe ritmuri de *fado*, amicul ucrainean şi o iguană dobîndesc puteri miraculoase.

Premiul „Cristian Nemescu" pentru Cea mai bună regie a ajuns la spaniolul Chema García Ibarra, pentru scurtmetrajul său *Mister* (*Misterio*), care construieşte un univers fictional destul de asemănător celui din *Şi viii plîng*. Totuşi, *Mister* se distinge prin accentele de umor absurd (izvorîte natural din observarea mediului personajelor), care mi-au adus aminte cînd de *Whisky*, al lui Juan Pablo Rebella şi Pablo Stoll, cînd de *La Nana*, al lui Sebastián Silva, cînd de filmele Claudiei Llosa. Cineastul spaniol, atras de SF-ul intergalactic în scurtmetrajele sale anterioare (*Atacul roboţilor de pe Nebula-5* şi *Protoparticule*), nu se dezice nici de această dată, dar apelează la recuzita genului mult mai subtil şi surprinzător (*Mister* este, fără îndoială, cel mai matur şi cel mai profund film al său de pînă acum), atunci cînd realismul magic, specific cinematografiilor latinoamericane, i se pare prea restrictiv. În ciuda finalului poate prea explicit, *Mister* este un experiment fermecător al unui autor din ce în ce mai interesant.

Premiul „Andrei Toncu" pentru Cea mai bună coloană sonoră a ajuns la sound designer-ul Ioan Filip, pentru a treia oară selecţionat cu un film în competiţia festivalului, pentru mediumetrajul *Treizeci* de Victor Dragomir. Chiar dacă filmul ne-a dezamăgit – prin şablonizare, previzibilitate şi redundanţă – pe cei care admiram scurtmetrajele anterioare ale regizorului-scenarist (*Strung Love* şi *Fotografia* sînt cele mai cunoscute dintre acestea), distincţia obţinută de Ioan Filip este pe deplin meritată (pentru, aşa cum foarte bine şi-au argumentat decizia membrii juriului, „felul în care [el] foloseşte sunetele [cum ar fi cele emise de un telefon mobil] pentru a elabora povestea şi a o face mai consistentă şi mai tangibilă") şi, totodată, consfinţeşte apariţia unei noi generaţii de „sunetişti" înzestraţi (din care mai fac parte Dragoş Apetri, Laura Lăzărescu, Filip Mureşan, Dan-Ştefan Rucăreanu sau Vlad Voinescu). Şi, cu toate minusurile filmului, secvenţa din club, în care imaginea, folosindu-se de luminile stroboscopice caracteristice unui asemenea spaţiu, şi coloana sonoră (prin care – citez din nou motivaţia juriului – „muzica diegetică este transformată în muzică de film") se conjugă fericit, facilitîndu-ne imersiunea în lumea de pe ecran, este antologică.

Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj românesc din competiţia NexT a fost obţinut de filmul *Betoniera*, în regia lui Liviu Săndulescu. Deşi cam frustrant pentru spectatorii care vor să cunoască mai bine personajele, din pricina delimitării stricte a „feliei de viaţă", filmul se impune prin sugestiile donquijoteşti (un singur om, nu tocmai excepţional, încearcă să se opună unui întreg sistem oprimant), ritmul ţinut sub control şi distribuţia plină de nume cunoscute, în frunte cu Mimi Brănescu.

Juriul a mai acordat o Menţiune specială producţiei britanice *Noapte bună* (*Good Night*) de Muriel d'Ansembourg, un scurtmetraj cu zeci de selecţii, nominalizări şi premii la activ, despre două puştoaice care vor să pară „periculos de sexy" (şi, preferabil, majore) la o ieşire nocturnă în oraş, dar realizează că jocurile lor inocente pot avea consecinţe dramatice. Un *coming-of-age* tragicomic, distins la NexT „pentru performanţa deosebită a întregii distribuţii".

Premiul publicului a fost acordat, pe baza voturilor spectatorilor, unui film românesc şi altuia străin. Primul a fost *Şanţul*, debutul regizoral al talentatului operator Adrian Silişteanu, care a lucrat la aproape toate filmele lui Adrian Sitaru şi a mai colaborat cu regizori diverşi, precum Silviu Purcărete sau Tudor Giurgiu. Un scurtmetraj savuros cu un Moromete ardelean (interpretat cu vizibilă plăcere de către Adrian Titieni) şi un film care surprinde remarcabil culoarea locală. Al doilea a fost mediumetrajul *Kaiser & König*, o adevărată superproducţie germană, minunat scrisă şi regizată de către Timon Modersohn. O poveste postapocaliptică (plasată în 2024, după ce actuala criză economică va fi provocat un haos global, din care chinezii vor fi ştiut să iasă cel mai bine) despre prietenie şi iubire în vremuri de restrişte, avînd drept personaje principale doi borfaşi la vîrsta pensionării (numele lor, care dau şi titlul filmului, înseamnă, ironic, „Împărat" şi „Rege"). Ei încearcă să obţină o halcă de carne într-un tărîm devastat, astfel încît Kaiser să-şi poată amăgi în continuare soţia oarbă că lumea nu s-a schimbat, însă, ca să-şi atingă scopul, au de înfruntat, printre altele, o gaşcă de arcaşi minori.

Încă de la prima sa ediţie, NexT a prezentat o selecţie relevantă din programul inovatoarei secţiuni canneze „Semaine de la Critique" (unde, în 2006, Cristian Nemescu a fost prezent cu mediumetrajul *Marilena de la P7*). Prietenia dintre festivalul bucureştean şi „Săptămîna criticii" se dovedeşte trainică, iar anul acesta am putut vedea, la Cinema Studio, mai multe scurtmetraje şi mediumetraje interesante. Pe lîngă *Orizont* de Paul Negoescu, care deschide cu succes o proiectată trilogie de filme scurte cu subiecte acvatice, programul necompetiţional „Semaine" a mai inclus două mediumetraje fantastice, cu multe părţi reuşite, din Coreea de Sud (*Linia circulară* de Shin Su-won) şi Brazilia (*Alter ego* de Juliana Rojas), o mixtură demnă de atenţie între animaţie şi *live action* (*Fluviul roşu, Song Hong* de francezii Stéphanie Lansaque şi François Lerois), dar şi o scurtă, dar pătrunzătoare comedie realistă (*Cină în familie*), semnată de Ştefan Constantinescu, artist vizual şi cineast român stabilit în Suedia.

Una dintre secţiunile cele mai aşteptate ale NexT-ului este „Prietenii festivalului", care oferă publicului şansa de a vedea şi scurtmetraje sau mediumetraje româneşti care, din diverse motive, nu au intrat în competiţie. Din păcate, multe dintre producţiile autohtone de anul acesta pot fi încadrate în categoria „e uşor a face filme cînd nimic nu ai a spune". De exemplu, studenţii de la UNATC aflaţi în criză de inspiraţie apelează, în dulcele stil postmodern, la personaje din filme româneşti memorabile şi, implicit, la actori familiari: în *Dialoguri terapeutice* al lui Andrei Georgescu, Dragoş Bucur, Ioana Flora, Gabriel Spahiu şi Şerban Pavlu îşi reiau inutil rolurile din *Poliţist, adjectiv, Pescuit sportiv, Marilena de la P7* şi *Alexandra*, iar în *Reuniune de familie* al Florinei Dumitrache, acelaşi Şerban Pavlu îşi parodiază, la fel de inutil, personajul interpretat în *Toată lumea din familia noastră*. După *Tarantyno*, Mircea Nestor revine cu *Tizi*, nereuşind altceva decît să plictisească şi să ne convingă de faptul că filmele cu crizele bărbaţilor de „treizeci plus" au devenit insipide. Chiar şi un regizor foarte cunoscut, precum Tudor Giurgiu, a semnat un film absolut nul, *Un alt Crăciun*, care ne face să evităm alte scurtmetraje cu copii amărîţi. Iar *Bed Penny*, rebutul de debut al lui Andrei Creţulescu, încearcă penibil să fie un *pulp movie* neaoş. În schimb, m-au impresionat *The Bed is Broken*, meritoriul documentar cu copii realizat de Raluca Răcean Gorgos în cadrul workshopului Aristoteles, scurtmetrajul *Wonderland* al lui Peter Kerek, în care regizorul-scenarist transfigurează artistic o experienţă din copilăria petrecută în Timişoara deceniului nouă, şi experimentul narativ *My Baby* al Luizei Pârvu, în care elipsele nu anulează emoţia, mai ales că personajele feminine sînt interpretate de două actriţe pline de har, Rodica Lazăr şi Olimpia Melinte. Şi Peter Kerek, şi Luiza Pârvu au mai fost prezenţi în programul NexT (în competiţie sau într-un program paralel), în timp ce Raluca Răcean Gorgos face parte acum din staffful festivalului. În concluzie, la NexT, chiar dacă filmele sînt scurte, prieteniile sînt lungi. ■

Imagine din filmul *Şi viii plîng*

NexT are cei șapte ani de-acasă

Cezar GHEORGHE

Fotoliul (r. Grainger David, SUA, 2012, 12')

Într-un fel, să vezi mai multe scurtmetraje și mediumetraje unul după altul, în reprize de cîte două ore, e ca și cum ai asculta un concert de jazz. Nu știi niciodată unde o să ajungi. Orice este posibil. Ușile cinematografului s-au închis. Nimeni nu te mai poate salva. 3,2,1 *liftoff*. Trenul a plecat din gară și tu ești la bord. Regula este: nu există reguli! Nu există un început și un sfîrșit. Ești întotdeauna ÎNTRE mai multe expresii/stiluri vizuale/interiorități/țări/locuri/identități. Dumnezeul tău este Proteu. Și totul se întîmplă ACUM. Așa ar suna o descriere, în cîteva tușe, a experienței de cinefil la Festivalul Internațional de Film NexT. Ajuns deja la cei șapte ani de-acasă, cel mai important festival românesc de scurt și mediumetraj s-a dezvoltat într-o structură complexă, care nu poate lăsa pe nimeni indiferent.

■■■ Competiția NexT 2013

Competiția oficială din acest an a numărat 23 de filme din 16 țări. Cei doi selecționeri ai festivalului, Irina Trocan (care contribuie cu cronici și eseuri de mare anvergură teoretică în revista *Filmmenu*) și Andrei Gorzo (poate cel mai bun critic de film român post-Alex. Leo Șerban) au reușit o performanță cu adevărat impresionantă – să prezinte o selecție de filme care mențin echilibrul între esteticile populare și modurile de expresivitate cinematografică inovatoare după ce au văzut peste 1.000 de filme înscrise în competiția preliminară. Lista celor doi îndeplinește și un alt deziderat. Pe de o parte, prezintă publicului filme care au confirmat deja la cele mai importante festivaluri, dar care nu au mai rulat în România și, pe de altă parte, cuprinde filme care abia încep să fie descoperite. Fiindcă – nu-i așa? – scurtmetrajul și mediumetrajul sînt formele care înlesnesc inovația și explorarea formelor cinematografice.

Din punct de vedere politic, un scurtmetraj sau un mediumetraj pot fi oglinda unei lumi văzute în toată strălucirea și abjecția ei sau pot fi ceea ce sparge acea oglindă, o forță care să îți arate că nu vezi cu adevărat și că ceea ce vezi este o formă captivă, o imagine menită să manipuleze și să controleze. În cazul unor filme precum *Panihida* (r. Ana-Felicia Scutelnicu, Republica Moldova/ Germania, 2012, 59') sau *Misterio* (r. Chema García Ibarra, Spania, 2012, 12') – care a cîștigat, în cele din urmă, și Premiul „Cristian Nemescu" pentru Cea mai bună regie, cineaștii aleg să prezinte o lume în care credința joacă încă un rol foarte important, chiar dacă în filmul spaniol aceasta este responsabilă pentru crearea unor situații absurde și comice. În filmul Anei-Felicia Scutelnicu sînt prezentate ritualurile de înmormîntare dintr-o comunitate rurală, cu un accent puternic pe cinema-ul etnografic. Venind dintr-o modernitate extremă, grija exagerată pentru viața de apoi manifestată de protagoniști poate părea absurdă. În *Misterio*, superstițiile trecutului întîlnesc superstițiile prezentului, protagonista fiind influențată atît de mediul catolic, absurd de religios în care trăiește, cît și de pasiunea pentru lecturile de popularizare științifică. În consecință, Dumnezeu este înlocuit de o altă ființă superioară, extraterestră.

Și viii plîng/Os Vivos Tambem Choram (r. Basil Da Cunha, Elveția / Portugalia, 2012, 30'), pelicula care a cîștigat Trofeul NexT pentru Cel mai bun film, aduce de asemenea în prim-plan o lume halucinantă suprapusă pe fundalul unei modernități postindustriale extrem de actuale. Ze este un docher care lucrează în portul comercial din Lisabona. Singurul lucru care îl ține în viață este ca într-o zi să reușească să strîngă îndeajuns de mulți bani pentru a putea pleca cu vaporul în Suedia și a începe o viață mai bună. Atunci cînd planurile sale eșuează, acesta ajunge să omoare și este închis. Adevăratul film începe abia în acest moment. Dacă „ceea ce s-a întîmplat" este relatat într-o manieră cvasidocumentară, Basil Da Cunha ne arată și visul împlinit, cu alte cuvinte, „ceea ce s-ar fi putut întîmpla". Îmbrăcînd uniforma de căpitan, protagonistul este eliberat ca prin minune și calea către vaporul care îl va duce în Suedia este liberă. Filmul devine astfel mediul de expresie favorabil imaginilor onirice. Pe acordurile cîntecului *Estranha forma de vida* de Amalia Rodrigues și însoțit de o iguană cu puteri magice și de prietenul său din mahalaua lusitană, Ze își vede visul împlinit. La fel ca într-un roman sud-american, realitatea magică și halucinantă se naște din cotidianul cel mai abject. Fie că sînt priviți prin lentila documentaristului sau prin oglinda convexă a vizionarismului poetic, oamenii lui Basil Da Cunha sînt întotdeauna teribil de vii.

Bănuiesc că rațiunea pentru care juriul format din Chris Tidman, Roar Skau Olsen, Michèle Driguez, Hervé Le Phuez și Radu Jude nu a premiat filmul *Fotoliul / The Chair* (r. Grainger David, SUA, 2012, 12') este asemănarea stilistică evidentă cu *Beasts of southern wild*, însă, în ceea ce mă privește, cred că este o realizare cinematografică superioară filmului lui Chema García Ibarra. Similaritățile cu filmul lui Benh Zeitlin includ plasarea acțiunii în Sudul american, prezentarea unei comunități marginale, perspectiva de copil a povestitorului care încearcă să înțeleagă moartea mamei sale și afinitatea acestuia cu visul lucid. Dincolo de asemănări, cred că ceea ce diferențiază filmul lui Grainger David de *Beasts*... este textul, în realitate un amplu poem în proză de mare forță. Nici un cadru din filmul regizorului american nu te face să bănuiești că urmărești pînă la urmă un film de licență.

Nu au lipsit, bineînțeles, filmele ieșite direct din modernitatea imediată, filmele care reflectă psihozele sociale ale momentului sau amenințările viitorului ultratehnologizat, lumea virtuală în care rugina și praful nu au loc și, cel puțin în principiu, orice este posibil. *Foame/ Eat* (r. Moritz Krämer, Germania, 2012, 7') este un film despre grija absurdă pentru propria siluetă, despre psihoza colectivă a slăbitului cu orice preț. După o ședință foto, Helen, modelul înfometat începe să mănînce tot ceea ce găsește în cabina de machiaj, inclusiv pereții și tencuiala și sfîrșește prin a se înghite pe sine însăși transformîndu-se într-un ghem de carne informă care se consumă singură. Mult mai optimistă este minunata lume nouă prezentată în *Marion* (r. Julian Zuazo, Spania, 2012, 18'). Orice fantezie este îndeplinită în cadrul unei lumi virtuale la care ai acces prin intermediul unei căști de Virtual Reality asemănătoare celor folosite în cazul jocurilor video. Universul creat, jocul înlocuiesc viața cotidiană și chiar relațiile de dragoste. Din punct de vedere vizual, filmul îmi amintește de interioarele din *Mulholland Drive*.

Despre NexT 2013 ar fi foarte multe lucruri de spus, însă diversitatea evenimentelor și a proiecțiilor propuse face acest lucru aproape imposibil. Nu pot decît să vă încurajez să includeți festivalul în agenda personală. Nu veți regreta. *Fasten your seatbelt. It's gonna be a bumpy ride!* ■

Marion (r. Julian Zuazo, Spania, 2012, 18')

Laureații Festivalului Internațional de Film NexT 2013

■■■ **Trofeul NexT pentru Cel mai bun film:** *Și viii plîng / Os Vivos Tambem Choram*, r. Basil Da Cunha, Elveția/ Portugalia, 2012, 30'

■■■ **Premiul „Cristian Nemescu" pentru Cea mai bună regie:** *Mister / Misterio*, r. Chema García Ibarra, Spania, 2012, 12'

■■■ **Premiul „Andrei Toncu"pentru Cea mai bună coloană sonoră:** Ioan Filip, sounddesigner la filmul *Treizeci*, r. Victor Dragomir, România, 2012, 30'

■■■ **Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj românesc:** *Betoniera*, r. Liviu Săndulescu, România, 2011, 15'

■■■ **Mențiunea Specială a juriului:** *Noapte bună/ Good Night*, r. Muriel d'Ansembourg, Marea Britanie, 2012, 24'

■■■ **Premiul Publicului pentru film românesc:** *Șanțul*, r. Adrian Siliștеanu, România, 2012, 18'

■■■ **Premiul publicului pentru film străin:** *Kaiser & König*, r. Timon Modersohn, Germania, 2012, 37'

Andrei Luca a cîștigat un loc în Juriul Tânăr „Emile Cantillon" al celei de-a 28-a ediții a Festivalului Internațional de Film Francofon de la Namur (27 septembrie - 4 octombrie 2013). Cronica realizată de tînărul student la UNATC pentru filmul *Toată lumea din familia noastră* în cadrul concursului de critică de film, organizat de Festivalul NexT și partenerul său, Namur IFF, a fost desemnată cîștigătoare. Juriul acestui concurs a fost format din Dana Duma, Ileana Bîrsan și Răzvan Penescu.

Mircea Cantor: prima expoziție personală în România

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Miercuri, 10 aprilie 2013, a avut loc la Muzeul Național de Artă Contemporană vernisajul expoziției *Q.E.D. (Quod Erat Demonstrandum)*, a lui Mircea Cantor, unul dintre artiștii contemporani de origine română cu cea mai mare vizibilitate pe plan internațional în momentul de față, alături de Dan Perjovschi, Adrian Ghenie sau Dumitru Gorzo.

Într-o formulă prescurtată, Cantor este recomandat de cîștigarea a două premii la Paris, Prix Fondation d'entreprise Ricard, în 2004, și Prix Marcel Duchamp, în 2011. Ca rezultat direct al acestuia din urmă, a expus la finele anului trecut la Centre Pompidou, reușită profesională de netăgăduit pentru orice artist, indiferent de sorginte ori pretenții privind recunoașterea. Organizarea de către MNAC a expoziției semnalate este meritorie, cu atît mai mult cu cît avem de-a face cu prima expoziție personală a lui Mircea Cantor în România, venită în momentul de glorie absolută al carierei sale, cel puțin pînă acum.

Conștient că *așa trece gloria lumii*, dacă luăm în calcul titlul personalei din 2012, de la Muzeul de Artă Contemporană din Roma, Cantor a venit la București pentru a demonstra *ceea ce era de demonstrat*. Versiunile originale: *Sic Transit Gloria Mundi* & *Quod Erat Demonstrandum*. Parafrazîndu-l pe Umberto Eco, latina exclude îndoielile privind existența celor denumite, idee la care subscriem pe de-a întregul, considerînd că, în general vorbind, numele este semn (*nomen est omen*).

■■■ Evită blocajul într-o idee

Expoziția de la București poate fi considerată reușită sau, dacă cititorul nu acceptă calificativul propus, cel puțin onorabilă. Oricum, cei interesați de fenomenul artei contemporane internaționale și românești, în această ordine, nu trebuie să rateze vizionarea ei. Sînt expuse lucrări din categoria obiectului, sculpturii, desenului, instalației, fotografiei și a artei video. Este vorba despre o retrospectivă selectivă.

În expunere sînt cuprinse toate direcțiile și preocupările lui Cantor dezvoltate de-a lungul timpului. Putem vedea celebra lucrare *Originea lumii* din 1998, motivul pentru care studentul Cantor Mircea a părăsit Academia de Arte Vizuale „Ioan Andreescu", Clujul, chiar țara și s-a stabilit în Franța (în urma acuzației de pornografie, deși tema școlară pentru care făcuse poza după Courbet era reinterpretarea unei lucrări din istoria artei).

Avem apoi fotografia *All Directions*, premonitorie pentru ceea ce avea să facă ulterior, casa maramureșeană, *Prag resemnat*, și avionul de vînătoare, *Fishing Fly*. În total, treizeci de titluri de lucrări, expuse sau care vor înlocui parțial lotul expus, pe parcursul expoziției, conform unei planificări. *Camera de oaspeți* este un spațiu integrat expoziției, care va găzdui în fiecare lună lucrarea unor artiști sau artizani, invitați de Mircea Cantor. Deschiderea a fost făcută prin geamul lui Rudolf Bone, spart la vernisaj, în cadrul unui performance, cu un bolovan.

O calitate definitorie a lui Cantor este că nu se cantonează într-un mediu artistic, în vreo tehnică sau într-un anumit tip de artă conceptuală. În general, artistul evită blocajul într-o idee pe care să o dezvolte la infinit, preocupările lui fiind extrem de diverse. Desigur, lipsesc din expunere cîteva dintre lucrările intens mediatizate în relație cu artistul, dar întotdeauna, în afară de ceea ce se spune și de ceea ce nu se spune, mai sînt și acele lucruri care rămîn de spus.

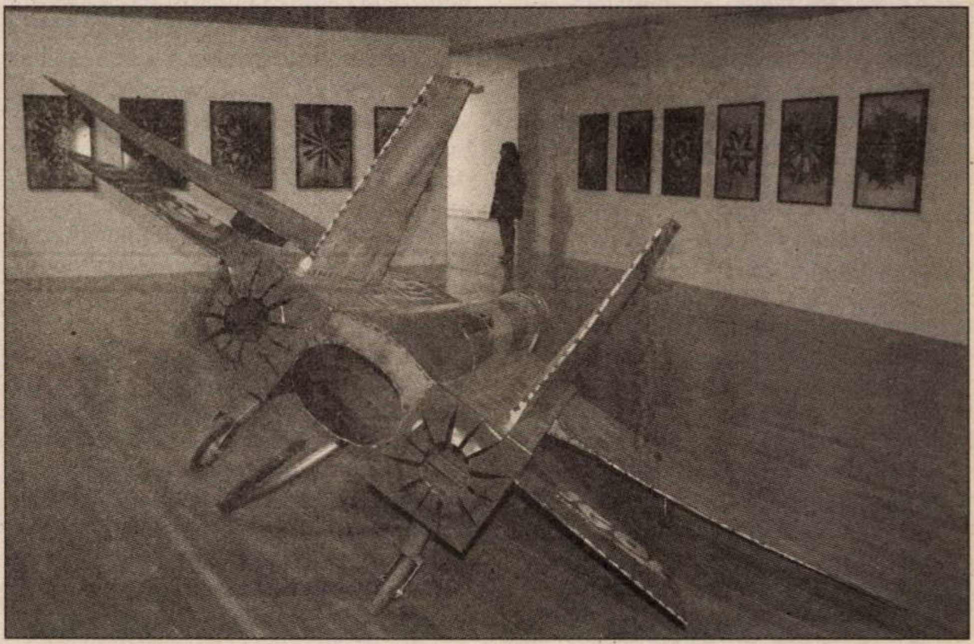
Premiul „Marcel Duchamp" presupune producerea unor lucrări noi, motiv pentru care expoziția anterioară, cea de la Pompidou, a avut un aer mai proaspăt; MNAC-ul rămîne un loc al recuperării, integrării, retrospectivei și demonstrației.

■■■ Raluca Velisar, curatoare: „Cantor vorbește, adesea, despre nevoia de imprevizibil"

Am solicitat o opinie Ralucăi Velisar, curatoare, care s-a ocupat de expoziția studentului clujean de odinioară, a artistului parizian expus astăzi la București. „Precizez că am lucrat această expoziție împreună cu Mihai Pop. Pe de altă parte, Mircea Cantor a gîndit proiectul în proporție de 80%. Este adevărat că noi am făcut ca totul să se desfășoare cît mai bine, dar deciziile finale îi aparțin lui. Acesta este motivul pentru care am recurs la formula de înlocuire a termenului de *curator* cu o expresie – *expoziție îngrijită de*, cumva mult mai apropiată de adevăr. Mă bucur că această expoziție s-a materializat, fiind totodată conștientă că am ridicat ștacheta și că trebuie să continuăm la același nivel. Vă pot dezvălui că sînt în așteptare și alte idei interesante, mă refer la artiști care vor fi expuși în viitorul apropiat. Încercăm să continuăm cele două direcții de dezvoltare a muzeului: arta românească și cea internațională, să găsim justa proporție între acestea, incluzînd aici și proiectul de expunere permanentă.

În ceea ce-l privește pe Mircea Cantor, el încearcă, prin ceea ce face, să ajungă la esență. Poate că lucrările sale sînt minimale ca formă de exprimare, dînd impresia că spun niște adevăruri absolute fără a lăsa loc de interpretare, dar dimpotrivă, lectura lor poate genera numeroase tipuri de înțelegere. Nu se atașează nici unei civilizații în mod special, ci caută să ajungă la acele întrebări universale prin care să depășească momentul de criză modernă. Deși dorește să controleze toate aspectele, expozițiile sale fiind cît mai epurate cu putință, Cantor vorbește, adesea, despre nevoia de imprevizil.

De altfel, proiectul *Q.E.D.* nu a fost programat, chiar dacă muzeul are în vedere de multă vreme o expoziție cu Mircea Cantor. La sfîrșitul anului trecut, artistul și-a exprimat dorința de a prezenta la MNAC, pe o perioadă de unu-doi ani, o lucrare de mari dimensiuni, casa maramureșeană, expusă anterior în Jardin de Tuileries, în cadrul *Foire Internationale d'Art Contemporain*. Ne gîndisem inițial să plasăm amintita casă la etajul I, în luna mai a acestui an. Ajuns la fața locului, Mircea a considerat că spațiul de la etaj nu era cel mai fericit, vizionarea parterului fiind provocarea de care avea nevoie pentru a declanșa ideea unei expoziții la noi.



Testul cu tradiția maramureșeană nu a fost trecut de foarte mulți artiști, dar eu cred că el reușește foarte bine să extragă esența, pentru că revine la miturile originale, străvechi, și nu la tradiția locală, contextualizată zonei de proveniență. Casa relocată la MNAC este legată cu o funie, al cărei traseu trimite spre panglica unui cadou. Asocierea cu spiralele ADN este în consonanță cu ideea exprimată anterior în lucrarea *Arch of Triumph*. Nevoia de unicitate și confluența cu umanul se resimt în munca lui artistică”.

■■■ Expoziția lui Cantor și percepția asupra MNAC

Expoziția lui Mircea Cantor va sta la MNAC pînă în primăvara lui 2014, timp în care va putea fi vizitată de toată lumea care dorește să o facă. Evenimentele paralele vor fi un prilej de revizitare a *Q.E.D.*, mai ales datorită faptului că de la lună la lună se va mai schimba cîte ceva în expunere, pe ici, pe colo, în punctele esențiale, dacă mergem pe logica discursului decupat din opera lui Nenea Iancu. Anticipăm faptul că expoziția semnalată va da tonul unor schimbări în bine, în ceea ce privește muzeul și percepția asupra artei contemporane românești.

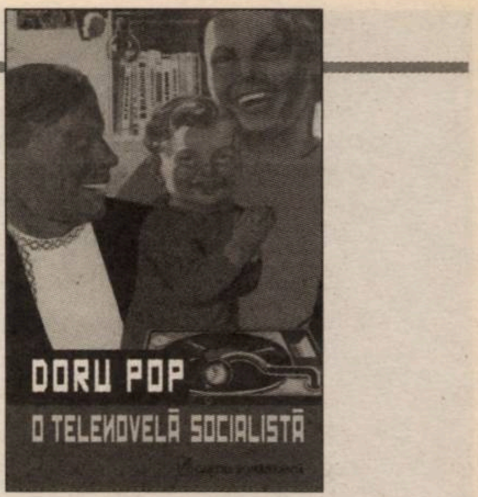
Încă de la înființare, MNAC a avut un program de tip Kunsthalle. Ideea nu a fost bine primită pe scena românească; s-a pus constant întrebarea de ce muzeul nu are o colecție de artă contemporană românească. Problema a fost în primul rînd una tehnică, respectiv lipsa fondurilor care să permită alcătuirea propriu-zisă a colecției. Cele două sesiuni de achiziții, din 2005 și 2007, au făcut obiectul unor discuții, atît în interior, cît și în exterior, asupra cărora, neavînd informațiile și competența necesare, preferăm să nu ne exprimăm.

Ceea ce a moștenit muzeul este un vast fond de lucrări de la fostul Oficiu Național de Documentare și Expoziții de Artă. Fondul conține nume importante, nu însă și lucrări reprezentative. În momentul de față se lucrează la alcătuirea mult doritei colecții permanente, bazate pe lucrările proprii. Sperăm ca proiectul să se finalizeze cît mai curînd și mai bine posibil, iar colecția rezultată să includă și un Cantor; protagonistul propusese spre achiziție în 2006 o lucrare, pe care MNAC-ul nu și-a permis-o la vremea respectivă.

Datorită faptului că titlul ales de artist pentru expoziția sa de la MNAC este deopotrivă latinesc și matematic, gîndurile ni se îndreaptă, la nivel speculativ, spre matematicianul (și filozoful idealist) Cantor, care a demonstrat, între altele, existența numerelor transcendente și a descoperit numerele transfinite, considerate cele mai frumoase creații ale spiritului matematic. Ceea ce trebuie demonstrat în Teorema lui (Georg) Cantor este echipotența unor mulțimi. Mircea nu trebuie să mai demonstreze însă nimic în România anului 2013: toată lumea din branșă știe cine este și ce face. ■

Amintiri postideologice din copilărie

Claudiu TURCUŞ



Doru POP

O telenovelă socialistă
Cartea Românească,
Bucureşti, 2013, 238 p.

Cei care i-au urmărit biografia intelectuală ştiu că Doru Pop este mai degrabă un erudit decît un speculativ. Fie că scrie savant despre filozofia vizualului în modernitate, fie că decodează mecanismele ideologice ale mass-media ori încadrează Noul Cinema Românesc în istoria filmologiei europene, omul e blindat conceptual. Argumentarea lui e de sorginte anglo-saxonă, „dicţiunea ideilor" – vorba lui Mircea Martin – se manifestă pe orizontală, adică prin claritatea şi cursivitatea demonstraţiei, nu prin stilizarea cu orice preţ a expresiei, conturînd profilul unui cerebral, a cărui dispoziţie tonifiantă e completată de o documentare solidă.

Pe de altă parte, Doru Pop devine un cititor/spectator tranşant, vag histrionic abia pe propriul blog, cînd nu-i place vreun film, vreo carte, iar cînd se întîmplă să semneze articole riguros-sarcastice despre politica dîmboviţeană – vă recomand două din *Observator cultural*: pe cel despre fiorii dreptei şi pe cel despre eşecul lui Adrian Papahagi la alegerile parlamentare – se-nfurie adesea. Dar pînă şi-n aceste cazuri, să le numim lacaniene, francheţea virilă dizolvă orice urmă de resentiment.

Pentru a încheia acest crochiu oricum imperfect, aş spune că Doru Pop apare, printre transdisciplinarii de rit nou (deşi nu grăieşte în limba lor de lemn), un soi de *scholar* fervent, dilematic specializat în deschideri culturale, iar printre liberalii neînduplecaţi capătă conturul unui conservator de stînga. De fapt, acest domn respectabil şi neobosit are ceva dintr-un adolescent cu principii ferme. Îl cuceresc definitiv iluziile pe care le deconstruieşte asiduu, doar pentru travaliul de a le recompune.

O asemenea iluzie terapeutică este şi primul său roman, *O telenovelă socialistă*, recent apărut la Cartea Românească. Titlul e înşelător, adică vădit comerial. Ultima referinţă ce-mi vine în minte, pe filonul acesta al jocului naratologic cu genul minor, este masivul roman al lui Stelian Tănase, *Maestro*. Subintitulat „o melodramă", aceea era o poveste ce îşi propunea să construiască rafinat o ţesătură romanescă în ghergheful prozei de consum: neiniţiaţii să urmărească fără fandoseli trama vulgar-burlescă, eventual să lăcrimeze sau să se revolte, iar devoratorii de literatură înaltă să guste burghez referinţele culturale şi o întreagă reprezentare a tranziţiei româneşti. Dacă ar fi tăiat jumătate de roman, iar pe cealaltă ar fi rescris-o, Tănase ar fi izbutit, fără îndoială, performanţa. Din păcate, în acea formă, *Maestro* rămîne doar o melodramă complicată.

Neavînd orgoliul romancierului total – fiind mai aproape, oricum, în cadrul generaţiei, de autorul *Rădăcinii de bucsau* decît de Lucian Dan Teodorovici sau Filip Florian –, Doru Pop nu joacă la două capete. Sau, cel puţin, nu în sensul ilustrat mai sus, adică al convenţiei literare. Termenul important din sintagma titlului pare cel secund. Numai că, odată stabilit aspectul, devine mai complicat, căci telenovele socialiste nu prea există. Cum nu exista, de pildă, decît în mintea şefilor de partid economie socialistă. Prin urmare, ilustrează romanul lui Doru Pop un gen imposibil? N-aş zice nici asta, însă sugestia de pe copertă e importantă: anularea reciprocă a celor doi termeni poate sugera că accentul nu cade nici pe structura epică, nici pe contextul story-ului.

Dar dacă o asemenea decodare riscă suprainterpretarea, lectura efectivă ne convinge că aşa stau lucrurile. Alegerea registrului nu-i nici ea întîmplătoare. Aflăm din prima pagină că întreg romanul nu-i altceva decît manuscrisul unui tată, un fel de moştenire narativă menită „a reface comportamente absenţe şi a rememora emoţii pierdute". Prin recursul la acest hiperutilizat artificiu de construcţie, Doru Pop îşi înscrie naratorul în convenţia mărturiei. Numai că – iar acest aspect devine esenţial – povestea paternă despre copilăria/adolescenţa deopotrivă aurorală, picarescă, traumatizată, într-o familie răvăşită şi într-un univers cenuşiu, dar magic, nu-i marcată de ambiţii critice sau mitologizante. Dacă există încrîncenare, şi există, ea aparţine unei interiorităţi care înţelege doar parţial ce i se întîmplă. E, aşadar, nu atît mărturia asupra unei epoci, cît mărturia explozivă, copleşitoare, burlescă a unei vieţi. Odisee juvenilă, marcat freudiană, tristă, dar plină de umor, nicidecum frescă socială.

Între cele două borne afective apăsătoare – tatăl absent şi mama încă acolo –, se derulează viaţa magnifică, înduioşătoare, trepidantă şi fericită a unui copil „născut dintr-o îndîrjire" în vremea inundaţiilor din anii '70. Fireşte, erau inevitabile anumite detalii de sociologie a epocii. Cafeaua nechezol, specificul jocurilor socialiste, viaţa de blocatar provincial, violenţa propagandei, descoperirea subversivă a Beatlesilor şi a resurselor pornografice, funcţionarea CAP-urilor etc. compun o scenografie inerentă, un soi de carcasă a mizanscenelor. Dar modul în care se situează individul în această matriţă cumva universală, compusă din decantarea clişeelor identitare, abia asta contează cu adevărat. Aleg un singur exemplu percutant. Se ştie, în socialism nu se găsea ciocolată. O rememorare suficientă, deci, pentru a mai arăta încă o dată cît era de cumplit pe atunci. Însă prozatorul ocoleşte capcana, folosind pretextul consumului de Cavit, pentru a obţine un altfel de efect. Sîntem aproape de jumătatea romanului, am parcurs împreună cu naratorul filmul unei copilării socialiste pline de farmec, Doru se pregăteşte să devină un adolescent eruptiv, dar neocolit de candoare, un viitor lider vulnerabil; relaţia afectivă cu bunicii e conturată pozitiv, relaţia cu mama emană o tensiune teribilă. Protagonistul îşi pierduse de mic tatăl – înjunghiat de un maramureşean –, iar tatăl surogat nu era deloc o promisiune (cel mai tare îl deranjează pe copil că poartă hainele titularului răposat, fiind în permanenţă beat). După un prolog *funny* despre prefăcătoriile sale de bolnav închipuit, dispus să înscenează nenorocirea doar pentru a primi tableta albicioasă, naratorul evocă o secvenţă întrucîtva dostoievskiană: răvăşită, fără sprijin, grăbindu-se buimacă să prindă trenul pentru a-şi comemora bărbatul de ziua morţilor, mama e hărţuită de fiul încăpăţînat, căruia puţin îi pasă de ritualul aducerii aminte: „«Îţi iau în drum spre gară», m-a asigurat mama, care şi-a apucat bagajele, a smuls smocul de crizanteme din vază şi m-a scos pe uşă, udîndu-mă cu apa ce picura din tulpinile florilor de mormînt. Ne-am îndreptat în fugă spre tren. Pe drum am oprit la o farmacie, unde a negociat îndelung cu vînzătoarele, după care a ieşit, desfăcînd din mers pachetul şi mi-a înfundat în gură o jumătate de tabletă. Apoi m-a apucat de încheietura mîinii şi am pornit mai departe, în alergare, spre gară. Nu mi-am terminat mestecatul nici cînd am stat la coadă la bilete şi nici cînd am fugit peste şinele de tren, spre linia 5, numai pentru a vedea vagoanele cum se îndepărtează din staţie fără noi".

Dedublarea subtilă a naratorului are meritul de a cuprinde deodată şi perspectiva îndărătnică a copilului şi împovărarea mamei copleşite de responsabilităţi, cumva brutală, protectivă şi disperată. De asemenea, alte secvenţe memorabile precum cea sinestezică a furtului de legume din curtea gostatului sau cea caleidoscopică, bulgakoviană, a călătoriei cu misteriosul tramvai roşu orădean permit accesul la psihologia extatică sau tulburată a copilului, prin intermediul unei voci distant reflexive ce pare a se maturiza pe parcursul diegezei.

Faptele se adună, dar memoria nu se structurează, ci se încheagă. E un principiu al acumulării tensiunii mocnite, nu al sintezei retrospective. Înţelegem asta abia către final, cînd figura finului Rebeleş – un personaj-cheie, dar insuficient conturat narativ, „stăpînul lumii" pentru Doru, unicul din sat care avea şaretă, adevăratul său model patern – capătă densitate. Acesta e singurul care-l înfruntă pe tatăl vitreg, cel care nu are nevoie decît de o vizită în familia aproape destrămată pentru a regla conturile. Romanul se încheie patetic, cu o succintă referinţă la înmormîntarea finului Rebeleş, altfel un muieratic cu poante derizorii, însă un agent pitoresc al iluziei echilibrului.

Roman trăit, iar nu făcut, plin de experienţe netransfigurate, fără a rămîne totuşi pe de-a-ntregul brute, cu o perspectivă nici complet ironică, nici căutat nostalgică, deloc melancolică, însă infuzată de un comic empatic, *O telenovelă socialistă* propune un existenţialism postideologic, un fel de program indirect etic al autenticismului. Nu mă pot abţine – luaţi-o ca deformaţie profesională! – să nu-l citez pe Norman Manea: „Nu sîntem doar catastrofe colective, nu sîntem doar produsul unei familii sau al unui mediu sau al unei religii sau al unei răni şi repudieri […], diferiţi unul de altul, sîntem mai mult decît atît, mai mult şi altceva". Sînt sigur că Doru Pop subscrie. ■

Fără legătură

Daniel CRISTEA-ENACHE

O. NIMIGEAN

Mortido
Ediția a II-a, revăzută
Editura Polirom, Iași, 2013 184 p.

Apărut, după zece ani, într-o a doua ediție, *Mortido* de O. Nimigean oferă lecturii nu doar microromanul parodic din 2003, ci și cîteva dintre interpretările critice extravagante care au fost țesute pe marginea lui; și care vor fi incluse acum într-un scenariu comic metatextual. Cel mai aprins a fost Doris Mironescu: „Nu doar politica și istoria, dar și poezia, sinuciderea ca soluție a libertății și evidența (frumuseții) vieții sînt negate succesiv în paginile cărții, pînă nu ne mai rămîne nici un refugiu. Romanul reprezintă o negație absolută, una care împinge cititorul dincolo de propriile limite ale toleranței morale, făcîndu-l să integreze în înțelegerea sa însuși nonsensul. Poate că romanul lui O. Nimigean este un exercițiu spiritual. Nu unul al urii, ci al mortificării sinelui într-o dezesperantă solitudine". L-a talonat Bogdan-Alexandru Stănescu care, sesizînd ironia și pastișa *à la* Tarantino, s-a lăsat totuși purtat de val: „aceeași voluptate de a se scufunda în maelstromul acțiunii iconoclaste, apetența pentru contestarea ironică, pastișarea formulelor consacrate (dar făcută fără «sfînta indignare» a contestatarului purtător de căiță), adevărate insule de poezie plutind în derivă asemeni Delos-ului apollinic...".

Dacă un critic e într-o pasă filozofantă, celălalt supraliciteaza liric. O formulă prozastică aparent mai complicată determină o reacție disproporționată, cu pedalarea în gol pe zonele de ambiguitate și umplerea lor cu elemente exogene. O. Nimigean duce în naratologic întrebările obișnuite din schema romanului polițist. Curiozitatea cititorului de a descoperi cine omoară, transează victimele, le înșiră într-o suită malefic-coerentă e substituită prin curiozitatea criticului de a afla cine narează. În *Mortido*, scenele de lichidare fizică sînt rulate lent, cu abundență de detalii, secvențele fiind dilatate prin continua oscilație. Un *serial killer*, un martor și un narator: identitățile lor se suprapun ori, dimpotrivă, se reflectă una în alta. Proza este de mică întindere, dar ea utilizează atîtea registre, încît un episod sau altul își pierd complet contururile, dizolvate fiind într-un verbiaj postmodern. Nimigean inserează în falsul roman polițist fragmente textuale care nu au nici o legătură cu intriga, parodiind modul acumulativ și artificios al scriiturii „optzeciste". Parodia, desigur, presupune îngroșare. Ceea ce la Ioan Groșan, de pildă, comunica strîns cu substanța prozei este aici făcut să se desprindă vizibil de seria de omoruri, ca un ambalaj în culori vii în care a fost din greșeală împachetat un instrument de tortură.

Este suficient un narator upgradat postmodern pentru ca scenele de sugrumări și decapitări ori secvențele intermediare (cele în care ucigașul trece de la o victimă la alta) să fie trase spre o neagră comedie verbală. Abăza discută cu taximetristul în versuri de Nichita Stănescu și, la final, îl cadorisește cu un glonte. Avem întîi parodia „discuției": „Demontează amortizorul și, cu o fișie de bumbac, îl curăță meticulos. Taximetristul îl fură cu coada ochiului. – Pe asta o știi? întreabă amical. – Pe care? – Pușca este formată din trei părți... – Partea de sus, partea de mijloc și partea de jos, adaugă Abăza. – Partea de sus este formată din partea de sus... – A părții de sus, adaugă Abăza. – Și partea de mijloc... – A părții de sus, adaugă Abăza. – Și partea de jos... – A părții de sus, adaugă Abăza. – Partea de mijloc este formată din partea de sus... – A părții de mijloc, adaugă Abăza. – Și partea de mijloc... – A părții de mijloc, adaugă Abăza. – Și partea de jos... – A părții de mijloc, adaugă Abăza. – Partea de jos este formată din partea de sus... – A părții de jos, adaugă Abăza. – Și partea de mijloc... – A părții de jos, adaugă Abăza, montînd amortizorul. – Și partea de jos... – A părții de jos, adaugă Abăza. Foc! Șoferul cade cu fața peste volan". Urmează, ca încheiere a scenei, parodierea stilului neutru-comportamentist din produsele *pulp*: „Abăza deschide portiera și sare, în timp ce automobilul, ieșind de pe carosabil, se izbește în poarta unei vile, intră cu botul în plasa de sîrmă și explodează spectaculos. Abăza se ridică, își recuperează pălăria, își scutură hainele și o pornește legănat, afundîndu-se în tenebrele aleii" (p. 156).

Într-un mod analog (chiar dacă, în logica parodică, nu și similar) sînt construite toate scenele *tari* ale cărții: prin inserarea și dezvoltarea unui discurs adoptat și adaptat trudnic la situația narativă. Această „adaptare" stridentă e de un real efect comic. Autorul speculează la maximum nepotrivirea între drama consumată sub ochii cititorului și registrul în care ea este expusă. Pe cîteva pagini se înșiră – pe lîngă omoruri – proverbe, zicători și ghicitori, ca la un Creangă învelind paremiologic sadismele din povești: „Lată peste lată și peste lată îmbîrligată și peste îmbîrligată gurguiată și peste gurguiată împonciogată și deasupra o năframă albă, ghici ce e? Măcar că, unde nu-i cap, pui căciula-n vînt. Dar nici nu duci mortul la groapă cu căciula pe cap. Una la deal, una la vale și una hăisa. Și cu belciug în nas, și cu arătura scurmată. Te doare spatele, dar nu cobori oblonul" (pp. 166-167).

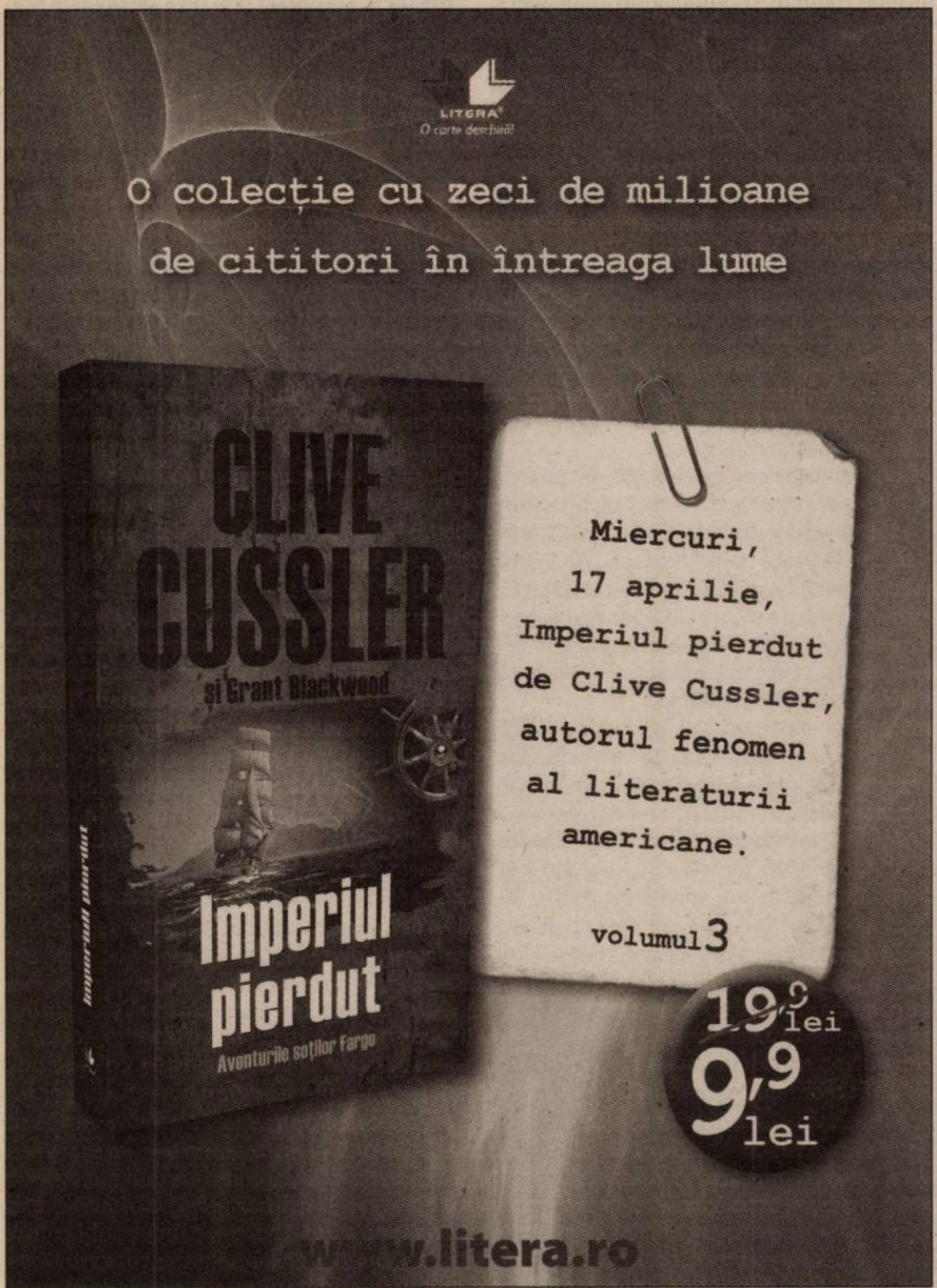
Naratorul face ocoluri bătrînești, bucle, divagații, își pierde ideea, o regăsește, o completează, cu o vivacitate retorică de mare efect.

Cînd se încheie ghicitorile, încep descrierile sobru-științifice, marcă, de asemenea, a „optzecismului" preluînd și inserînd texte a-literare: „SCHELETUL MEMBRULUI SUPERIOR (membru toracic) este alcătuit din piese osoase proprii fiecărui segment. *Umărul* este format din oasele centurii toracale (scapular): clavicula care fixează membrul superior de torace (articulația sterno-claviculară) și scapula (omoplatul), os plat de formă triunghiulară. Scapula se mulează cu fața sa anterioară pe fața posterioară și superioară a toracelui (unghiul său inferior corespunde coastei a VII-a) și se articulează cu capul humeral creat prin intermediul cavității glenoide" (p. 170).

În fine, dar nu în ultimul rînd, „urmărirea" genealogică a ucigașului îi prilejuiește lui O. Nimigean un alt tur de forță parodică, pe coclaurii vechimii istorice și cu argumente la fel de solide... În toiul cruzimilor, *Mortido* dezgroapă și exploatează tot comic rădăcinile acestui *serial killer* care a speriat, la ediția întîi, și critica românească și care omoară tot ce prinde-n cale. Paginile respective sînt delicioase: „Totuși, neamul drept al Abăzeștilor vine cu siguranță pînă mai încoace, deoarece și I. Dianu, și I. Tanoviceanu, în «Probe nouă de falșitatea izvodului lui Clanău», dintr-un număr vechi al *Arhivei*, pe 1892, pe care l-am găsit la Moscova, prin bunăvoința distinsului medievalist Andrei Vasilievici Dobrovoliev, pînă și I.C. Filitti, într-un apendice la *Arhondologia Munteniei de la 1822-1828*, în care discută descendența lui Constantin Brâncoveanu – toți, așadar, îl pomenesc pe Ilie Abăza sin Andrei, vornic de Botoșani [...]. Cinci feciori a avut vornicul Ilie Abăza: Vasile, prăpădit de tînăr de rac – vezi *Codicele Obreja*, pag. 45, în ediția lui Hasdeu de la 1866, Direcțiunea Generală a Arhivelor Statului, București, Tipografia Societății Academice (Laboratorii români), str. Academiei nr. 24 –, Serghei, botezat astfel în amintirea pătimașei Elena Sergheevna Ponomariova, pe care vornicul a pomenit-o mereu, căzut pe gînduri, după întoarcerea sa din Rusia – *ibid.* –, Grigorie, rămas vornic la Botoșani după moartea lui tătîne-său, Cassian, trecut la credința papistașă, al cărui nume drept de botez fusese Constandin, și despre care *Codicele*... abundă în imprecații, și Scarlat, pe care vornicul nu-l ținea de fiu bun, botezîndu-l în derîdere după numele unui grec cu fumuri de prinț, Scarlat Papafilos, pe care-l găzduise în anul în care prinsese plod vorniceasa Ilinca, femeie zglobie și bucuroasă de oaspeți – *ibidem*, pag. 47 ș.u. Cum se sting și cum se strică neamurile!" (pp. 128-129).

Dacă înspăimîntătorul personaj omoară *scurt*, cu o apreciabilă eficacitate și cu o anume economie de mișcări (într-o singură împrejurare se întrebuințează mai serios), naratorul face ocoluri bătrînești, bucle, divagații, își pierde ideea, o regăsește, o completează, cu o vivacitate retorică de mare efect. Acțiunea însîngerată este suspendată pentru ca acest narator pustiu prea minuțios să-și amintească tot ce „trebuie" și să „completeze" profilul protagonistului. Ambalajul, de data aceasta, nu mai este nici paremiologic, nici științific, ci „istoric": dar pe același principiu al unei incontinențe verbale fără vreo legătură cu omorul nițel amînat sau cu cel care tocmai a fost efectuat.

Mortido este un exercițiu de digitație și o proză voit minoră, dar utilă pentru a demonstra două lucruri. Mai întîi, că „optzecismul" intertextual și ironic poate fi la rîndul său parodiat. Iar apoi, că spaima ce mai mare a criticului român este să nu găsească, în cartea pe care o citește, un miez simbolic inaccesibil altora; și o semnificație generală pe care s-o desprindă el. ■



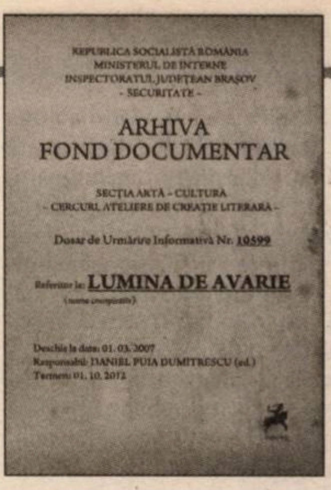
Un debut colectiv în poezie

Raul POPESCU

„[...] uneori am impresia că poezia e cel mai cool gadget de care am nevoie."
Sabina Comşa, *Lumina de avarie*

În anii '80 ai secolului trecut, debutul colectiv reprezenta o formă de frondă, un mod de a atrage atenţia într-o lume literară oarecum monocromă, draconic supravegheată prin filtrele comuniste. După 1989, într-un spaţiu cultural cît de cît diversificat, statutul debutului colectiv s-a schimbat şi este din ce în ce mai dificil să atragi atenţia prin acest tertip publicistic. Mai degrabă, în cazul multor scrieri colective, şi mă refer aici mai ales la proză, ar fi vorba pur şi simplu de experiment, şi aş putea exemplifica prin romanul colectiv *Rubik* (Polirom, Iaşi, 2008) sau prin microromanul *Filo, meserie!* (Aula, Braşov, 2005). Merită menţionat, din acest punct de vedere, şi volumul coordonat de Ruxandra Cesereanu, *Poveştile Duniazadei, ale sclavei sale Rasazada şi ale regelui Sahzaman* (Tracus Arte, 2012). În ceea ce priveşte debutul colectiv cu un volum de poezie, însă, nu se mai pune la modul acut problema experimentului decît dacă aceasta este intenţia autorilor (cam acelaşi lucru se poate spune şi despre scrierile colective în proză, însă, după cum am atras atenţia, aici tentaţia spre experiment e mai mare). De obicei, scopul acestui tip de volum este ceva mai modest, şi anume acela de a propune atenţiei lectorului cîteva nume noi, motiv pentru care el încearcă să atragă atenţia prin ceva anume, fie că e vorba de aspect, de concept, ori de materialul propus, ori, varianta preferabilă, prin toate aceste elemente laolaltă. Grupul literar braşovean „Lumina de avarie" a ieşit recent pe piaţa literară cu un astfel de volum colectiv de poezie (*Lumina de avarie*, Tracus Arte, Bucureşti, 2012), volum cuprinzînd şapte poeţi aflaţi mai mult sau mai puţin la început de drum. Cei şapte sînt: Diana Bercu, Antonia Stroe, Şerban Roman, Bianca Nicola, Sabina Comşa, Andrei Dósa şi Daniel Puia-Dumitrescu. Deşi am tot vorbit despre volume de debut, această titulatură nu este una tocmai corectă, căci unii dintre cei prezenţi în aceste opuri au debutat mai înainte cu volume proprii: Aceasta este situaţia şi a doi autori prezenţi în antologia *Lumina de avarie*, e vorba de Andrei Dósa, care s-a impus deja prin cartea sa multipremiată *Cînd va veni ceea ce este desăvîrşit*, şi de Daniel Puia-Dumitrescu, autor a două volume, din care ultimul, *Poveşti cu telecomandă*, apărut tot la Tracus Arte. Nu-i de mirare, aşadar, că dintre toţi Andrei Dósa îşi face poate cel mai bine simţită vocea poetică, o voce bine conturată şi recunoscută ca atare. E drept, Dósa este, alături de Puia-Dumitrescu, vîrstnicul grupului. În rest, ceilalţi au între 19 şi 23 de ani, vîrste fragede la care predomină tentaţia experimentului şi căutările febrile într-ale poeziei. Poemele lor, în ciuda unor stîngăcii inerente noviciatului, sînt provocatoare, mustind de o vervă a începuturilor. La Diana Bercu, deschizătoarea antologiei, avem un imaginar debordant, propunîndu-ni-se, nu de puţine ori, imagini reuşite, ca în poemul *Bună dimineaţa!*: „Foca în care m-am mutat de curînd are sub pernă o/ bombă cu ceas./ Trebuie să am grijă cînd mă duc la culcare, să-i deschid/ încet gura,/ să intru fără să mă zgîrii în colţii ei/ îmi pun seară de seară capul pe ficatul ei/ seară de seară privesc lumina/ care îi intră prin buric ascult ticăitul de sub capul ei/ şi dorm şi mă trezesc". La Antonia Stroie, avem un text onest, simplu, direct, deşi uneori poate prea naiv: „Dacă plouă/ putem să zburăm/ oriunde// Pentru că ne facem mici/ şi intrăm în picăturile de ploaie// acolo ne iubim/ pînă cînd iese soarele şi ne usucă" (*Ombrophobia*). Şerban Roman, ceva mai stîngaci în formulări, dar cu un discurs poetic interesant, vine cu un uşor spirit ironic adolescentin, evident mai ales în *Cecsi Twix (cuvinte răcoritoare)*: „Dacă aş fi poet/ N-ai găsi în frigiderul meu/ Decît o foaie de salată/ Şi să nu crezi că ar fi faţă-verso". La Bianca Nicola, mezina grupului, născută în 1994, sînt evidente influenţele optzeciste în tentativa de a surprinde momentul, clipa, o tentativă reuşită, zic eu: „Scriu poezie/ pe-un şerveţel roşu./ Scriu cu stînga/ iar cu dreapta ţi-nchid/ pieptul în cercuri.// Femeile fumează ţigări de femei/ şi bărbaţii ce apucă, îmi zici.// Tipul de lîngă/ trage dintr-un slim/ Vogue Cherry/ şi se uită la o poză cu un ou.// Masa stă curbată în jurul nostru/ parcă ne îmbrăţişează/ parcă ne împinge/ unul în altul" (*În cafetecă*). Deşi inegală pe alocuri, Sabina Comşa valorifică cu talent, la rîndu-i, modelele optzeciste, vizibile fiind în poemele sale şi influenţe din Cristian Popescu: „Vecinul meu crede de-o săptămînă/ că Shakespeare e o marcă ultracunoscută/ de ton la conservă./ Vecinul meu vinerea se crede/ blondă şi se dă la un bufon/ de la parter ca să-i dea pizza moca./ Vecinul meu ar zice că şcoala/ e-un pub, acolo se ţine o piesă unde/ ori spectatorii ori nespectatorii/ sînt proşti./ Vecinul meu n-are un picior/ are o pedală" (*ieri*). Cam atît despre adevăraţii debutanţi ai volumului. Andrei Dósa, după cum am menţionat, a debutat deja în 2011, un debut de calitate, recunoscut ca atare prin Premiul „Iustin Panţa" pentru Debut (2011) şi prin Premiul „Mihai Eminescu" pentru Debut (2012). Ironic, cu un imaginar manevrat în mod abil, cu vizibile tendinţe experimentaliste, Dósa pare a se juca fără reţineri cu materialul poetic, însă dincolo de acest orizont ludic, avem seriozitatea şi tenacitatea alergătorului de cursă lungă. Manifestul său poetic este mai mult decît grăitor: „toată poezia asta a ta/ nu e decît o gaură/ făcută de pişat în zăpadă// zăpada ar trebui să rămînă neatinsă sau/ mîncată strînsă în pumni/ topită// Andrei Dósa e compatibil cu orice tip de poezie". În fine, Daniel Puia-Dumitrescu, cel cu care se închide volumul, coordonatorul antologiei şi iniţiatorul grupului „Lumina de avarie", ne propune poeme poate prea vaste care, prin întinderea lor, ar putea descuraja un cititor mai puţin răbdător. Totuşi, e de admirat aplombul cu care autorul se avîntă spre extinsul discurs al poemelor sale, discurs bazat în principiu pe epic, pe biografic, amintind de poeţii americani de la mijlocul secolului al XX-lea, modele perpetuate prin intermediul poeţilor optzecişti. Nu întîmplător spun asta, căci Daniel Puia-Dumitrescu, ca şi Andrei Dósa sau Sabina Comşa, a terminat un master de scriere creatoare la Facultatea de Litere din Braşov, unde l-a avut printre profesori şi pe Alexandru Muşina, a cărui influenţă se simte din plin şi la cîţiva dintre tinerii prezenţi în acest volum. Iată o mostră şi din poezia lui Daniel Puia-Dumitrescu, care confirmă cele de mai sus: „în anglia colegul de apartament/ din căminul studenţesc/ etajul cinci/ a treia uşă pe dreapta de la lift/ cîntă pe nas/ subţire/ primadonal/ sîmbătă dimineaţa/ duminica toată dimineaţa/ duminica toată ziua/ iar în restul săptămînii/ cam pînă la miezul nopţii// tu asculţi/ celălalt vecin/ grec/ ascultă şi el/ afară din cînd în cînd/ plouă// în rest e linişte" (*Rapsodie pentru umbrelă şi orchestră*).

Că tot am menţionat mai sus faptul că volumele de debut colectiv în poezie sau în proză trebuie să surprindă prin ceva, de preferat prin materialul propus, dar şi prin aspect, iată că *Lumina de avarie* se conformează celor spuse, avînd o copertă de dosar de urmărire informativă din perioada comunistă, o găselniţă ingenioasă, dar care, în cele din urmă, riscă să-i dea volumului un aspect tern. ■



Lumina de avarie
volum coordonat de
Daniel Puia-Dumitrescu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 120 p.

BIFURCAŢII

Leonhard Euler

Liviu ORNEA

Pe 15 aprilie 1707 se năştea, la Basel, Leonhard Euler, unul dintre cei mai importanţi matematicieni şi fizicieni ai tuturor timpurilor. Într-o viaţă de 76 de ani, petrecută în Europa şi în Rusia, unde a fondat Academia Imperială din Sankt Petersburg, a fost de o prolificitate uluitoare, opera sa fiind adunată în zeci de volume (între 60 şi 80...).

E imposibil de înşirat contribuţiile sale, sînt prea multe şi prea variate, acoperă algebra, analiza, geometria, mecanica, optica, astronomia. Vorbim azi despre grafuri euleriene, despre ecuaţia lui Euler, despre ecuaţiile Euler-Lagrange, despre relaţia lui Euler, despre caracteristica Euler-Poincaré, despre formula lui Euler, despre constanta lui Euler şi cîte şi mai cîte. Dacă cineva spune „teorema lui Euler", imediat vine întrebarea: care anume? A inventat concepte, metode şi a fost un calculator prodigios, unul dintre cei mai ingenioşi. Ideile şi tehnica lui au luat-o cu mult înaintea epocii sale. De-a lungul timpului, creaţia i-a fost studiată şi reluată iar şi iar, inspirînd generaţiile care i-au urmat. Ideile lui au fost mereu generalizate, au migrat dintr-un domeniu în altul, s-au dovedit fertile şi cu o semnificaţie care se adînceşte odată cu trecerea anilor.

Aşa, de exemplu, în mecanică, faimoasa sa ecuaţie a fluidelor incompresibile, „mama tuturor ecuaţiilor cu derivate parţiale" (*apud* Cédric Villani, *Théorème vivant*, *tr. m.*), nici azi complet înţeleasă. Ce e surprinzător la ea? Multe. Printre altele, o proprietate extrem de curioasă, observată abia în 1994, cînd „Scheffer arată că ecuaţia lui Euler în plan dă voie unei creaţii spontane de energie! Să creezi energie din nimic! Niciodată nu s-au văzut fluide care să nască în natură asemenea monstruozităţi!" (*idem*). E ca şi cum, într-o zi calmă, fără nori şi fără nici o boare de vînt, suprafaţa unui lac perfect liniştit ar fi brusc cuprinsă de agitaţie, ar forma din senin vîrtejuri, iar după un minut totul s-ar opri şi lacul ar fi din nou perfect calm, explică acelaşi Villani. Cum se poate? Încă nu ştim. Dar răspunsul, cînd va fi să fie găsit, tot ecuaţia lui Euler îl va da.

Aşa, în geometrie, relaţia $V-L+F=2$. Pare benignă. Dar ce spune e cu totul neaşteptat. Anume că în orice poliedru convex numărul de vîrfuri (V), numărul de laturi (L) şi numărul de feţe sînt legate prin formula de mai sus. Demonstraţia nu e foarte grea, se poate face în mai multe feluri, chiar la nivel de liceu. Nu e grea cînd ştii ce vrei să demonstrezi... Dar să îţi vină ideea să vrei să demonstrezi aşa ceva, să îţi dai seama că *toate* poliedrele convexe satisfac această relaţie, după ce ai observat-o şi verificat-o pe cîteva exemple particulare, asta nu e la îndemîna oricui. Relaţia exprimă proprietăţi foarte profunde ale poliedrelor convexe (mai general, simplu conexe) şi ale obiectelor în care acestea se pot deforma, după cum a demonstrat Poincaré cu aproape 200 de ani mai tîrziu, după ce a introdus disciplina numită azi topologie algebrică.

De relaţia de mai sus se leagă, dar nu evident, şi celebra problemă a celor şapte poduri de la Königsberg (trebuia găsit un parcurs în oraş care să treacă peste fiecare pod o singură dată şi numai una). În 1735, Euler a arătat că problema nu are soluţie. În plus, rezolvarea sa a fondat ceea ce azi numim teoria grafurilor. În plus, problema aceasta e considerată una dintre originile topologiei.

Doi ani mai tîrziu, în 1737, Euler publica faimoasa reprezentare a funcţiei zeta ca produs peste numere prime. Fără să intru în amănunte, să spun, totuşi, că astfel a luat naştere o serie formidabilă de rezultate şi dezvoltări teoretice care au dus la funcţia zeta a lui Riemann şi la „ipoteza lui Riemann" (problemă pentru rezolvarea căreia Institutul Clay oferă un milion de dolari), cu reverberaţii în teoria numerelor, în geometrie, statistică, teoria cuantică a cîmpului... O poveste fascinantă al cărei sfîrşit nu se întrevede.

Cît despre formula lui Euler $e^{\pi i}=-1$, Yuri Manin spune că e „cea mai frumoasă formulă unitară din întreaga matematică", pentru că în ea apar legate între ele constantele fundamentale: π, raportul dintre circumferinţa şi diametrul oricărui cerc, cunoscută încă din Antichitate, dar despre care abia în secolul al XIX-lea s-a demonstrat că este un număr transcendent; *i*, unitatea imaginară, introdusă de Cardano în secolul al XVI-lea, apărută natural în cercetările legate de rezolvarea prin radicali a ecuaţiilor; şi *e*, baza logaritmilor naturali, apărută în secolul al XVII-lea, tot număr transcendent, cum s-a demonstrat mult mai tîrziu. Formula lui Euler este uimitoare pentru că nimic nu lăsa să se bănuiască o legătură între aceste trei constante apărute în epoci diferite, în probleme fără nici o legătură între ele. De fapt, formula aceasta e un caz particular al mai generalei $e^{ix}=\cos x+i\sin x$ care, spune tot Manin, „stă la baza descrierii potrivite a uneia dintre cele mai importante şi neaşteptate descoperiri ale fizicii secolului al XX-lea: amplitudinile probabilităţilor cuantice, comportarea lor ondulatorie şi interferenţa cuantică".

Merită amintit şi că, în articolul care fondează, de fapt, geometria diferenţială, „Disquisitiones circa superficias curvas" (1827), Gauss citează doar doi predecesori, unul fiind „ilustrul" Euler, de la rezultatele căruia porneşte în studiul curburii suprafeţelor.

Orice matematician, orice fizician pot cita şi treziţi din somn măcar un rezultat al lui Euler. Dar astăzi, gloria se măsoară altfel. Cîţi şi-ar fi adus aminte de ziua lui Euler dacă, pe 15 aprilie, Google n-ar fi avut un logo special, omagiu adus lui Euler şi, prin el, matematicii? Eu, unul, nu – o spun cu toată ruşinea. Trăiască, dar, Internetul! Care este el însuşi un graf uriaş, iar algoritmii cu care lucrează n-ar fi posibili fără teoria grafurilor care e, la rîndu-i, una dintre multele contribuţii ale lui Euler. *Q.E.D.*

Sanda CORDOŞ

Lumi din cuvinte. Reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică
Editura Cartea Românească, Colecţia „Critică & istorie literară", Bucureşti, 2012, 198 p.

O hartă a literaturii române postbelice

Adina DINIŢOIU

Sanda Cordoş, cunoscutul critic şi istoric literar de la Cluj – conferenţiar la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai", unde conduce Departamentul de literatură română şi teoria literaturii –, a publicat în 2012 o nouă carte, *Lumi din cuvinte. Reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică* (Cartea Românească). E vorba de douăsprezece eseuri reunite aici sub o viziune comună, care face apel la aceleaşi concepte de lucru, discutate succint în primul capitol, *Reprezentări şi identităţi. Reprezentări identitare*. Texte în egală măsură de istorie literară, dublată adesea de observaţii ce ţin de sociologia literară, dar şi texte de analiză literară aplicată sau de analiză comparatistă, eseurile Sandei Cordoş se mişcă uşor, cu acurateţe, dar şi cu fineţe, între reprezentările literare „transversale" şi cele „individuale", configurînd o „hartă a literaturii române postbelice". Surprinzînd ideologii literare, reprezentări comunitare şi teme majore ale literaturii române întinse pe o jumătate de secol (deceniile 5-10 ale secolului trecut), cartea Sandei Cordoş reprezintă unul dintre cele mai importante titluri de istorie şi critică literară apărute anul trecut şi, în genere, o carte ce se înscrie în bibliografia obligatorie a cercetătorilor care se ocupă de literatura română postbelică şi contemporană.

■■■ Un discurs multidisciplinar

„Indiferent [...] de deceniul, ideologia sau problematica pe care o investighează – scrie autoarea în capitolul teoretic introductiv –, fie că se ocupă de *reprezentări transversale* (la fixarea cărora participă operele mai multor scriitori), fie de cele *individuale* (care angajează doar opera unui singur autor) [*s.a.*], eseurile de faţă încearcă să traseze o hartă a literaturii române postbelice, evidenţiind ideologii literare şi reprezentări comunitare acute şi de neignorat şi să dea seama, astfel, de forţa de reprezentare identitară a literaturii, ca şi de puterea de seducţie a lumii asupra căreia se exercită, cu atît mai seducătoare (într-o ecuaţie proprie artei) cu cît este mai primejdioasă."

Trecînd, aşadar, dincolo de estetic, deschizîndu-se către „realitate", către social, politic şi ideologic – dar păstrînd ca primă condiţie *sine qua non* valoarea estetică a textelor literare –, eseurile Sandei Cordoş investighează, riguros şi sensibil, cu uneltele studiilor culturale (dar cu amendamentul permanent al valorii estetice), peisajul literar românesc al celei de-a doua jumătăţi a secolului al XX-lea.

Fixînd – ca un cercetător care se respectă – cadrul teoretic al analizelor sale literare, Sanda Cordoş defineşte accepţiile în care foloseşte termenul de „reprezentare literară" şi în particular pe acela de „reprezentare identitară". Concept vast, întrebuinţat în discipline umaniste diverse, reprezentarea desemnează în literatură „momente şi procese variate ale actului literar: producerea textului, structura acestuia, viziunea şi relaţia cu realitatea, raportul cu cititorul etc.". Pentru Sanda Cordoş, condiţia indispensabilă a reprezentării literare, „puterea ei de a semnifica, rezistenţa pe termen lung" este dată, cum spuneam, de calitatea ei estetică. „[...] numai pe baza acestei solidităţi artistice – merge mai departe autoarea – se poate exercita funcţia (şi, totodată, accepţiunea secundă, însă de neignorat) de *reprezentare socială* [*s.a.*] a literaturii, adică acea calitate a universului imaginar de a da un răspuns unic şi irepetabil unor probleme, nelinişti, convulsii şi angoase comunitare". Citîndu-l pe Daniel-Henri Pageaux, dar şi pe Antoine Compagnon – care identifică sursa schimbării tot în *Poetica* lui Aristotel, prin valorificarea reprezentării (mimesisul) ca recunoaştere –, Sanda Cordoş notează un lucru important, anume că tendinţa dominantă în studiile literare din ultimele decenii este de „a reconsidera literatura ca pe o modalitate (*sui generis*) a cunoaşterii omenescului, de a sublinia dimensiunea existenţială a acesteia şi de a analiza textul literar «ca document antropologic» (Daniel-Henri Pageaux)".

În fine – pentru a încheia precizările conceptuale – „dat fiind faptul că realitatea cu care literatura intră în relaţie nu mai este natura, realitatea empirică ori mediul social, ci, cel mai adesea (şi la fel de imprecis), realitatea umană, cred că literatura se poate defini tot mai decis ca o *reprezentare a identităţii*, ca o *reprezentare identitară* [*s.a.*], păstrînd dinamica (şi, nu o dată, tensiunea) dintre individual şi comunitar pe care termenul de identitate o implică". Problematica identitară este, de altfel, în viziunea Sandei Cordoş, şi pe bună dreptate, tema majoră a literaturii române postdecembriste, într-o epocă de tranziţie, confuză şi convulsivă – o epocă în care, spre deosebire de anii '60-'80, literatura îşi pierde poziţia centrală (fie ea ideologizată ori subversivă) în cîmpul social, devenind „un discurs oarecare, dacă nu marginal". Cartea Sandei Cordoş se aşază, în felul acesta – ca puţine cărţi de gen de la noi – în tendinţele cele mai recente ale cercetărilor literare, făcînd dovada unui discurs multidisciplinar (cu multe referinţe bibliografice la studii de sociologie literară, de pildă), foarte informat şi cu largă deschidere, nelipsit de detalii analitice de fineţe.

Primele cinci eseuri, *Ideologia realismului socialist în România, Modernitatea Hortensiei Papadat-Bengescu în anii '50 sau Un tăcut semn de întrebare, 1956: calendarul oficial, Lectura clandestină în România comunistă. Cîteva aspecte* şi *Dreptul la nefericire* investighează literatura română în perioada comunistă, începînd cu realismul socialist al anilor '50 şi cu transformarea discursului literar în instrument de propagandă oficială, continuînd cu relativa liberalizare de la mijlocul anilor '60 şi încheind cu „strîngerea şurubului" după *Tezele din iulie 1971* ale lui Nicolae Ceauşescu şi revenirea la discursul literar triumfalist.

Făcînd apel la documente oficiale, dar şi la mărturii individuale, scriitoriceşti, Sanda Cordoş reconstituie nuanţat şi, uneori, savuros – deopotrivă în evocări de istorie literară şi în analize de text – o întreagă dinamică a supunerii, complicităţilor, dar şi a gesturilor orgolioase, subversive, de nesubordonare literară ale scriitorilor în epocă (cu deosebire în timpul tipicelor reuniuni de partid sau din cadrul Uniunii Scriitorilor din România, înfiinţate în 1947, după model sovietic).

În capitolul introductiv, autoarea considera că „rolul excepţional" şi „audienţa remarcabilă" a literaturii în comunism se datorau unui alt tip de reprezentare decît acela oficial, ce recupera „moduri de existenţă şi valori marginalizate sau condamnate politic, absente (pentru că interzise) din alte tipuri de discursuri publice". În *Dreptul la nefericire*, ea adaugă, *en guise de conclusion*: „Tocmai prin faptul că s-a străduit să se sustragă optimismului oficial, literatura a jucat un rol atît de important în totalitarism. A fost, pentru decenii, singurul limbaj cu circulaţie publică în care s-a scris despre nefericire, nelinişte şi suferinţă şi în care cititorul a reuşit să-şi identifice propria sa viaţă interioară".

Cel mai pasionant eseu, aproape epic, din această serie este *1956: calendarul oficial*, în care Sanda Cordoş analizează cu subtilitate – pe parcursul evenimentelor oficiale, în care sînt implicaţi scriitorii, ale anului '56 – mişcările de culise, „conurile de umbră", răbufnirile la constrîngerile oficiale, gesturile incontrolabile de nesupunere ale scriitorilor. Fiindcă, observă cercetătoarea, dincolo de tot ce îi separă politic şi literar, „scriitorii anilor '50 sînt legaţi prin însăşi condiţia lor profesională, în care intră orgoliul, nevoia de libertate şi conştiinţa apartenenţei la o altfel de breaslă (dacă nu la o elită)". De reţinut aici încă un principiu important al studiului de istorie literară în contemporaneitate: luarea permanentă în calcul a „palierelor marginale ale creativităţii", a „tăcerii apăsate (fie ea impusă ori liber aleasă)", a fenomenelor (literare) alternative şi în genere a tot ce înseamnă reacţii de tip supapă.

■■■ Reprezentarea identitară în literatura postdecembristă

Simptomatic este cazul lui Radu Cosaşu – istorie de altfel celebră, căci reluată deseori în seria *Supravieţuirilor* sale ca „un veritabil topos narativ" – care gafează impardonabil la Consfătuirea tinerilor scriitori din '56, ţinută în Aula Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, în prezenţa a peste 300 de participanţi, printre care toate personajele oficiale. Ca şi N. Labiş (mai prudent totuşi), Cosaşu „cere drepturi artistice pentru literatură", ajungînd fără să vrea să marcheze „deviaţionismul anului", căci vorbeşte despre o „coexistenţă complicată" printre vechi şi nou, ca şi despre relevanţa cazului rar în literatură (ce contravine tipicului, promovat de ideologia oficială). Urmează o serie de tribulaţii, tînărul scriitor cu convingeri comuniste (culmea!) va fi nevoit ulterior să scrie o scrisoare de căinţă şi de autocritică adresată lui Leonte Răutu; în orice caz, gestul lui „produce emulaţie" în rîndul tinerilor şi al prietenilor, iar Cosaşu primeşte inclusiv felicitările „prinţului zilei", Petru Dumitriu. Eseul se opreşte şi asupra altor „momente explozive", de data aceasta de la primul Congres al Scriitorilor din R.P.R. (18-23 iunie), înregistrînd reacţiile umorale şi grandomane ale lui Zaharia Stancu, apărarea lui Ov. S. Crohmălniceanu, îndrăznelile lui Titus Popovici, Marin Preda sau discursul ambiguu, cu dublu tăiş, al proaspăt recuperatului şi prestigiosului Tudor Arghezi – totul în spiritul aceleiaşi intenţii de restituire a gestului de nesupunere, a gestului implicit şi a marginalului într-un moment „dens" de istorie literară comunistă, de maximă ideologizare (an încheiat cu moartea bruscă a lui Nicolae Labiş).

În eseul consacrat „lecturii clandestine" în comunism – cercetare de istorie şi sociologie literară –, autoarea urmăreşte, pe de o parte, felul în care se realizează cenzura şi „politica interdicţiei" (prin dispoziţii şi regulamente oficiale), iar pe de alta, modalităţile subterane prin care oamenii se sustrag interdicţiei oficiale şi reuşesc să citească în clandestinitate. Un punct de interes aparte îl reprezintă cele trei căi de lectură clandestină pe care le identifică Sanda Cordoş: 1. „cărţile existente în bibliotecile particulare constituite înainte de 1948" (de regulă bibliotecile profesorilor, precum biblioteca lui Tudor Vianu); 2. cărţile procurate de la anticarii ce vînd cărţi interzise; 3. cărţile provenite din străinătate, care au fost chiar, în primii ani ai dictaturii comuniste, „corp delict în procese politice" (se face referire, desigur, la procesul lotului Constantin Noica, iniţiat în 1958). Lectura a avut în epocă „funcţii esenţiale, vitale", anume „de protecţie, rezistenţă, eliberare interioară şi formare a spiritului critic".

O a doua mare preocupare a cărţii este dată de reprezentarea identitară în literatura română postdecembristă (în roman, în speţă), concept de lucru căruia i se alătură aici cele de nomadism şi de migraţie – şi ea include aproape toate celelalte eseuri (mai puţin unul singur, despre reprezentările Italiei în literatura română postbelică): *Imaginar românesc la scriitorii germani originari din România, Cine sîntem? Romanul identitar, Noii nomazi. Tema migraţiei în literatura română postcomunistă, Postmodernismul lui Mircea Cărtărescu între teorie şi practică. Cu aplicaţii la* ***Orbitor***, *Doamna Bovary în România socialistă* şi *De la August Prostul la huligan*. Sanda Cordoş se mişcă cu aceeaşi uşurinţă – şi, important, fără nici un parti-pris!, cu un interes egal condiţionat de calitatea estetică – în analiza romanelor unor autori din generaţii diferite (Gabriela Adameşteanu, Norman Manea, Dumitru Ţepeneag, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Petre Barbu, Florina Ilis, Radu Pavel Gheo, Bogdan Suceavă etc.). Spaţiul nu-mi permite să mă opresc mai în detaliu asupra analizelor, însă e de spus că Sanda Cordoş vine, de fiecare dată, cu interpretări pertinente, cu accente de fineţe. În literatura de după 2000, criticul şi istoricul literar vorbeşte despre un fenomen de „detabuizare a României", arătînd că tinerii romancieri „reinventează narativ o ţară", făcînd-o „dacă nu suportabilă, atunci inteligibilă şi accesibilă". În *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu identifică „o dimensiune metafizică şi o natură evanghelică" ce se opun postmodernismului asumat de romancier. Aş alege, de aici, în special, eseul *Doamna Bovary în România socialistă*, un text remarcabil, în care Sanda Cordoş analizează, într-o perspectivă comparatistă, *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun şi *Provizorat* de Gabriela Adameşteanu. Criticul observă, de pildă, capacitatea lui Gh. Crăciun de a intui natura feminină doar în „dimensiune senzorială şi sexuală" şi mai puţin emoţională (aceasta „ocolită ingenios prin deficitul de suflet al eroinei"), ca şi „tema obsesivă a scripturalităţii", care o dublează pe aceea a corporalităţii, mod de a spune că Leontina rămîne, totuşi, o fiinţă de hîrtie, o fantasmă scripturală a prozatorului.

Racordată la cele mai recente tendinţe ale cercetării literare, făcînd dovada unui spirit deopotrivă de rigoare şi de fineţe, cartea Sandei Cordoş se situează în bibliografia obligatorie a studiilor de literatură română contemporană. Vibratilă (vorba lui Al. Cistelecan), critica literară practicată de Sanda Cordoş urmează afirmaţia lui Radu Petrescu, aşezată drept motto, potrivit căreia cartea este „un loc în care viaţa este mai densă".

■

Resursele istoriei literare. Proiectele lui Ion Simuț

Bogdan CREȚU

Ion SIMUȚ
Vămile posterității. Secvențe de istorie literară
Editura Academiei Române, București, 2012, 474 p.

Dintre criticii optzeciști, Ion Simuț este cel mai atras de istoria literară și scrie avînd în vedere un program coerent, curajos și, să sperăm, realizabil: acela de a da, într-un final fericit, o istorie a literaturii române din secolul al XX-lea. Interesat în egală măsură de clasici, dar și de scriitorii prezentului, criticul scrie aplicat despre primii din perspectiva actualității, verificînd permanent vitalitatea estetică a operei, și despre contemporani – din perspectiva istoricului literar, pariind pe certitudinile clasice, evidente, mai importante decît eventualul succes de moment. Acest echilibru de perspectivă inspiră multă încredere; Ion Simuț nu-și ascunde aversiunile atunci cînd le are (cazul Eugen Barbu, căruia îi contestă, de cîte ori are ocazia, nu doar prestația politică și morală, ci și calitatea de scriitor), dar e limpede pentru oricine că este un critic independent, care nu apără nici un interes de grup, care scrie, de fiecare dată, cu bună-credință despre cărți, fără să uite omul din spatele lor. Dar și fără să confunde planurile. Este sensibil la aspectul etic, sucește informațiile pe toate fațetele, dar o face cu prudență, nu arogîndu-și atitudinea rigidă a unui justițiar obtuz. Or, din aceștia am tot avut, cu asupra de măsură, în ultimii ani. Bunul-simț și echilibrul caracterizează critica lui Ion Simuț și fac din el un reper în istoriografia literară a ultimelor decenii.

Pietre pentru templul unei istorii a literaturii

I-am citit toate cărțile și pot spune că fragmentarismul ce se poate desprinde din ele e doar aparent. Cam toat contribuțiile lui Ion Simuț, de la articolele din presa literară (și mă bucur să-i regăsesc frecvent semnătura, în ultima vreme, în paginile revistei *Cultura*) la capitolele din cărți, sînt așchii, adesea consistente, dintr-o sinteză care deja este vizibilă. Criticul construiește calm, metodic, fără grabă, dar temeinic. Este și cazul ultimei sale cărți, *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară*, care, spune autorul într-o postfață ce poartă subtitlul *Șantierele mele de istorie literară*, „nu este o simplă culegere de articole de istorie literară", ci adună „materiale pregătitoare pentru o posibilă istorie a literaturii române din secolul XX". Este o intenție asumată de la începutul anilor '90, cînd Ion Simuț mărturisea, în epilogul *Incursiunilor în literatura actuală*, că este bîntuit de „fantasma unei istorii a literaturii române contemporane". Or, tot ce a scris el în ultimii 20 de ani se resimte benefic de pe urma acestei „fixații". Sincer, dacă mai aștept o asemenea sinteză, deși am suficiente motive să fiu sceptic legat chiar de legitimitatea ori de șansele reale ale unei istorii a literaturii, de la Ion Simuț o aștept. Asta, pentru că el practică o critică neleneșă, deloc călduță, deloc amabilă ori decorativă, care problematizează permanent, care pune pe gînduri și duce, aproape de fiecare dată, mai departe discuția despre cutare scriitor ori cutare fenomen.

Unitate prin diversitate

Așa compozit cum poate părea, volumul lui Ion Simuț își trădează, încă din titlu, programul, sistemul, coerența: e vorba fie de o relectură, cu exigențele actualității, a clasicilor (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Tudor Arghezi); fie de readucerea în memoria prezentului a unor scriitori nu de prim raft, dar a căror relectură atentă poate produce „turbulențe în canon": Octavian Goga, Nicolae Iorga, Ion Agârbiceanu, Gib I. Mihăescu, Aron Cotruș, H. Bonciu, Ury Benador, C. Fântâneru etc. etc. În fine, un capitol substanțial se ocupă de „promisiunile literaturii confesive", deși criticul nu își ascunde o anumită reticență față de acest gen. Dar cînd vine vorba de Camil Petrescu, Petre Pandrea, N. Steinhardt, George Macovescu, Radu Petrescu, Marin Preda ori Octavian Paler, scepticismul nu mai are resurse. Mefiența față de inflația de jurnale și memorii (explicită încă din volumul din 2004, *Reabilitarea ficțiunii*) lasă uneori locul chiar entuziasmului (mai ales în cazul paginilor spumoase ale lui Petre Pandrea). În fine, Ion Simuț scrie cam cel mai serios și informat studiu despre o figură marginală precum Dinu Nicodim, ca și studii de referință despre alți scriitori minori, cum ar fi Teodor Scorțescu, Mircea Streinul, Victor Valeriu Marinescu. Face parte din salahoria istoricului literar cercetarea minuțioasă a biografiei și operei unor autori care par condamnați definitiv să rămînă exilați într-un ungher prăfuit, rar vizitat, al istoriei literaturii. Criticul știe însă foarte bine că, deși cel mai important, esteticul nu rămîne și unicul criteriu: există și „cazuri" aparte, foarte interesante în ele însele, chiar dacă protagoniștii lor nu au reușit să se impună ca valori indiscutabile. În fine, dacă trecem peste cîteva crochiuri dedicate unor „figurine" ale literaturii noastre, un ultim capitol aduce în discuție cîteva polemici actuale, legate de confruntarea, azi uitată, dintre Dan Botta și Lucian Blaga (amintesc aici în grabă, întrucît probabil nu voi avea prilejul să dezvolt discuția: despre acest subiect s-a ocupat, în *Critice II*, și Marin Mincu, nepomenit aici de Ion Simuț); sau de posibilitatea ca Lucian Blaga să fi avut simpatii legionare. Documentele sînt puse pe masă, posibilitățile, în marginea lor, stoarse de toate semnificațiile.

Am prezentat sec, neutru materia cărții pentru a putea răspunde, în cele ce urmează, la o întrebare care pare să-l intereseze și pe autor: ce anume leagă toate aceste contribuții, ce anume face ca volumul discutat, cu o compoziție atît de pestriță, să nu fie o simplă colecție de articole înnodate la întîmplare? În primul rînd, faptul că tot ce scrie Ion Simuț e gîndit dintr-o perspectivă fie recuperatoare, fie... definitivă. Criticul nu scrie doar ca să prezinte cutare operă sau cutare autor, verdictele lui sînt tranșante, arbitrarul nu este admis printre instrumentele sale. De altfel, și tonul scrisului devine prudent doar atunci cînd este cazul: de pildă, cînd discuția duce către formularea unei judecăți în ceea ce privește compromisurile unor scriitori în timpul comunismului. Dacă nu ezită să-l înfiereze pe Eugen Barbu, Ion Simuț nu se grăbește să ridice piatra și să acuze fără nuanțe cedări comise sub presiune. Și cred că are dreptate, există grade ale vinovăției, iar în astfel de probleme delicate nuanțele sînt mult mai importante decît ceea ce se vede de la o poștă. Ca să mă întorc la coerența acestei cărți, ea este structurată piramidal: studiile despre Sadoveanu, Rebreanu, Lovinescu și Arghezi conțin nu doar completări la mai vechile lucrări ale autorului, ci scenarii ale unor posibile monografii. Contribuțiile criticului în această privință sînt de primă importanță. Citindu-i aceste studii, fie ele și fragmentare, nu poți decît să-ți dorești ca el să-și ducă la bun sfîrșit proiectele, pentru că este nevoie.

Printre clasici

Sadoveanu ar fi nu un scriitor decorativ, cu un stil ușor recognoscibil, ci „un scriitor dificil", pentru că „anumite creații (exceptînd capodoperele menționate) au ieșit, poate temporar, din orizontul de așteptare, din orizontul problematic al omului actual". Pornind de la o atare constatare, criticul remarcă faptul că, în opera sadoveniană, „natura nu este obiect de contemplație estetică, ci opțiune doctrinară pentru un mod de viață fericit în primitivitatea și prietenia lui cu natura". În fine, vizitînd și titlurile mai puțin luate în către de cercetarea critică, Ion Simuț știe ce să selecteze, neezitînd să constate inactualitatea unor romane. El ar avea datele cele mai promițătoare, din cîte observ, să dea un Sadoveanu „actual". Adică să selecteze, să comenteze, să dispună sub forma unui scenariu plauzibil ceea ce poate fi reținut ca „fezabil", azi, din imensa operă sadoveniană. Mă gîndesc că o astfel de operație, oricît de lipsită de finețe ar părea în cazul unor clasici, este necesară; Sadoveanu trebuie resuscitat, interesul pentru opera lui trebuie reaprins: poate îmi scapă mie, dar, în ultimii 25 de ani, nu a apărut o interpretare cu adevărat novatoare, vie a operei sadoveniene.

În cazul lui Liviu Rebreanu, Ion Simuț, autorul uneia dintre cărțile de referință în domeniu, se joacă foarte subtil pe linia dintre biografie și operă, constatînd că „opera rebreniană se naște din conștiința vinovăției. E nota de plată a unei răscumpărări. Esteticul e compensația unei moralități suspecte din biografia scriitorului, o moralitate pusă mereu sub semnul îndoielii". Analizele aplicate asupra unor texte consacrate ale lui Rebreanu mută accentul și merită reluate într-o ediție adusă la zi a monografiei din 1997 (și reeditate, dacă nu mă înșel, acum trei ani): *Catastrofa* nu e, în viziunea criticului, o pregătire a romanului *Pădurea spînzuraților*. „David Pop și Apostol Bologa", demonstrează el, „sînt personaje de esență existențială complet diferită": cîtă vreme primul fuge consecvent de sine însuși, al doilea își asumă constant dilemele. În fine, concluzia analizei e una inedită și profitabilă: „Tema psihologică a nuvelei *Catastrofa* e de natură existențială, nu națională (sau, mai bine zis, nu doar națională)". Remarc, fără să insist, un lucru (îl știam, de fapt, de mult): Ion Simuț este un foarte bun interpret de text, chiar dacă nu își pune, de fiecare dată, la lucru această calitate majoră.

E. Lovinescu ar fi „primul nostru critic profesionist", care s-a construit, în urma unui travaliu, pe sine însuși cu o voință pe care nimeni nu a mai avut-o, de atunci, în breasla. Autorul teoriei sincronismului s-a luptat, de fapt, cu propria formare și cu propriul temperament, devenind promotorul modernizării literaturii, deși inițial era un clasicist cu aplecare către valorile tradiționale și un moldovean căruia îi plăcea tihna. În fine, programul său critic este unul cît se poate de actual, consideră Ion Simuț, care l-a și aplicat, cu excelente rezultate, într-o carte apărută în 1995 (*Revizuiri*).

În ceea ce-l privește pe Tudor Arghezi, e vorba despre unul dintre autorii preferați ai criticului. De aceea, pagina sa, de regulă sobră, aseptică, se încarcă de accente confesive nereprimate. Proteismul formulelor încercate în uriașa operă argheziană s-ar explica printr-o permanentă tentativă de fugă de sine; nefixarea, gustul pentru experiment îi imprimă operei caracterul labirintic și duce, azi, la imposibilitatea tranșării unei formule care să mai funcționeze ca model. Ion Simuț nu ezită să noteze tăios, dar precis: „Ca și Ion Barbu, Tudor Arghezi mi se pare un subiect închis pentru poezia contemporană, pe care nu o văd pactizînd creator cu Arghezi ca maestru posibil, în oricare dintre numeroasele sale ipostaze". Și mă tem că e foarte dificil să-l contrazicem. Să sperăm că-l vor contrazice poeții.

Istoria literaturii nu este terenul unor jocuri de putere

Acestea sînt coloanele pe care se sprijină construcția lui Ion Simuț. Premisele sînt bune, iar studiile celelalte sînt executate cu maximă probitate și cu un echilibru al nuanțelor care conferă credibilitate criticii lui Ion Simuț: Agârbiceanu scrie, sigur că da, o literatură cu tendință; Horia Bonciu este un scriitor, deși interesant, indiscutabil minor. Verdictele sînt de fiecare dată argumentate, nu impuse retoric și atît.

Ion Simuț nu este deloc un critic rigid: el nu are prejudecata esteticului, ci pune în dialog acest aspect esențial, sigur că da, al operei cu altele, nu lipsite de importanță: cel ideologic, cel etic, cel biografic ș.a.m.d. Este, cred, soluția optimă pentru istoricul literar. Sper, din toată inima, ca Ion Simuț să-și ducă la bun sfîrșit proiectul unei istorii a literaturii române din secolul al XX-lea, pentru că, așa cum se lasă ea intuită din scrutarea acestor „șantiere", are toate șansele să fie una obiectivă, echilibrată, care nu reprezintă punctul de vedere al unui grup sau al unei direcții critice datate, încremenite în proiect. Istoria literaturii nu este terenul unor jocuri de putere – asta nu au înțeles autorii sintezelor din ultimii ani. Canonul nu se face pe cont propriu, ci reprezintă un efort colectiv; iar Ion Simuț scrie mereu, spre deosebire de Alex. Ștefănescu ori Nicolae Manolescu, dintr-o perspectivă recuperatoare, ținînd cont de tot ceea ce s-a scris despre cutare autor ori fenomen literar. În plus, spre deosebire de aceștia, își elaborează studiile (și nu spun o banalitate) în bibliotecă; nu de la înălțimea experienței sale, nu mizînd pe autoritatea deja constituită a scrisului său.

Dacă ar fi să mai pariez, în pofida neîncrederii mărturisite în potențialul unei sinteze de acest gen, aș spune că de la doi critici aștept o istorie a literaturii române a secolului al XX-lea: de la Eugen Simion și de la Ion Simuț. Sînt singurii care mai pot resuscita, pentru moment, acest gen care și-a consumat energiile și mizele. ■

Ficțiunea amoroasă și teoria „de plăcere"

Paul CERNAT

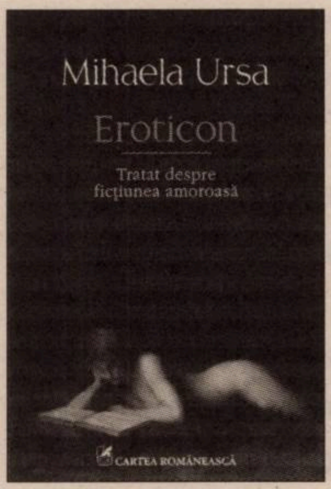
Cu *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, Mihaela Ursa se instalează confortabil în elita teoretică a generației sale, după ce, în *Scriitopia* (2005) universitara clujeană arătase că e și o autoare capabilă de creativitate și imaginație conceptuală. Trebuie spus că, deși coordonează de ceva vreme cercul studențesc „Metacritic" (pe unde au trecut cîteva speranțe și chiar certitudini ale noului val de comentatori literari), Mihaela Ursa nu s-a ilustrat prioritar pe terenul metacriticii autohtone, asemenea mai tinerilor Andrei Terian și Alex. Goldiș, părînd a fi interesată mai degrabă de teoria ficțiunii. Mai exact, de modul în care teoria își creează, asemenea istoriei, propriile ficțiuni, iar subiectivitatea teoreticianului se lasă modelată de experiența lecturii literare și de experiența existențială.

Fără a face rabat de la rigorile academice, acest mic „tratat despre ficțiunea amoroasă" nu e defel genul de lectură tehnic-erudită, aridă, „pentru specialiști" (care, totuși, sînt și ei oameni), ci una dintre nu foarte numeroasele cărți apărute la noi în care teoria de performanță devine seducătoare, imaginativă și captivantă, oferind echipamentul necesar unor lecturi hermeneutice „de plăcere" și „de cunoaștere". De altfel, autoarea însăși afirmă undeva că prezentul volum a fost scris în afara oricăror obligații universitare. Țin să subliniez, cu acest prilej, *adecvarea* demersului ei teoretic, fapt nu tocmai frecvent într-o cultură ce premiază, de regulă, aplicarea conștiincioasă a unor modele externe prestigioase la realități literare inadecvate. Are dreptate Alex. Goldiș, într-un comentariu de pe coperta a patra, să observe că „discursul despre amor se transformă el însuși în discurs amoros", într-o carte căreia „îi va cădea robit… inclusiv cititorul fără tragere de inimă pentru critică". Căci Mihaela Ursa reușește, în acest neostentativ tur de forță comparatistic, să-și pună excelent în valoare nu doar competențele teoretice, ci și *arta* (re)lecturii. Mărturie stau interpretările de virtuozitate ale unor texte-reper din canonul literaturii amoroase occidentale: de la romanul lui Longos, trecînd prin eposul cavaleresc, prin *Divina comedie*, erotica mistică a Sfintei Tereza din Avila și neoplatonismul florentin, dar și prin *Decameronul*, apoi prin Shakespeare, Cervantes și Tirso de Molina, prin „libertini" ca Laclos și Sade, spre a ajunge la Nabokov, Henry Miller, Bruckner și Süskind, *via* Tolstoi, Flaubert și Thomas Mann… Unele capitole (cele despre Don Juan, Laclos, Tolstoi, Flaubert sau Nabokov) sînt adevărate bijuterii… indiscrete. Decupajul e, după cum se vede, „eurocentrist" – ce-i drept, de un eurocentrism moderat, cîtă vreme nu lipsesc referințele medievale japoneze (doamnele Murasaki Shikibu și Sei Shōnagon) sau arabe…

Mergînd pe acest traseu estetic de creastă, autoarea ironizează, implicit, preconcepția „ușurătății" genului, asociate misogin „paradigmei feminine a auditoriului". Țintele demersului său sînt multiple. Una dintre ele ar fi reabilitatea „textului ca viață"; și ce ficțiune servește mai bine decît cea amoroasă imersiunea cititorului în evaziuni compensatorii, „trăirea" empatică a textului și identificarea emoțională cu lumea lui? O altă miză imediat identificabilă are un substrat ideologic și, așa-zicînd, feminist. Pentru că, dacă în aceste ficțiuni-model principiul care mișcă nu numai „sori și alte astre", ci și acțiunile masculine e, desigur, iubirea, nu-i mai puțin adevărat că accentul cade, în general, asupra femeii: atît ca eroină, cît și în calitate de cititoare. (Nu-i vorbă, există și excepții, ca în cazul eroticii mistice sau al erosului platonic, homosexual, din *Moarte la Veneția*.) Pe această linie, Mihaela Ursa întreprinde cîteva incursiuni – concise, dar redutabile prin densitate interpretativă – în arcanele istoriei culturale, deconstruind, sagace, procesul de „negativare" și „diabolizare" a femeii de la *Vechiul Testament* (Lilith *vs.* Eva) și Hesiod citire, trecînd prin Platon, gnostici și neoplatonici, apoi prin cenzura catolică, pînă la victorianismul și puritanismul modern care i-a condamnat pe D.H. Lawrence, Flaubert și Nabokov: feminitatea apare astfel nu atît ca obiect de sublimare idealizantă (menit să transforme, ca în ficțiunile medievale, *furorul* erotic în *furor eroic*), cît mai ales ca amenințare la adresa legii masculine și ca potențială sfidare a ei. Totuși, principala țintă a cărții pare s-o reprezinte reabilitarea complexității, diversității și bogăției manifestărilor literare ale mitului erotic într-o epocă înclinată a juca totul pe cartea hedonismului sexual și a tehnicilor de maximizare pragmatică a plăcerii.

Respingînd orice asociere cu *Satyricon*-ul lui Petronius (pe care nici nu-l comentează!), Mihaela Ursa definește conceptual și totodată ludic „eroticonul" – al doilea concept de uz personal, după *scriitopia* – printr-o vecinătate paronimică (și nu numai!) cu *emoticonul* din comunicarea online. Anume, cu felul în care imaginea, iconul concentrează mesajul unei stări de spirit. În mod similar, eroticonul poate deveni un suport în vederea elaborării unei teorii a ficțiunii amoroase: „o imagine vizuală concentrată, la care avem acces *prin intermediul* discursului literar aflat la dispoziție, dar în înțelegerea căruia discursul verbal dispare, se face nevăzut pentru a permite mai degrabă lectura proprie poeticilor vizuale în analiza imaginii, a figurii. Cu alte cuvinte, ficțiunea amoroasă ne obligă *să vedem* mai degrabă decît *să citim*, ceea ce nu este în sine o prerogativă […], cît o reușită mai clară (și mai rapidă) decît în cazul altor forme de narațiune. Ficțional vorbind, în lumile multipersonale ale romanului, de pildă, motivația erotică este una dintre cele mai puternice generatoare de seducție narativă. Mai trebuie adăugat că […] eroticonul nu este o imagine pur și simplu, ci o imagine care își presupune deja observatorul, semnalîndu-l adesea prin prezența unei *rame*". Fie că e vorba despre „o scenă a ferestrei/balconului", a „alcovului" sau a „bătăliei" între cavaleri pentru domnița din turn, eroticonul apare astfel ca un prototip ce sintetizează vizual lumea ficțională din care provine.

Un punct nodal îl constituie demontarea – cu mijloace naratologice – a prejudecății privitoare la asumarea caracterului „tare", metafizic al mitului androginic din *Banchetul lui* Platon, mit ce să vădește, la o lectură atentă, o parodie sau, mai rău, o bătaie de joc colportativă pe linia polemicii Platon-Socrate *vs.* Aristofan. Confesiunea dintr-o notă de subsol privind originile biografice ale acestei dezvrăjiri indică, la rîndul ei, o emancipare de sub tutela idealizării culturale: „Nu aș fi avut niciodată curajul să investighez mitul androginului din *Banchetul* lui Platon altfel decît m-au învățat și pe mine profesorii de literatură comparată (adică serios, metafizic, mitologic), dacă iubitul meu – cîrtitor de la natură – nu mi-ar fi ridiculizat evlavioasa cumințenie, bătîndu-și joc de neseriozitatea apariției ființei perfecte androginice, tocmai într-o perioadă în care, fiind îndrăgostită pînă peste urechi, citeam în șansa androginiei – ca mulți alți îndrăgostiți – Marele Răspuns la Marea Întrebare. [...] De atunci, n-a mai fost decît o chestiune de documentare și de logică pînă la certitudinea că repovestirea platonică a mitului nu reprezintă decît caricatura unei explicații parodiate și ridiculizate. Această experiență de depreciere a explicației androginice a iubirii, căreia îi acordam valoarea unui discurs de adevăr, pe fundalul trăirii nemijlocite a îndrăgostirii, îmi apare astăzi emblematică pentru propria mea evoluție de cititor de ficțiune amoroasă". Aș spune chiar că demitizarea cu pricina are caracterul unei revoluții copernicane, cu efecte la toate nivelurile, iar emanciparea va fi și una de sub tutela unor prejudecăți teoretice active cu privire la rolul și rostul disciplinei literare: „Ani de zile m-am străduit, ca profesor și critic literar, să-mi deprind studenții să vadă în cărți literatură, și nu viață. Nu despre viață și persoane citim noi în cărți, ci despre literatură și personaje – iată mantra pe care le-am repetat-o (cu succes variabil), încercînd să-i conving că, neștiind mare lucru despre «realitate», ne putem pricepe totuși la ficțiuni". Experiență pe care Mihaela Ursa o reintegrează, convingător, cu armele teoretice ale celor pe care-i combate și cărora ea însăși le aparține: „Ceea ce profesorii de literatură sînt obligați să admită, trăind pe pielea lor atașamentul pasional al lectorilor față de carte-ca-viață, naratologia a trebuit să reintegreze studiului literar, respectiv puterea ficțiunii de a acționa ca lume alternativă". Adevărul e că nu atît pentru reabilitarea lecturii „naive" pledează autoarea, cît pentru reconsiderarea virtuților ei; iar aceasta nu se poate realiza decît cu mijloacele lecturii „profesionale". Altfel spus, pentru a-și vădi mai bine farmecul, „naivitatea" trebuie să fie reabilitată printr-o relectură „matură", iar *Eroticon* este cartea unei cititoare ajunse la deplina maturitate.



Mihaela URSA

Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă
Editura Cartea Românească, București 2012, 216 p.

Deși afirmă că nu și-a permis, deocamdată, să extindă analizele dincolo de cadrele literaturii de dragoste, Mihaela Ursa elaborează o întreagă poetică a ficțiunii ca lume ontologic posibilă, poetică valabilă mult dincolo de cadrele ficțiunii amoroase: „În felul ei, ficțiunea amoroasă face posibilă dăruirea completă a lectorului unei lumi amoroase alternative (după mariajul cu realitatea) sau, dimpotrivă, recunoașterea reconfortantă a propriei iubiri într-o alta [...]. Am încercat în *Eroticon* o reconectare la înțelesuri primordiale ale literaturii ca inventare de lume, ca delectare pură și simplă, trecînd pe planul al doilea comentariul structural, estetic sau axiologic. Concluziile mele despre caracterul *vizual* al acestui tip de ficțiune [...] sînt în mare parte extrapolabile asupra experienței de lectură de ficțiune în general. Cred că marea rezistență a ficțiunii se explică prin puterea ei de a invoca viață – un clișeu naratologic depreciat de moda estetizantă din teoriile lecturii, dar care se întoarce în studiul literaturii cu o forță înnoită".

De remarcat subtilitatea jocului cu subînțelesurile erotice ale cuvintelor, ale conceptelor și, în ultimă instanță, ale teoriei umanizate prin reconectarea la sursele ei vii, existențiale. Ambiguitatea ludică se manifestă și la nivel retoric: în vreme ce notele de subsol oferă explicații autobiografice, confesive și „autenticiste" unui text altminteri foarte „serios", titlurile și subtitlurile cochetează, jucăuș, cu ficțiunea pre- și postmodernă. Cîteva exemple: *Unde se arată că pe Don Juan îl interesează bărbații*, *Despre pericolele seducției din obișnuință*, *Curtezana și „material girl"*, *Make war, not love!*...

Ambivalența e prezentă și la nivelul compoziției cărții. Dacă prima jumătate este dedicată eroticonurilor din literatura universală, cea de-a doua mută discuția pe un nivel mai abstract, cu valoare general-explicativă. E vorba de nivelul „ideologic" și „filozofic" al *erotologiei*, aproximat în felul următor: „Al doilea element constitutiv al acestui tip de ficțiune și al doilea ax al acestei cărți despre femei îndrăgostite este organizarea lumii ficționale în jurul unui adevăr intrinsec, al unei legi de definire a iubirii, cu valabilitate absolută pentru personajele îndrăgostite. Am numit acest adevăr cu putere de fundamentare *erotologie*, pentru că exprimă o filozofie sau o ideologie amoroasă cu valabilitate la fel de precară ca și devotamentul față de adevărul unei lumi posibile". Probabil doar de dragul cifrei, Mihaela Ursa propune șapte erotologii posibile: androginul, iubirea platonică, iubirea magnetică, iubirea blestemată, iubirea-pasiune, iubirea-idilică și, în fine, iubirea ca psihologie, care – corupînd pasiunea prin vicleniile rațiunii – va impulsiona triumful iubirii-seducție (propovăduite, de la Ovidiu la libertini și curtezane de către „degustătorii de ritual înainte de toate", „narcisiști irecuperabili și evangheliști ai iubirii ca tehnică"). Acest ultim tip de iubire este și cel „«recomandat» de epistema actuală pe canalele sale cele mai populare", dar – atrage, îndreptățit, atenția Mihaela Ursa – are dezavantajul de a fi unidimensionalizat și sărăcit reprezentarea dominantă a erosului.

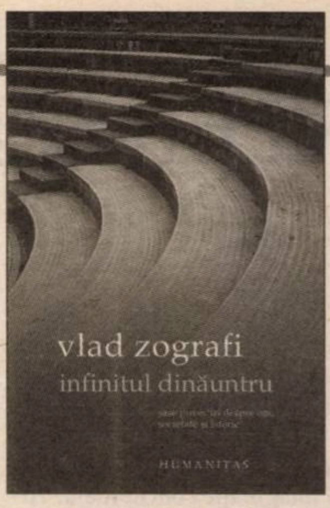
Precaută, autoarea evită să se „aventureze" pe teritoriul ficțiunii amoroase contemporane (ar fi fost un subiect pentru o altă carte) sau pe acela al ficțiunii amoroase autohtone (întrucît „literatura română a ajuns să-și trăiască revoluția sexuală, tematic și lingvistic, abia în anii 2000"). Ele rămîn de explorat pe viitor; și cea mai în măsură să ducă pînă la capăt acest proiect ambițios și complex este chiar Mihaela Ursa. N-aș fi totuși de acord cu motivele lăsării deoparte a literaturii române: oare literatura clasică și romantică universală de care autoarea se ocupă pe trei sferturi din cuprinsul *Eroticonului* – de la, să zicem, Chrétien de Troyes la Flaubert – este una care și-a trăit, „tematic și lingvistic", revoluția sexuală? Nu e prea clar nici ce se înțelege aici prin „revoluție sexuală tematică și lingvistică"; constat, dimpotrivă, că tocmai scriitori „sexualiști" ca Henry Miller, Anaïs Nin sau Pascal Bruckner au o pondere marginală (nefiind „ofertanți" pentru interpretare), iar Sade e ironizat – literar vorbind – copios...

Însă pînă la eventuala adăugare a dimensiunii „autohtone", volumul de față – nu doar delectabil, doldora de idei și sugestii, ci și exportabil în cel mai înalt grad – ar merita tradus în una sau mai multe limbi de circulație internațională.

■

Străinul din oglindă (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Vlad ZOGRAFI

Infinitul dinăuntru. Şase povestiri despre om, societate şi istorie
Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, 204 p.

Deşi am început să urăsc în mod sincer introducerile plîngăcioase legate de starea naţiunii, nu pot să nu menţionez măcar că, în peisajul cultural actual, unde pagina 1 este ţinută, indiferent de anotimp, de *politicile* culturale – cu toate conotaţiile peiorative ale „politicilor" –, un eseu de calibrul celui despre care vreau să vorbesc nu are nici o şansă de a se face remarcat: pe de o parte, eseul literar nu interesează în România (cu excepţia acelora care folosesc diverse cîrlige – cum ar fi personalitatea mediatică a autorului sau spiritualitatea scoasă la mezat), pe de alta, literatura universală nu se discută, din simplul motiv că toată lumea se pricepe la ea, aşa cum se pricepe la fotbal şi politică.

Infinitul dinăuntru este un amplu eseu structurat în şase capitole (povestiri, după cum le numeşte autorul, nu fără dreptate, dat fiind caracterul foarte personal, dacă nu chiar orgolios al demonstraţiilor) dedicate relaţiei *interioritate-exterioritate*, pe care autorul o poartă în diverse medii necesare expunerii. Această relaţie extrem de tensionată, dintre două realităţi care îşi dispută întîietatea în domeniul artei şi nu numai, primeşte ca mediu de dezvoltare, în cadrul primei povestiri, incipitul piesei *Richard al III-lea*, unde autorul construieşte un nou binom agonic, cuvînt-gest, în lumea teatrului, pentru a o extinde, metonimic, asupra domeniului existenţial: „Ce este, de fapt, filmul acţiunii? El este un şir de evenimente înregistrate de un ochi sau de o cameră de filmat care mătură spaţiul de joc, cuprinzîndu-i pe toţi actorii. [...] Filmul personal ne exclude ca actanţi priviţi din afară, dar include universul nostru lăuntric". Bun, nu aici stă punctul de fugă al tabloului, ci, iarăşi, în mutarea greutăţii din planul existenţial în cel artistic şi în modul în care teatrul realist, arta realistă în general, nu poate acoperi acest spaţiu nedefinit (infinit) al interiorităţii, spaţiu în care se nasc toate elementele tragediei moderne: incompatibilitatea interior-exterior, imposibilitatea comunicării reale între doi oameni, incapacitatea artei realiste de a acoperi, cu instrumentele de care dispune, măcar *zona gri*, a intersecţiei dintre filmul exterior şi cel interior: gesturile, cuvintele, tăcerile. Or, în cazul lui Shakespeare, argumentează autorul eseului, teatrul realist nu poate acoperi nici măcar zona gri, pentru că ceea ce încearcă să facă marele Will este să dezvolte simultan toate filmele personale ale personajelor sale. Iar lucrul acesta, însumînd, nu înseamnă nimic mai puţin decît a reda întreaga bogăţie a spectacolului uman... simultan: „Cînd citeşti cu atenţie o piesă de Shakespeare, ai impresia că autorul ţine în mînă o seringă uriaşă conţinînd materie umană, se duce în spatele fiecărui personaj şi îl umflă de omenesc, îl expandează neverosimil. E un omenesc pur şi simplu, care scapă tipologiilor, iar dilatarea se obţine prin poezia cuvîntului, prin retorica avocăţească". Cu cît filmul personal este mai atent construit (exhibat) cu ajutorul cuvîntului, precum în cazul, ideal, al lui Shakespeare, cu atît mai independent devine el, îndepărtîndu-se de situaţia iniţială, a binomului teatral cuvînt-joc. Vlad Zografi ia drept cobai exemplul *Neguţătorului din Veneţia* jucat în Germania nazistă. Celebrul monolog al lui Shylock nu poate fi subminat fără a altera textul: nici un fel de pronunţie, de intonaţie, nici un fel de gest nu poate muta semnificaţiile textului, tocmai pentru că ceea ce conţine izbucnirea lui Shylock nu este altceva decît expresia durerii şi a indignării pur umane. Filmul acţiunii, reprezentat de regizorii realismului, este identificabil, în absolut, cu clişeul, spaţiu al confortului maselor.

> O ipoteză interesantă a lui Vlad Zografi, aceea a sărăcirii vocabularului interior, a scenariului filmului personal, chiar sub influenţa cinematografiei care avantajează filmul acţiunii, al imaginii arborescente, cultivate în detrimentul limbajului.

Faptul că Shakespeare infuzează toată această umanitate în atît de multe personaje face ca abordarea cinematografică să fie imposibilă sau denaturată (aici nu pot să nu-mi amintesc de Al Pacino în rolul lui Shylock, din ecranizarea lui Michael Radford, pentru că tot ceea ce rămîne din filmul respectiv este exact monologul, atît de asemănător cu alte monoloage răguşite jucate de Pacino). Iar vîrful acestei bogăţii caracterologice sintetizate (în mod paradoxal, ulterior diseminării) îl constituie Hamlet, cel mai popular dintre eroii nepopulari. Aici mi se pare foarte interesantă dezvoltarea demonstraţiei: Hamlet este de neînţeles tocmai pentru că se apropie cel mai mult de propriile noastre filme personale, de imaginea noastră despre noi, de interioritatea noastră atît de îndepărtată de clişeu, de formulă, beton turnat în formă fixă.

Trecerea la teatrul antic grec şi la războiul pe care cuvîntul trebuie să-l poarte cu regia este directă, tocmai pentru că acest teatru aduce cu sine o altă dificultate, însă şi simplificarea celei pe care teatrul englezului o pune în faţa regizorului (multitudinea personajelor mult-prea-umane): dialogul cu un tip de transcendenţă pe care nu-l mai înţelegem decît teoretic, dar şi reacţia omului în faţa acestuia, amestec unic de raţional şi iraţional. Foarte interesantă sintetizarea lui Vlad Zografi: „Pînă la urmă, cheia de boltă a tragediei antice e suma dialogurilor cu transcendenţa din filmele personale ale celor aduşi în scenă, iar asta face ca suprapunerea filmelor personale să nu ducă la dificultăţile pe care le-am întîlnit la Shakespeare. Scoţînd din ecuaţie transcendenţa, cădem peste faptul jurnalistic: un bărbat îşi ucide tatăl şi se căsătoreşte cu mama, o femeie îşi ucide fiul. Atît. Suficient pentru spectacol – care poate fi Kabuki, Nô sau dans balinez –, dar insuficient pentru tragedie". Ce nu discută Vlad Zografi în acest loc (pentru că o va face în altă *povestire*) este dispariţia efectului cathartic al teatrului antic odată cu transcendenţa implicită şi cu raportarea filmelor individuale la ea. Şi a publicului, dacă tot ne legăm de dispariţii... Ce i-aş aminti însă autorului este că acea legătură indispensabilă dintre filmul personal şi cuvînt se suprapune tezei inconştientului structurat asemenea limbajului... teza lacaniană. Aduc în discuţie teza respectivă tocmai pentru că este evidentă repulsia lui Zografi faţă de psihanaliză, în ansamblu, pe care o vede ca reductivă şi simplificatoare. Nu pot fi de acord cu autorul şi nici cu reducerea la absurd pe care o pune în scenă pentru a-şi demonstra luarea de poziţie. Dar acolo voi ajunge mai tîrziu.

Deocamdată, revin la o altă ipoteză interesantă a lui Vlad Zografi, aceea a sărăcirii vocabularului interior, a scenariului filmului personal, chiar sub influenţa cinematografiei care avantajează filmul acţiunii, al imaginii arborescente, cultivate în detrimentul limbajului. Omul devine, fără să vrea, un perpetuu spectator, nu mai reuşeşte să se desprindă de scaunul temporar din sala de cinematograf.

Dar să mergem mai departe: ce este infinitul dinăuntru? În a doua povestire din eseul său, Zografi foloseşte din nou o metodă care îi este în mod evident dragă: reducerea la absurd. Să presupunem, aşadar, că ar trebui să *traducem* unei amoebe (amoeba înlocuieşte aici capsula ipotetică a timpului care va fi descoperită peste 10.000 de ani de către o civilizaţie extraterestră) o operă literară pe care, în prezenţa absurdă a unui limbaj comun, aceasta să o priceapă: autorul ajunge la concluzia că singura operă bazată exclusiv pe un instinct mai mult decît uman (sau mai puţin!), general biologic, ar fi *Odiseea*, pentru că „în *Odiseea* se află un sîmbure preuman, mai vechi decît ce ne poate oferi literatura, ba chiar şi mitul". Bineînţeles, traducerea respectivă ar implica debarasarea de „balastul" limbajului homeric şi evidenţierea exclusivă a filmului acţiunii, reductibile la o schemă elementară: deplasarea dinspre exterior către interior, replierea fiinţei spre siguranţă, spre căldură. Spre deosebire de *Odiseea*, *Fraţii Karamazov*, de exemplu, nu poate fi redus la acţiune, fie şi numai din cauza ciocnirii lui Ivan cu Diavolul, acea dedublare a interiorităţii care pune omul în faţa propriului film personal. Or, aici, interacţiunea aceasta devine cu adevărat problematică, iar modul în care autorul o analizează devine cu adevărat fermecător: interacţiunea unui corp cu sine însuşi este nedefinită şi nu poate fi percepută ca atare de exterior, ci numai de către aceste două elemente aflate în conflict (interacţiune), care coincid... Aici, ştiinţa, care lucrează cu cantităţi bine definite, îşi cunoaşte limitele, iar singura care poate sonda această interacţiune rămîne arta, pentru că în domeniul artei, înfruntarea omului cu sine însuşi poate fi expusă ca luptă a două ipostaze identice, însă paradoxal diferite, fără a cădea în patologie. Aşa se naşte, în schimb, stranietatea... ■

Editura Trei şi Librăria Bastilia
vă invită la evenimentul de lansarea a cărţii
Am ales să fiu „NIMENI"
de Sever Dron

Marţi, 23 aprilie 2013, ora 19.00,
în Librăria Bastilia (P-ţa Romana nr. 5)

Alături de autor se vor afla:

ANDREEA RĂDUCANU
campioană mondială şi olimpică la gimnastică

CRISTIAN ŢOPESCU
comentator sportiv

CRISTIAN GAŢU
preşedintele FR Handbal

MAGDALENA MĂRCULESCU
director editorial Editura Trei

BASTILIA
Librarium

Lecturi în vremuri de austeritate

Kundera. Sagan. Manguel. Steinbeck

Cristina MANOLE

■■■ O nouă serie de autor relansează interesul pentru un scriitor cu bună cotă pe la noi. Chiar dacă nu a stîrnit decît entuziasme izolate (Cosașu, Pruteanu, Nedelciu, Horasangian), numele lui a circulat, cu respect pentru prozator și cu ezitări pentru intelectual. Despre ceho-francezul Milan Kundera este vorba, care și-a păstrat intacte virtuțile de remarcabil prozator și eseist, trecînd de la limba cehă la limba franceză, după ce a părăsit țara natală, dar care, spre păcatul lui și dezămăgirea unora dintre contemporanii lui, nu și-a reglat conturile cu propriul trecut. Faptul că nu și-a asumat o poveste urîtă de tinerețe – nici măcar un simplu și firesc „Îmi pare rău", faptul că un om a făcut, totuși, ani de închisoare din cauza lui pot fi iertate sau trecute cu vederea, dar nu uitate.

Nu un proces cu Milan Kundera vrem să pornim, aici și acum, ci să punctăm, totuși, calitățile de excepție ale unui meseriaș al scrisului.

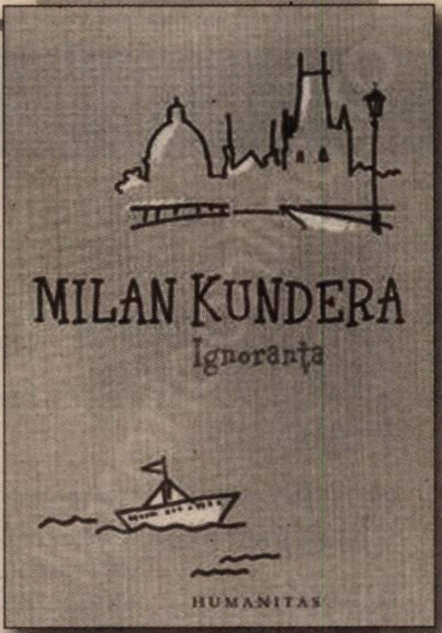
Trei volume de proză, trei romane, apar concomitent din opera autorului, deja în mare parte tradusă la noi. E vorba despre romanele *Gluma* și *Nemurirea* – traduse de regretatul Jean Grosu, care s-a ocupat insistent de Kundera la noi – și *Ignoranța* (tradus din franceză de Emanoil Marcu), toate reeditate la Editura Humanitas, acum, în 2013. Mă voi opri asupra romanului *Ignoranța*. Un roman mic – ceea ce îmi doresc mereu, dar am parte rar –, concis, extrem de închegat sub toate aspectele. Este vorba despre cei plecați din Cehoslovacia după 1968, după „Primăvara de la Praga", dar și despre cehii care au rămas. Un roman despre cei care au profitat în comunism, despre cei care s-au adaptat la comunism, despre cei care au suportat, cum, necum, comunismul, despre cei care au făcut porcării în comunism. Sînt prezentate experiențe și personaje dintre cele mai variate. Cu existențe cenușii, cu sexualitatea care, la fel ca și alcoolul, face suportabil orice. Refuzul de a înfrunta destinul este colacul salvator al unei existențe triste care, oricum, *coule coule*, precum Sena pe sub Podul Mirabeau.

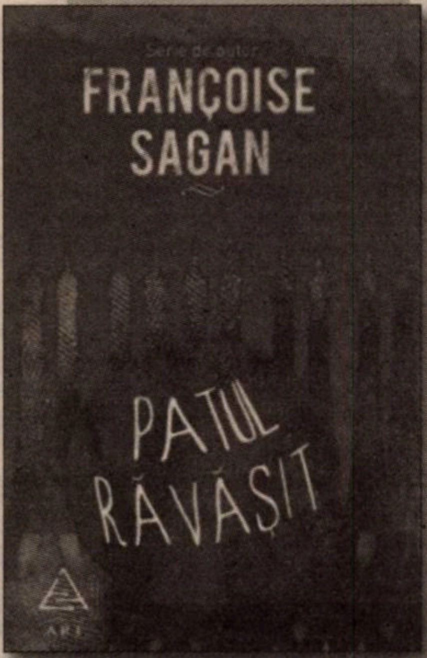
Ignoranța este un roman trist, cu mai multe drame individuale; nimic nu a fost și nu este frumos. Dar toată lumea e mulțumită, o bere și cîteva glume licențioase fac insuportabilul acceptabil. O scenă amoroasă între o mamă soacră cehoaică și un ginere suedez este magistral descrisă. Fără detalii explicite. În mod cert, scena ne va face să surîdem și nu să fim încruntați, așa cum tresărim la violențele de limbaj din prozele românești. Kundera rămîne – și în franceză – un maestru al dramelor consumate după Cortina de Fier.

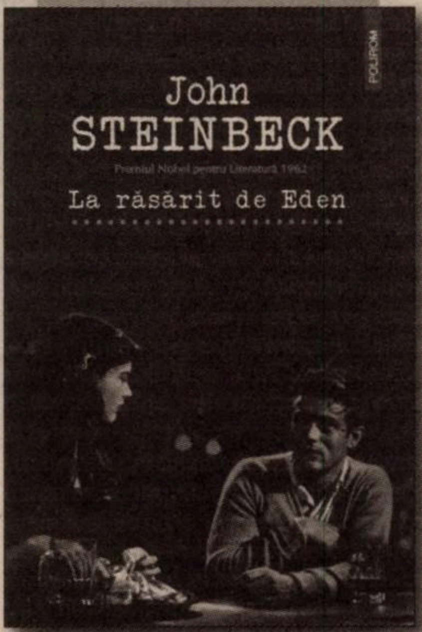
■■■ Françoise Sagan n-a avut de trecut momente dificile de la o limbă la alta. Cu o personalitate puternică și cu un mod dificil de a-și asuma viața și propriul destin literar, Françoise Sagan a trecut doar de la o vîrstă la alta. Și a suportat, nu ușor și nu fără mari sacrificii, propria glorie. Care a venit repede, jună fiind, devorîndu-și adolescența prin felul de a-și trăi și de a-și decupa din propria biografie secvențele care au făcut-o faimoasă. Totul sau nimic, așa a trăit Françoise Sagan, înfruntînd prejudecățile, înfruntîndu-și propriile temeri, înfruntînd mecanismele instituționale dure ale Statului francez. Alcoolul și drogurile, jocurile de noroc, fumatul, singurătatea și o nevoie perpetuă de a nu fi singură i-au măcinat și alterat ultimii zece ani de viață. Gloria are și ea prețul ei. Portretul făcut marii cîntărețe de blues și jazz Billie Holiday este plin de căldură și empatie. Un elogiu adus artei și un reproș viu adus locurilor comune, banalității și mediocrității propuse de establishmentul societății moderne. Vorbe și vorbe, printre singurătățile risipite în fumul de țigară, pahare goale și televizoare funcționînd în gol. Bine că Françoise Sagan nu a apucat Europa Unită și pe alde Barroso sau pe nesărata *madame* Redinger din Luxemburg, cu nesăratele lor reglementări comunitare. Un roman precum *Patul răvășit* (Editura Art, 2012, traducerea din limba franceză Adina Dinițoiu) este adus abia acum în fața orizontului de așteptare al cititorilor români. *Patul răvășit* este o poveste de dragoste. Ca orice poveste reală și frumoasă, n-are cum să se termine bine. Știm asta de la *Doamna cu cățelul* a lui Cehov. În rest, e de citit. Ce să povestești cînd doi oameni se iubesc?

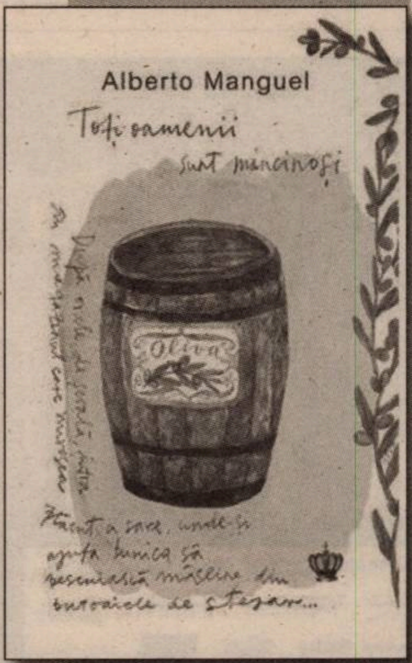
■■■ Într-un alt registru al revoltei și refuzului societății se consumă evenimentele și întîmplările din *La răsărit de Eden* (Editura Polirom, 2013, traducerea din limba engleză și note Any Florea), roman devenit faimos după ce – în filmul omonim al lui Elia Kazan – a jucat James Dean, tînărul rebel al Americii anilor '50. Un roman psihologic, cu vaste desfășurări epice, un roman pe o tramă biblică, dar și o radiografie a unei societăți care se naște greu, după multe conflicte. Militare, economice, financiare, sociale, Statele Unite n-au fost mereu așa cum par că sînt de cîteva decenii încoace. Caractere puternice se înfruntă fără menajamente. Va învinge, desigur, legea aspră a naturii: cel mai tare, nu cel mai bun. O poveste despre bine și rău, despre iubire și ură, despre *frumusețe* și *hidoșenie* (zice traducătorul, în românește nu sună bine, zic eu). „*La răsărit de Eden* este singura carte pe care am scris-o vreodată", mărturisește John Steinbeck. Nu e singura, mai are cîteva la fel de bune. Ar merita și Steinbeck un studiu atent și erudit precum cel dedicat de Mircea Mihăieș lui Faulkner.

■■■ După extrem de interesantul și palpitantul *Jurnal de lectură. Un Don Juan al cărților*, care ne-a revelat un autor plin de farmec, argentinianului Alberto Manguel îi apare un roman: *Toți oamenii sînt mincinoși* (traducerea: Bogdan Alexandru Stănescu, Editura Baroque Books&Arts, Colecția „Cadril", plină de titluri interesante și autori mai puțin vehiculați pe la noi, coordonată de experimentata Dana Moroiu, Nemira). În descendență directă din mantaua lui Borges, prin acel *Nouvel éloge de la folie. Essais édits&inédits* (Actes Sud, 2012), în *Toți oamenii sînt mincinoși* aventura romanescă este mult mai complicată decît cea a eseistului. Pe cît este de limpede și elegant în formulările sale de cititor exersat și, deja, cu mare vechime, pe atît de alambicat se construiește romanul. Sigur, nimic nu este nou sau excesiv. Sigur, tehnicile și vocile auctoriale respectă regulile deja clasice ale îmbinării torsionate a firului epic. Sigur, scriitura este elegantă și lectura cu delicii, dar parcă este un exces de a complica lucrurile inutil. Dorința de a fi alambicat cu orice preț poate fi riscantă uneori (sau cel puțin așa mi s-a părut mie de această dată). Cînd vrei să-i spui cuiva ceva frumos, nu te apuci să-i citezi pagini din Hegel. Dincolo de aceste mici observații subiective de lectură, Alberto Manguel, cel puțin pentru cititorii români, rămîne încă un mare autor necunoscut. De recuperat. *Must read*. ■









elefant.ro
TOP 5

RELIGIE ȘI SPIRITUALITATE
1 Jurnalul fericirii - Operă de N. Steinhardt
2 Biblica. Atlasul Bibliei
3 Codul emoțiilor de Dr. Bradley Nelson
4 Despre fericire, viață și ... de Dalai Lama, Rajiv Mehrotra
5 Cartea lui Enoh

GASTRONOMIE
1 Gătește cu pasiune de Nigella Lawson
2 Jamie, ministrul hranei sănătoase de Jamie Oliver
3 Bucatele noastre... de Horia Vîrlan
4 Bucătăria Românească de la 1841 până astăzi de Patricia Alexandra Pop
5 Mâncăruri de post, ediția a II-a

librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Sala Radio
Vineri, 19 aprilie 2013, ora 19.00

Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România

Orchestra Națională Radio

Dirijor **JIN WANG**
Solist **HORIA MIHAIL** - pian

W. A. Mozart: Simfonia nr. 35 în re major, KV 385 - *Haffner*
L. van Beethoven: Concertul nr. 4 pentru pian și orchestră în sol major, op. 58
R. Strauss: *Metamorfoze*
Don Juan, op. 20

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

CONFERINȚELE INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

Confluențe între științele naturii și științele umaniste

conferințele ICR

acad. **IONEL HAIDUC**

miercuri, 24 aprilie 2013, ora 18.00

Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru 38, București

acces liber

Observator Cultural · Zile și nopți · Radio România Cultural

Pregateste-te de Sarbatori la Targul Cadourilor de Florii

SE ASCULTA LA HITURILE ZU RADIO

23-30 aprilie
Galeria Dalles
Bd. Nicolae Balcescu, nr.18

Program vizitare:
10.00 - 20.00

Organizatori: Primăria Municipiului București · Consiliul General al Primăriei Municipiului București
XCS music · Asociația Pro Valores · Radio România Cultural · Centrul Cultural Palatele Brâncovenești
Partener: Institutul Balassi

MOGOȘOAIA CLASIC FEST
ediția a II a

Sâmbătă 27 aprilie 2013, ora 17.30
Paul Constantinescu 50 & David Popper 100
Alexandru Moroșanu - violoncel
Tatiana Moroșanu - pian

http://mogosoaiaclasicfest.wordpress.com/

Palatul Mogoșoaia

Duminică 28 aprilie 2013, ora 17
Franz Danzi 250
Cvintetul Five

Prezintă - Sebastian Crăciun

Parteneri media:
Radio România Muzical · Sapte Seri · Observator Cultural · Port.ro · Agenția de Carte · Artindex · BR Business Review · Tango · looms · onlinegallery.ro · sensotv.ro/arte · Modernism · Calendar Evenimente · ArtAct magazine

Joi 25, Vineri 26, ora 19
Orchestra Filarmonicii *GEORGE ENESCU*
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
BOGDAN ZVORIȘTEANU

Wagner
Uvertura la „Olandezul zburător"
Schumann
Concertul pentru vioară și orchestră
Wagner
Preludiu și Moartea Isoldei
Preludiu la „Tannhauser"

Sapte Seri · Observator Cultural · Cronica Română · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · Port.ro · LiterNet.ro

Profanare legală de morminte

Pia DUMITRU-DANIELOPOLU

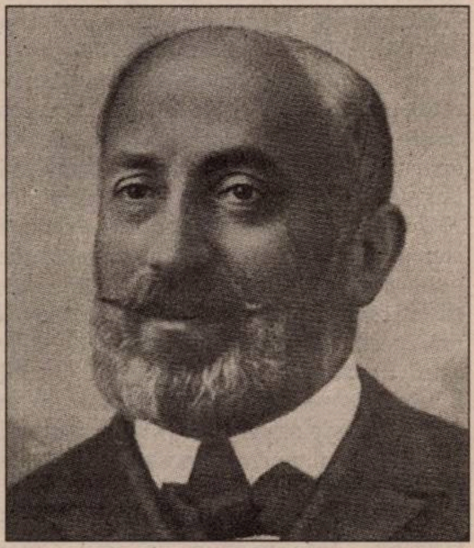
Un lucru grav s-a întîmplat în Cimitirul Bellu, şi probabil că nu este singurul caz. Profesorul academician Daniel Danielopolu a murit în 1955 şi a fost înmormîntat în cavoul soţiei sale, Gabriela Danielopolu (născută Kalinderu). Este vorba despre un cavou foarte mare, de 80 mp, situat pe aleea centrală a Cimitirului Bellu, aproape de intrare. Cavoul se află în pămînt, iar deasupra scării care coboară către cripte exista înainte un obelisc sobru şi impunător, pe care scria „familia Kalinderu". Acest obelisc simboliza prestanţa şi eleganţa capului familiei, Ioan Kalinderu.

Gabriela Danielopolu, fiind ultima descendentă a familiei Kalinderu şi neavînd copii, a lăsat moştenire acest cavou unei persoane care nu-i era rudă. Din păcate, aceasta a vîndut dreptul de concesiune al cavoului Kalinderu unor speculanţi care au desfiinţat obeliscul, au golit criptele în care se aflau rămăşiţele diverselor persoane înmormîntate în decursul unui secol şi au „igienizat" (expresia folosită de noii proprietari ai cavoului) criptele.

Cumpărătorul speculant a vîndut imediat după lucrări acest cavou, la începutul anilor 2000, pentru o sumă frumuşică de cîteva zeci de mii de dolari (40.000 dolari, dacă nu mă înşel), şi noilor concesionari li s-a dat, printre acte, un fel de „inventar" al sacilor în care au fost puse osemintele persoanelor care se aflau în cavou, saci care au fost înghesuiţi într-un „osuar" ce se află într-un colţ al cavoului.

În „inventarul" osemintelor „predate" în acelaşi timp cu cavoul „igienizat" figurează nu numai profesorul academician Daniel Danielopolu, ci şi academicianul Ioan Kalinderu, împreună cu familia lui, precum şi membri ai familiilor Heliade-Rădulescu şi Aslan (sora şi cumnatul Anei Aslan).

Ştim cu toţii cît de lipsită de valori a devenit România. Decapitarea elitelor de către regimul stalinist, urmată de fuga în Occident a multor intelectuali de calitate, a lăsat în România un gol şi a dus la o pierdere a reperelor.



Daniel Danielopolu şi Ioan Kalinderu

Creştini fiind, putem accepta să dăm la o parte corpurile unor oameni care aparţin istoriei culturii şi ştiinţei româneşti, pentru a avea un cavou „igienizat" pe aleea centrală a Cimitirului Bellu? Putem vorbi creştineşte despre o „igienizare" a unor cripte din care au fost scoase rămăşiţele unor oameni care ar fi trebuit lăsaţi în somnul lor de veci, fără a fi deranjaţi? În peste 10 ani de cînd au fost făcute speculaţii pentru acest cavou, nu a fost înmormîntat nimeni în el, lucru care arată că el a reprezentat un plasament, nu o nevoie. Criptele au fost golite de osemintele oamenilor iluştri care se aflau în ele, deoarece acest cavou are o „valoare imobiliară", prin poziţia lui centrală şi prin suprafaţa lui mare, şi nicidecum pentru că cineva ar fi avut nevoie să-şi înmormînteze un membru al familiei.

Să amintesc cine au fost Ioan Kalinderu şi Daniel Danielopolu? Ioan Kalinderu (28 decembrie 1840-11 decembrie 1913) a fost jurist, silvicultor şi publicist român, membru titular (din 1893) al Academiei Române. În cadrul Academiei Române, a îndeplinit funcţiile de: vicepreşedinte (1895-1898; 1901-1904); preşedinte (1904-1907); preşedinte al secţiei de Ştiinţe istorice (1895-1898; 1907-1910). Ioan Kalinderu a fost şi un filantrop: a donat Academiei Române colosala avere mobilă şi imobilă primită prin testament de la Ioan şi Elena Otteteleşanu (peste 900 de hectare de teren agricol şi păduri, clădiri şi importante sume de bani aflate în bănci); a finanţat dotarea adecvată a aulei Academiei Române, inclusiv pentru cumpărarea vitraliilor. Muzeul de Artă „Kalinderu" din Bucureşti este, de asemenea, ctitoria sa.

Daniel Danielopolu (12/25 aprilie 1884-29 aprilie 1955) a fost medic, fiziolog şi farmacolog român, profesor universitar la Facultatea de Medicină din Bucureşti, membru al Academiei Române. Savant de mare productivitate ştiinţifică, Danielopolu abordează, printre primii în lume, o concepţie nouă în descrierea funcţiilor biologice, concepţie denumită astăzi biocibernetică, legată de prezentarea organismelor şi a funcţiilor organelor ca nişte sisteme.

În 1935, propune crearea Academiei de Medicină şi devine secretarul perpetuu al acestei instituţii. A fost membru de onoare al Academiei Române (1938). În primăvara anului 1944, împreună cu alţi profesori universitari, semnează un memoriu prin care cerea ieşirea României din alianţa militară fascistă. A fost ministrul Sănătăţii şi al Asistenţei Sociale (6 decembrie 1944-28 februarie 1945) în guvernul Rădescu. A avut un rol esenţial în crearea Institutului de Fiziologie Normală şi Patologică (1948), a fost membru al mai multor foruri ştiinţifice internaţionale, al Academiilor de Medicină din Paris, Madrid şi Buenos Aires, precum şi al Societăţilor de Medicină din Paris şi Viena.

Fiii lui Daniel Danielopolu au murit amîndoi, în Franţa, cu tristeţea de a nu fi reuşit, din cauza vîrstei lor şi a distanţei, să facă investigaţii pentru a afla ce s-a întîmplat cu osemintele tatălui lor. Eu însămi, nepoata lui Daniel Danielopolu, am reuşit printr-un concurs de împrejurări favorabile, deşi locuiesc tot în Franţa, să intru în contact cu actualii proprietari ai cavoului, aflînd, în acest fel, detaliile expuse mai sus.

Sper că Academia Română îşi va asuma obligaţia morală pe care o are în privinţa acestor două mari personalităţi şi va înhuma rămăşiţele lor omeneşti pe „Aleea academicienilor" din Cimitirul Bellu, alături de confraţii lor.

P.S. Uitîndu-mă pe Internet, am găsit din întîmplare un anunţ de vînzare a cavoului fostului primar al Capitalei, C.F. Robescu, „igienizat" în acelaşi mod ca şi cavoul Kalinderu. Preţul de vînzare este de 80.000 euro, pentru 21 mp. Vă trimit alăturat linkul anunţului, cu pozele criptelor golite: *http://www.crestinortodox.ro/locuri-de-veci/cimitirul-bellu/vand-loc-de-veci-bellu-105/galerie.html.* ■

Dragostea din labirint

Péter DEMÉNY

Plecat la Hong Kong pentru a-şi redresa portofelul, un prieten m-a rugat să-i ţin cursurile şi seminariile de filozofie. Nu sînt un mare filozof, m-a şi speriat titlul pretenţios („Teorii contemporane ale artei"), dar după aceea m-am gîndit că ştia că nu sînt filozof, nu mă ruga, deci, dacă nu se încredea în mine. Fireşte, curajul meu a fost nuanţat de faptul că *avea nevoie* de cineva să-l suplinească, dar n-am mai stat pe gînduri, am început să lucrez la un curs despre frumos, în capul meu mişunînd şi cursurile de estetică ale domnului profesor Ianoşi.

Trebuie ştiut că sînt un mare aventurier. Am început ca poet, apoi am scris şi nuvele, am tradus încă din primul an de facultate, mai tîrziu am devenit publicist şi, după aceea, a urmat „plata cu ora" la Filologie. Nu m-am dat înapoi de la nimic, am scris chiar şi unele dialoguri pe care încă mi-e jenă să le numesc „piese". Eseurile m-au vrăjit dintotdeauna şi volumul pe care mi-l asum cu cea mai dragă inimă e romanul meu.

Dar aventura e un proces straniu: cîteodată îţi aduce în cale ceva ce ai descoperit de mult – aşa poate deveni o noutate cuceritoare o carte pe care o cunoşti de multă vreme. Am tradus, zic, încă din primul an de facultate. Am studiat la secţia maghiară-română şi, cum-necum, mi-a căzut în mîini cartea lui Octavian Paler, *Un muzeu în labirint. O istorie subiectivă a autoportretului*. Pur şi simplu m-au uimit cultura, spiritul, erudiţia acestor eseuri care vorbeau despre autoportretele, reproduse groaznic, ale lui Fuseli şi Courbet, Dante Gabriel Rosetti şi Van Gogh, Michelangelo şi Malevici. Erau foarte bine aduse din condei şi foarte personale, pline de iubire şi de pasiune – foarte *eseuri*.

Fuseli şi Courbet? Habar n-aveam cine sînt ei pînă să primesc volumul, cred, de la un prieten care era mai curînd interesat de romane decît de istoria artei. Aşa cum n-am auzit nici de Parmigianino sau de Munch, nemaivorbind de Petraşcu sau de Pallady.

Dar Paler mi-a dat mult mai mult decît nişte informaţii de cultură generală sau lecţii de „cum să scriem eseu?". Mi-a insuflat şi o dragoste care mă intrigă şi mă striveşte: pe Caravaggio (despre care, mai e nevoie oare s-o spun, tot nu auzisem). Citind capitolul consacrat marelui circotaş, am simţit cum îmi ţîşneşte sîngele din suflet cînd am aflat că lividul cap al lui Goliat din faimosul tablou are faţa lui Caravaggio însuşi. Cîtă amărăciune îţi trebuie să te pictezi astfel?!

Paler, deci, s-a întors în viaţa mea de unde, de fapt, nici nu a dispărut vreodată. Cărţile adolescenţei (şi eu eram un adolescent la facultate; mai mult, în urmă cu numai opt ani, o doamnă m-a numit „un uriaş bebeluş" la o discuţie) nu se uită niciodată, orice s-ar întîmpla. Nu mi-a plăcut analistul politic Paler – mi se părea naiv şi încrîncenat. Nu mi-a plăcut Paler disputînd cu Gabriel Andreescu – naţionalismul şi provincialismul lui m-au durut deopotrivă; primul, bineînţeles, m-a şi rănit. Aveam chiar motive personale să fiu dezamăgit: printr-o cunoştinţă care trăia atunci la Bucureşti, i-am cerut dreptul traducerii: el a tot promis că-mi va scrie, dar nu mi-a trimis niciodată nimic.

Şi totuşi, n-am putut să mă supăr definitiv. M-am apucat să traduc volumul, dar entuziasmul, desigur, m-a părăsit cu timpul. Însă din cînd în cînd am luat cartea de pe raft, am răsfoit-o cu plăcere, am recitit eseurile care mi-au plăcut cel mai mult, cel despre Goya, cel despre Van Gogh, cel despre, fireşte!, Caravaggio.

Săptămîna trecută le-am vorbit studenţilor de la Filozofie despre frumos şi despre dragostea de sine pornind de la *Un muzeu în labirint*. Din fericire, pasiunea nu se poate povesti; pe ea o poţi numai simţi şi arăta. Şi din acest motiv îmi place Paler: citindu-l, nu poţi să rămîi nepăsător, pasiv, indiferent. L-am văzut de cîteva ori la Cluj, fie la facultate, fie altundeva, şi am văzut cum trupul său scund şi vînjos, de Brâncuşi fără barbă, este măcinat de tensiuni devenite ori dragoste, ori ură. Nu cred că-i plăcea calea de mijloc; mai precis, nu putea păşi cu uşurinţă pe ea. Cred că a folosit cultura pentru a-şi canaliza tensiunile, pentru a le da o formă, pentru a vorbi *numai* despre lucruri de care îl lega dragostea: de Don Quijote, de Galilei, de Dürer. Dar dragostea, din păcate, nu există fără ură, Galilei fără Inchiziţie, Don Quijote fără bătaverzimea lipsită de imaginaţie, eleganţa şi frumuseţea lui Dürer fără lumea din jur. Paler a ales drumul dragostei, dar trebuie să se fi întîlnit la tot pasul cu urmele sau chiar cu reprezentanţii urii.

Prin urmare, cîteodată şi din ce în ce mai des, aş spune, a fost plin de angoase, angoase pe care (se putea altfel?) le-a vărsat în publicistică şi în comentarii politice. După 1990, a venit o lume care nu avea cum să-i placă, a lovit şi a fost lovit (îmi amintesc o emisiune de toată jena cu Cozmin Guşă); pe urmă, a murit şi prietenul Paleologu... Îmi imaginez că, de cîteva ori, trebuie să se fi gîndit de ce nu s-a născut Caravaggio, un circotaş *nereflectat*. Cu toată iubirea o spun: el a fost de multe ori un circotaş *reflectat*.

Dar oare ne iubim prietenii mai puţin dacă îşi scriu cu nesaţ versurile lor diletante? – se întreabă retoric Kundera făcînd referire la prietenia dintre Kafka şi Max Brod. Nu, desigur. Îl iubeşte *cu versurile acelea* cu tot. Octavian Paler a fost maestrul meu chiar neştiind că este, iar eu îl voi iubi mereu, aşa cum se poate iubi numai în labirint, în căldura toridă a căutării de sine. ■

Un adevăr dincolo de lege

Dora DENIFORESCU

Cum de a ajuns cariera mea să fie la mîna unor funcționari ai Inspectoratului Școlar Județean din Brașov? O profesoară ca mine, cu gradul II și cu un master în Literatură și comunicare este la bunul plac al unor oameni care, sub haina falsă a corectitudinii, „aranjează" toate posturile din județ, încît școlile sînt pline de pensionari și de necalificați, iar noi, cei supracalificați, stăm pe margine, așteptînd o minune în sistem.

În cazul meu, un caz excepțional, deoarece am fost titulară zece ani în școlile și în liceele brașovene, nu mi se permite revenirea la titulatură, deoarece nu am funcționat pe post de la începutul acestui an școlar. Mă întreb, atunci, de ce nu mi s-au dat mie ore din septembrie și de ce pensionarii au avut prioritate – aceștia funcționînd încă de la începutul anului școlar.

Nu spun că pensionarii nu ar fi buni, ba chiar îi apreciez foarte mult, doar și eu am învățat carte de la profesori din generația mamei mele (ea a fost tot profesoară, acum e la pensie), dar parcă prea au invadat școlile și nu toți merită să rămînă la catedră după ce se pensionează. Nu toți au publicații și proiecte școlare, așa cum avem noi, cei mai tineri. Școlile nu se pot moderniza cu oameni ca ei și elevii comunică mai mult cu noi decît cu cei dintr-o generație refractară la noutate, la diversitate culturală.

Care este, de fapt, povestea mea? Începînd din anul 1997, de cînd am terminat facultatea, am fost titulară pînă în anul 2007, cînd am plecat pentru a încerca un alt domeniu: jurnalismul. Am lucrat la un ziar local o perioadă scurtă, iar după aceea am vrut să mă întorc la catedră, aceasta fiind adevărata mea vocație. Am dat concurs de titularizare în anii 2008, 2009 și 2010, iar în anul 2010 am obținut o medie peste 7. De aceea consider că în anul școlar 2010-2011 aveam dreptul să mă retitularizez prin articolul 253 din Legea nr.1/2011, Legea Educației. Dar mi s-a spus că postul nu era viabil, deși avea această viabilitate pe patru ani. Cum nu puteam să mă lupt cu o directoare care voia, de fapt, să o aducă pe una dintre prietenele ei pe acel post, am așteptat anul următor, în 2011, cînd aveam dreptul să îmi aleg un post, conform examenului din 2010 – examen cu valabilitate de trei ani, după cum se știe. Doar că în ședința de repartiție publică a posturilor eu am fost singura dintre toți candidații căreia i s-a interzis alegerea unui post, conform mediei peste 7. Ce să fie asta? Răzbunare a funcționarilor din ISJ Brașov? Rea-voință? Așa am stat tot anul în șomaj, în timp ce pensionarii și necalificații erau bine, mulțumesc, pe posturile celor care au dat concurs.

Și toate astea pentru că eu am cerut retitularizarea. Așa am ajuns în anul școlar 2012-2013, cînd, încă din septembrie, am fost chiar în audiență la ISJ Brașov și la Serviciul Personal Brașov și din nou am avut de așteptat la coadă după pensionarii care erau deja, la posturile lor, în unitățile de învățămînt. Abia la mijlocul lunii februarie am primit și eu cîteva ore, după care mi s-a completat norma didactică (pînă la 18 ore) într-un liceu din Brașov.

Pentru nedreptatea care mi s-a făcut de-a lungul anilor, am încercat să găsesc o rezolvare la Ministerul Educației Naționale, dar răspunsul a fost: e prea tîrziu!

Pentru nedreptatea care mi s-a făcut de-a lungul anilor, am încercat să găsesc o rezolvare la Ministerul Educației Naționale, dar răspunsul a fost: e prea tîrziu! Așa e, pentru că aici, în Brașov, trebuie tot timpul să stai cu stiloul pregătit și cu o hîrtie pe care să scrii nenumărate reclamații, pentru tot ce e ilegal și pentru tot ceea ce funcționarii „aranjează" și „desfac", ca apoi să mai primești și amenințări de genul: „Vezi că la anul nu mai ai nici o oră! Poți să consideri că ai ieșit din sistem!".

Este oare moral ceea ce se întîmplă cu posturile din învățămîntul brașovean? Este moral ca un profesor care vrea să își urmeze cariera, drumul lui prin viață, să fie dat la o parte de niște profesori necalificați sau de către pensionari? Pensionarii au totuși o pensie decentă în învățămînt, dar noi, cei mai tineri, nici măcar ajutor de șomaj nu mai putem pretinde. Eu, cel puțin, nu am din ce să trăiesc și mă întrețin din acest salariu, dacă mă vor lăsa alții să îmi fac meseria, să îmi urmez profesia. Iar retitularizarea era un drept al meu, mai ales că doi directori s-au oferit să mă titularizeze în școlile lor, anul acesta, la Hălchiu și la Racoș, în județul Brașov, pe o catedră de română-engleză.

Și atunci, îl rog pe domnul ministru al Educației, pe care îl respect foarte mult, mai ales că este din generația noastră, poate chiar mai tînăr decît mine, să se gîndească la următorul lucru: dacă era dumnealui în situația mea? Dacă îl dădea la o parte din sistem un profesor care nu are nici o calitate și de care nici copiii nu se mai simt legați afectiv?

În emisiunea „Cine te prinde" de pe Pro Cinema, o emisiune care îmi place enorm datorită comentariilor despre filmul care urmează să fie difuzat, am descoperit în cuvintele jurnalistului și scriitorului Cristian Tudor Popescu și în celebrul film *Polițist, adjectiv* o idee extraordinară, anume aceea că există un adevăr dincolo de lege, dincolo de cuvinte, un adevăr moral sau uman, ce nu poate fi rostit, dar care poate fi intuit în spațiul pur al conștiinței. ■

AVALON

Logica războinică a Semilunii

Ovidiu PECICAN

Reeditarea monografiei lui Viorel Panaite referitoare la *Război, pace și comerț în Islam. Țările Române și dreptul otoman al popoarelor* (Iași, Editura Polirom, 2013, 568 p.) i-a prilejuit autorului revizuirea și adăugirea vechii versiuni. Încă de la prima ei apariție, cartea a fost apreciată ca o contribuție de seamă la cunoașterea aprofundată a unui set de probleme fără de care trecutul românesc nu poate fi la fel de bine descifrat și înțeles. După peste un deceniu de la întîia publicare a cărții sale, autorul revine însă cu un text și mai „rotund", care are atît o valoare pedagogică – familiarizîndu-și cititorii cu terminologia și cu perspectivele specific otomane asupra chestiunilor enumerate în titlu –, cît și una exploratorie, prin deslușirile pe care le aduce.

Ca întotdeauna cînd este vorba despre chestiuni ce prezintă și aspecte litigioase din trecutul nostru, istoricul are, și în acest caz, de luptat nu numai cu necunoașterea în domeniu, ci și cu partizanatul istoriografic și de receptare. Frustrarea adusă românilor, de-a lungul timpurilor moderne, mai cu seamă după afirmarea puternică a idealului național, de dominațiile străine a lucrat și continuă să lucreze și în chestiunea războaielor noastre din trecut cu Semiluna și a instaurării autorității Imperiului Otoman asupra Țărilor Române. De aceea, transformarea acestora, din limită exterioară a Imperiului, într-una internă, adică – în termenii curenți de odinioară în lumea turcească – din „Casă a războiului" în „Casă a Islamului", este un proces care se cuvine studiat cu atenție și nuanțat, din perspective multiple: văzînd cum priveau succesiunea evenimentelor românii, cum se vedea această dinamică din perspectiva unor terți (Occidentul creștin și puterile lui reprezentative) și, mai ales, urmărind cum s-a conturat și s-a realizat transferul din punctul de vedere turcesc.

Procedînd cu calm, didactic, explicînd fiecare temei, fiecare noțiune și chiar evenimentele încadrabile în formula lui expozitiv-explicativă, Viorel Panaite învinge în bună măsură obișnuințele de receptare patriotic-belicoase, arătînd pe îndelete ce anume presupunea intrarea în orbita atenției sultanului de la Bosfor, care erau posibilitățile de tranșare a situațiilor date și ce s-a petrecut de fapt. Meritul este important și se cuvine subliniat fiindcă, alături de Mihai Maxim și alți autori, precum Cristina Feneșan sau Călin Felezeu, Viorel Panaite înscrie o nouă pagină nu numai în tradiția românească a studiilor de turcologie, ci și în tentativa mereu reluată de a înțelege trecutul propriu, românesc. Saltul față de deschiderile lui Gh.I. Brătianu și Aurel Decei nu poate trece neobservat, noua generație de turcologi, din rîndul căreia am menționat cîteva nume, aducînd importante elucidări în raport cu ce se știa dinainte.

Desigur, nu poți cere unei cărți de felul acesteia să conțină toate orizonturile pe care le sugerează. De aceea, de pildă, nu trebuie să mire că anumite interogații iscate de un orizont comparatist nu își găsesc în paginile volumului rezolvarea. Una dintre ele ar fi cea

sugerată de cele două „case" mai sus menționate, a Islamului și a războiului, care le amintesc celor în temă cu istoria ordinelor monahal-militare ale Evului Mediu apusean de așa-numitele *terre de regart* și, respectiv, *terre de paix*, nimic alceva decît zona de insecuritate și, respectiv, cea de securitate avute în vedere de către membrii acelor ordine în misiunile lor. Nevoile campaniilor războinice puteau conduce militari de diferite origini, aparținînd unor civilizații diferite, la considerarea similară a terenului. Dar tind să cred, fără a avea necesarele dovezi, că tocmai contactul dintre Islam și Creștinătatea beligerantă a influențat formula occidentală și, ținînd seama că prioritatea în definirea *djihadului* și a modului de gîndire determinat de acesta, prin Coran – adică prin Mahomed –, că sugestiile au venit dinspre lumea arabă, nu către aceasta, ele găsind un sol fertil în gîndirea strategică a creștinilor. Le revine însă experților, fără discuție, eliminarea ori confirmarea acestei simple ipoteze.

Cartea lui Viorel Panaite conține două părți. Prima se dovedește un adevărat manual introductiv în teoria islamică a păcii și războiului, în timp ce a doua se ocupă de contactul Imperiului Otoman, prin prisma noțiunilor de drept avute în vedere, cu Țările Române. Este salutară structurarea pentru care s-a optat, fiindcă, în acest fel, întreaga cunoaștere valabilă din perspectiva turcologiei își află îndată un teren de aplicare nici suficient exploatat, nici central ca interes, din perspectiva cititorului străin. Provincii otomane de margine, cu un statut schimbător, mereu „neașezate", Țările Române – comparate, sub acest aspect, cu Ragusa și cu unele dintre insulele arhipelagului grecesc – pot constitui un studiu de caz de interes particular și pentru un cititor a cărui arie de proveniență este alta decît cea românească. Din acest unghi nu pare inutilă recomandarea punerii cărții la îndemîna unor noi categorii de experți prin traducerea ei într-o limbă de largă circulație. Din păcate însă, un asemenea fapt cultural rămîne improbabil, în absența unui cadru organizat pentru întreținerea unor asemenea eforturi de transpunere și, ulterior, de difuzare.

Ar mai fi de sugerat ca la edițiile următoare, românești sau străine deopotrivă, documentația ilustrată a volumului să sporească simțitor, pentru a nu rămîne la nivelul unui discurs textual mai mult sau mai puțin arid. Există destule reprezentări plastice de suverani, bătălii, sînt documente de arhivă de o frumusețe decorativă deplin evocatoare, există imagini legate de diverse aspecte din viața Imperiului Otoman care, cu siguranță, ar putea îmbogăți cunoașterea publicului și pe alte căi decît simpla lectură. A venit, poate, vremea ca editorul să-l secondeze mai inspirat și mai generos pe istoric în încercările lui de a reînvia o lume în dinamica și coloritul ei specifice.

Pentru o critică flotantă

Alexandru MATEI

În 1971, Roland Barthes publică un text cu mai multe intrări, care nu este altceva decît o mitologie a discursului profesoral. *Mitologiile* ele însele nu erau altceva decît un dicționar de idei primite, însoțite de uneltele de recunoaștere și deconstrucție, iar apoi de prospectul de întrebuințare. De altfel, două decenii a scris Barthes „mitologii", pînă cînd şi-a dat seama că rețeta a circulat şi că deconstrucția ideologică a devenit ea însăşi un mit, o formă de violență care expulzează critica. Textul se numeşte „Ecrivains, intellectuels, professeurs", apare în *Tel Quel* în numărul de toamnă şi este unul dintre cele mai subtile şi grele scrise vreodată de RB. Era perioada cînd nu doar că-l citise pe Lévi-Strauss, dar îl cunoscuse şi îl citea pe Lacan. Preluase de la psihanalist tehnica dialectizării ultragiante a raționamentelor – ceea ce nu însemna că era un imitator, nici un închipuit. Barthes simțea că prin Lacan analiza semiologică poate ajunge la ultimele consecințe – că mai departe nu se mai poate scrie. Între lizibil şi scriptibil, Barthes era de partea ultimului, ştim asta, dar numai pentru că liniştea nu e niciodată ceea ce urmează vorbirii – ceva ce vine după ce spui „am tăcut", ci doar ceea ce urmează imposibilității scriiturii, atunci cînd nici măcar scrierea nu mai poate face ca sensul să trăiască.

Plutirea – un fel de anticameră a liniştii, acolo unde vorbele se rostesc şi învățătura se transmite ca de obicei, dar uşă-n uşă cu tăcerea.

Şcoala era o temă la modă în Franța de după 1968. Iar în 1971, celebritatea criticului era deja la apogeu. La 56 de ani, autorul proaspătului *S/Z* atinsese capacitatea maximă în materie de traducere în registru euristic a celor mai subtile intuiții, ba chiar presentimente de limbaj. În textul cu pricina, unul care stăruie încă mai mult decît înainte pe *cuvinte* (Saussure, care e lingvistul cuvintelor, rămăsese modelul metodologic, să spunem, al său), Barthes comite o autoficțiune teoretică, un text care nu poate fi înțeles fără a angaja protocolul identității dintre Roland Barthes şi cele trei ipostaze publice ale sale: scriitor, intelectual, profesor. Una dintre intrările textului de douăzeci de pagini se numeşte „Doi critici". Dar de data asta, urmînd cumva drumul pe care-l parcurgea şi Umberto Eco, Barthes încetează să mai apară ca anarhistul hermeneutic din *Moartea autorului*, bunăoară. În acelaşi an în care constată că misiunea intelectualului nu mai e aceea de a face critică ideologică – devenită loc comun –, Barthes deduce două opțiuni critice din două feluri de lapsusuri – greşeli care apar atunci cînd un text e bătut la maşină. Dacă scriem, de pildă, *ofiver* în loc de *ofițer*, noul lexem nu spune nimic. Dar dacă bat din greşeală *rid* în loc de *rîd* (am adaptat exemplul dat de Barthes, dar e ceea ce se întîmplă azi pe Internet, cînd scriem fără diacritice), propoziția în care apare cuvîntul scris greşit ia alt sens: „sensul rămîne, dar pluralizat, trişat, fără lege de conținut, de mesaj, de adevăr". (*Œuvres complètes III, p. 900*). În centrul modelului celor „doi critici" stă deci lapsusul. Adică absența, uitarea, lucrarea inconştientului. Barthes nu face însă o teorie psihocritică pornind de la Lacan, ci rămîne în hedonismul imaginarului pe care psihanaliza lacaniană îl sugerează.

Prima critică, cea a unui lapsus care duce la o întrerupere a înțelegerii, este una excesiv estetizantă: „ea asociază, dar nu descifrează; dînd citirii *ofiver* în loc de *ofițer*, greşeala îmi deschide dreptul de asociere; nu doar că urechea acestui prim critic aude fîşîiturile fono-captatorului (aluzie la pick-up, probabil), dar ea nu vrea să le audă decît pe ele şi să facă din ele o nouă muzică. La cel de-al doilea critic, «capul de redare» nu respinge nimic: el percepe şi sensul (sensurile), dar şi fîşîiturile".

Prima critică reia gestul revoluționar, de care Barthes se simte acum departe, tocmai pentru că gestul respectiv devenise, după Mai 1968, stereotip. Cu puține luni înainte, Barthes publicase un text – *Mitologia astăzi* – în care constatase că, de cincisprezece ani încoace, fenomenele culturale nu mai pot fi citite la fel. „S-a creat o endoxă mitologică: denunțarea, demistificarea a devenit ea însăşi discurs, un corpus de fraze, un enunț catehistic, în fața căruia ştiința semnificantului nu poate decît să se deplaseze şi să se oprească (provizoriu) mai departe: nu în fața disocierii (analitice) a semnului, ci a clătinării lui" (p. 874). Iar această ştiință semiologică, numită de pildă „idiolectologie", nu trebuie să se mai oprească la cuvinte, la imagini, ci la fraze, la articulări, la procesele de producere a enunțurilor, fie că vorbim de literatură sau de publicitate, de limbajul literaturii, cel economic sau cel mediatic.

Al doilea critic, cel care lucrează în interiorul codurilor pe care el însuşi le întrebuințează, e „mai just din punct de vedere istoric". Intenția lui nu e să distrugă sensul, să desfacă semnul şi să-l anuleze. Nu e gestul revoluționar. „Semnificatul se ascunde mai uşor în iluzia sensului decît în distrugerea lui" este ultima frază a textului „Doi critici" şi Barthes recunoaşte în felul acesta cîteva drumuri care, de-acum, se închid pentru intelectual, profesor, scriitor.

Unul este critica ideologică purtată ca atare, cu armele la vedere. În 1970, Barthes nu se mai consideră marxist. Mai '68 îi arătase limita gestului revoluționar într-o societate burgheză puțin dispusă să separe iluzia de realitate altfel decît printr-un gest arbitrar şi irațional de eliberare care nu rezolvă nimic, care se produce ca potolire a unei dorințe, fără nici o intenție intelectuală sau morală, fără conştiință istorică (nu-i aşa că revoluționarul nu e lucid?).

În al doilea rînd, iluzia sensului este cea pe care o dă scriitura care nu mai refuză net lizibilul, ci îl acceptă ca mediu de camuflaj. Este şi punctul epuizării Noului Roman ca refuz al romanescului, este, dacă vrem, un prim semn al acceptării „postmodernității" epistemice, fără însă a refuza vreodată seriozitatea. Spre deosebire de anglo-saxoni, Barthes nu putea crede în umor pur şi simplu, pentru că umorul provoacă o uitare – la fel ca indignarea sau pornirea „revoluționară" –, iar practica umorului ar anula tot travaliul semiologiei de pînă atunci.

Ironia e însă cu totul altceva. Vom vedea imediat. Ne putem întreba însă dacă insistența în a „clătina semnul" va putea păstra mereu vigilența vie sau dacă nu putem găsi undeva o altă atitudine, una care să nu mai poată fi ea însăşi dejucată, demascată, altceva decît „ştiința", decît „critica", ceva ce, scrie Barthes, ar reuni dialectica materialistă şi dialectica freudiană astfel încît schimbarea socială şi cea a subiectului să-şi răspundă, să nu apară mereu decalate şi, deci, imposibile împreună (pentru că gestul revoluționar devine clişeu şi ne resemnăm, pentru că deriva pe care şi-o permite subiectul e interioară şi se consumă individual, nu comunică).

O soluție – una prin care să păstrăm iluzia sensului, dar să marcăm faptul că e vorba despre o iluzie: să punem semnele violenței între paranteze; să alegem „vorba liniştită". E pentru prima oară cînd Barthes recurge la o referință *new age* într-un text teoretic: „putem găsi aşa ceva în anumite experiențe ale drogului. Fără să fumezi tu însuți [...], cum să rămîi insensibil la bunăvoința generală care impregnează anumite localuri străine în care se fumează kif*? Gesturile, vorbele (rare), întregul raport al trupurilor: spațiul pare produs de o asceză subtilă (se poate citi aici chiar şi o anumită ironie)" (p. 906). Este vorba despre o formă de plutire. Pe care Barthes o recomandă în chiar actul predării: „această plutire n-ar distruge nimic, s-ar mulțumi doar să dezorienteze Legea: necesitățile promovării, obligațiile meseriei (pe care nimeni nu-ți interzice să le onorezi scrupulos), imperativele cunoaşterii, prestigiul metodei, critica ideologică, totul e aici, dar plutind".

E probabil punctul de inflexiune în opera lui Barthes, de la teoretician la eseistul-moralist din ultimii ani. Plutirea – un fel de anticameră a liniştii, acolo unde vorbele se rostesc şi învățătura se transmite ca de obicei, dar uşă-n uşă cu tăcerea. Teoria nu mai e nici ea posibilă altfel decît plutind – ironică, sceptică, obligînd teoreticianul la o relaxare care-i dă răgazul să se observe teoretizînd şi să se ia cu mîinile de cap probabil citind ce scrie. Sau să tacă.

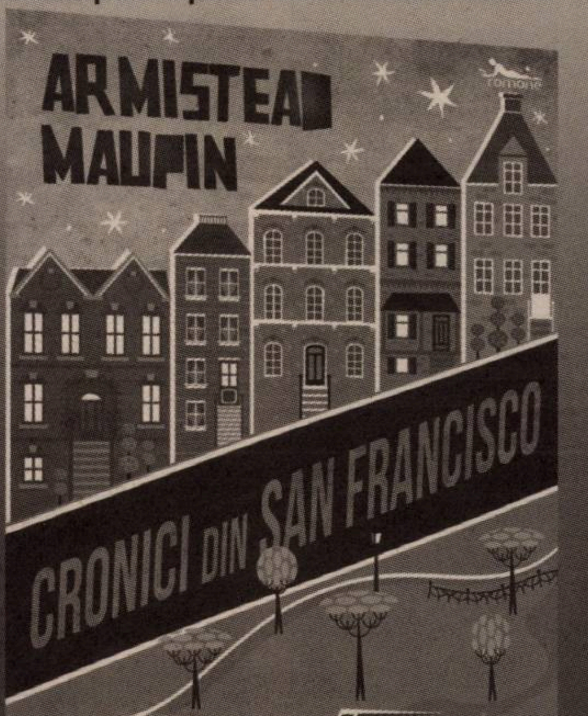
---

* Canabis marocan. Barthes trebuia să ştie despre ce e vorba, Marocul fiind una dintre destinațiile sale de vacanță şi de dorință...

■

CRONICI DIN SAN FRANCISCO
de Armistead Maupin

Romanul de debut al seriei „Tales of the City", tradus pentru prima oară în limba română



philobia

www.philobia.com
www.facebook.com/philobia

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Național București (Sala Media)
Năpasta de I.L. Caragiale
Regia: Radu Afrim
Decorul: Vanda Maria Sturdza
Costumele: Cosmin Florea
Muzica: Luiza Zan și Valentin Luca
Coregrafia: Silvia Călin
Cu: Simona Popescu/Crina Semciuc, Marius Manole, Mihai Călin, Emilian Oprea, Alexandra Poiană, Andreea Perju-Dociu, Anamaria Olaș, Alina Badea, Cătălina Jugravu, Vlad Trifaș, Eduard Haris, Cezar Vlad
Joi, 18 aprilie, vineri, 19 aprilie, sîmbătă, 20 aprilie, ora 20.00 (Sala Media)

■■■ Teatrul Mic, București
Mutter Courage și copiii ei de Bertolt Brecht
Traducere de Victor Scoradeț
Regia: Victor Ioan Frunză
Decorul și costumele: Adriana Grand
Muzica: Tibor Cári
Cu: Rodica Negrea, Ilinca Manolache, Cuzin Toma, Ștefan Lupu, Radu Zetu, Bogdan Talașman, Mircea Rusu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Andrea Gramoșteanu, Avram Birău, Petre Moraru
Joi, 18 aprilie, vineri, 19 aprilie, ora 19.00

■■■ Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova
Caligula de Albert Camus
Traducere de Alice Georgescu
Regia: László Bocsárdi
Decor: József Bartha
Costume: Judit Dobre-Kothay
Light-design: Tamás Bányai
Cu: Sorin Leoveanu, Ilie Gheorghe, Valentin Mihali, Gabriela Baciu, Vlad Popescu, Valer Dellakeza, Adrian Andone, Ion Colan, Angel Rababoc, Nicolae Poghirc, Eugen Titu, Cătălin Băicuș, Iulia Lazăr, Claudia Nisipașu, Tudorel Petrescu, Ștefan Mirea, Mircea Tudosă, Ion Butnaru
Vineri, 19 aprilie, ora 18.30 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Odeon, București
Un tramvai numit dorință de Tennessee Williams
Traducere de Antoaneta Ralian
Regia: Dinu Cernescu
Scenografia: Constantin Ciubotariu
Muzica: George Marcu
Cu: Rodica Mandache, Crina Mureșan, Mihai Smarandache, Marian Ghenea, Ruxandra Maniu, Silvian Vâlcu, Dimitrii Bogomaz, Marian Lepădatu, Anda Saltelechi, Nicholas Cațianis, Dragoș Panait, Nicolai Popescu
Sîmbătă, 20 aprilie, duminică, 21 aprilie, ora 19.00 (Sala Majestic) (premieră)

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Maestrul și Margareta, după Mihail Bulgakov
Adaptare scenică: Ilona Kiss și Zoltán Balázs
Traducere din limba maghiară de Crista Bilciu
Regia și coregrafia: Zoltán Balázs
Light-design: Zoltán Balázs și Velica Panduru
Decorul: Zoltán Balázs și Velica Panduru
Costumele: Velica Panduru
Orchestrația muzicală: Zeno Apostolache
Video: Costin Chesnoiu
Cu: Erika Tankó, Ofelia Popii, Gabriela Neagu, Ákos Orosz, Arina Ioana Trif, Ema Vețean, Diana Fufezean, Cristina Ragos, Eva Ungvari, Zoltán Lendváczky, Cătălin Pătru, Pali Vecsei, Dan Glasu, Adrian Neacșu, Ciprian Scurtea, Vlad Robaș, Florin Coșuleț, Mihai Coman, Adrian Matioc, Marius Turdeanu, Viorel Rață
Sîmbătă, 20 aprilie, duminică, 21 aprilie, ora 19.00 (I.P.)

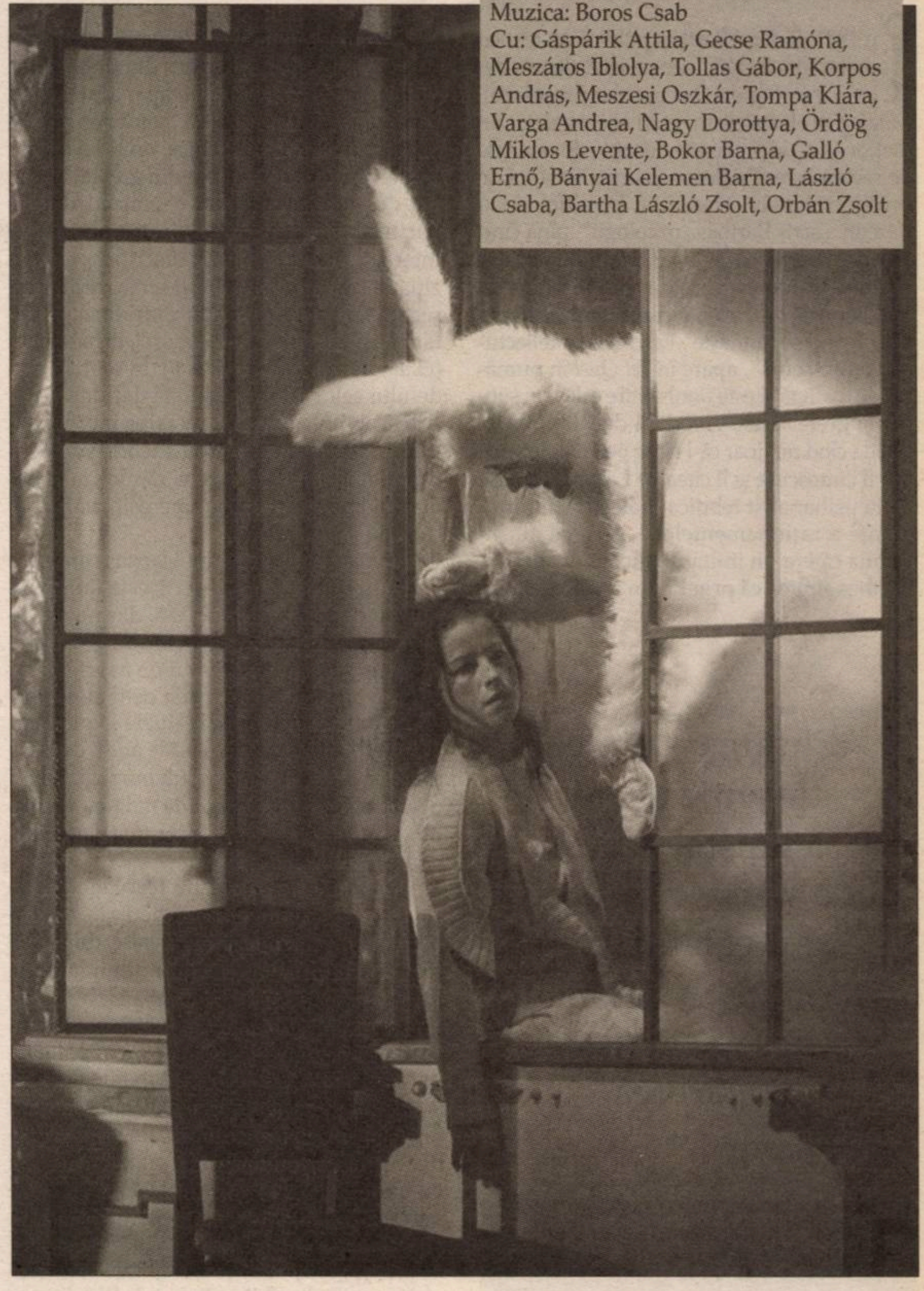
TEATRU

Azilul din adîncuri

Mircea Sorin RUSU

„În teatru, orice formă odată născută e pieritoare, fiecare formă trebuie să fie concepută din nou, și noua concepere va purta semnele influențelor din jur. În acest sens, teatrul e relativitate."
(Peter Brook, *Spațiul gol*, traducere de Marian Popescu)

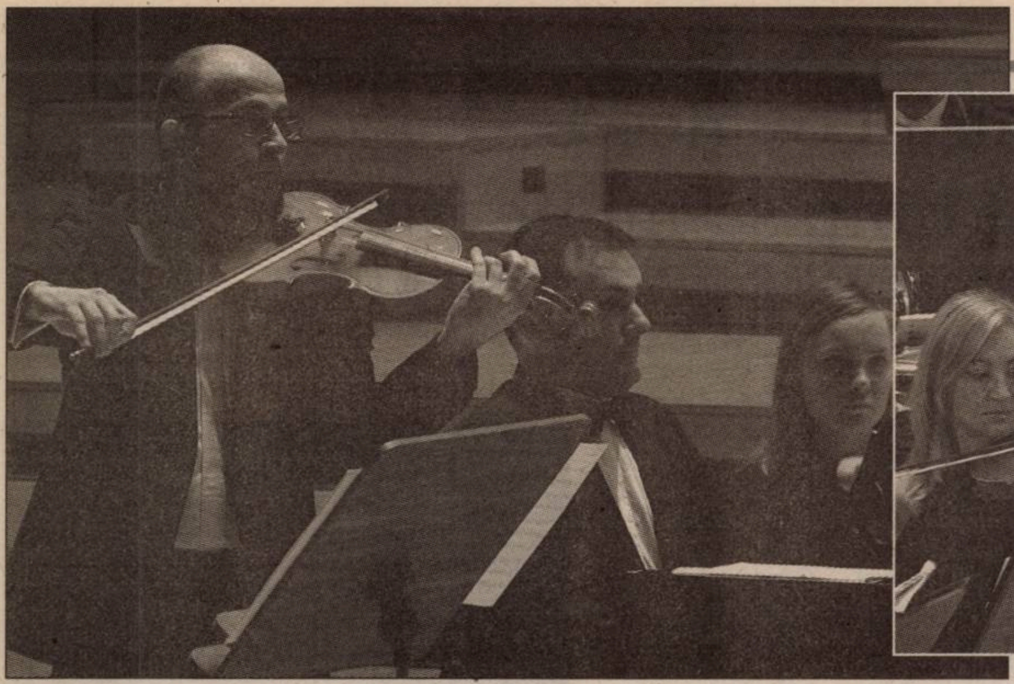
Teatrul Național Tîrgu-Mureș, Compania Tompa Miklos
Din adîncuri (Azilul de noapte)/Mélyben (Éjjeli menedékhely) de Maxim Gorki
Regia: Kersztes Attila
Asistent regie: Csép Zoltán
Traducerea: Gábor Andor
Decoruri: Fodor Viola
Costume: Bianca Imelda Jeremias
Muzica: Boros Csab
Cu: Gáspárik Attila, Gecse Ramóna, Meszáros Iblolya, Tollas Gábor, Korpos András, Meszesi Oszkár, Tompa Klára, Varga Andrea, Nagy Dorottya, Ördög Miklos Levente, Bokor Barna, Galló Ernő, Bányai Kelemen Barna, László Csaba, Bartha László Zsolt, Orbán Zsolt

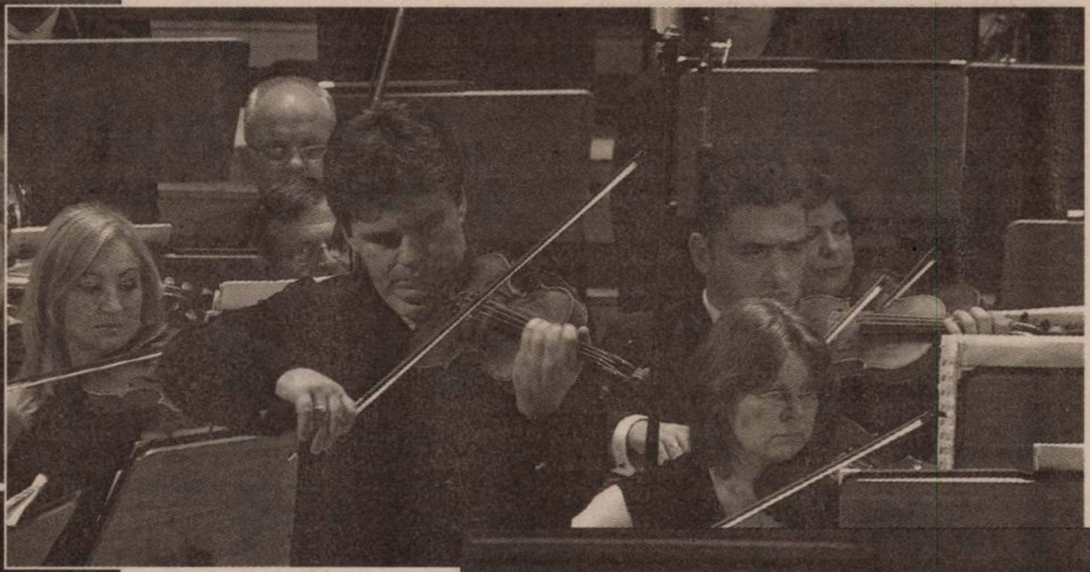


Din adîncuri, în versiunea regizorului Keresztes Attila, este o reabordare a *Azilului de noapte* al lui Gorki, aplicînd asupra textului o grilă de lectură diferită (asumat transgresivă, de la spațiul de joc și pînă la unele opțiuni la nivel vizual), capabilă să răstoarne orizontul de așteptare al unui public format într-o anume direcție, în general lipsită de riscuri. Azilul unde se strîng perdanții (oameni cu viețile răsturnate care au avut cîndva o cu totul altă condiție sau poziție socială) este, cel puțin în primă fază, o remodelare a lumii răsturnate în care călăuza este un iepure alb, similar cu cel din *Alice în Țara Minunilor*. Încă de la intrarea în teatru, iepurele e acolo și atrage atenția asupra sa prin pancarta pe care scrie „Dumnezeu e mut, dar te aude", pentru ca, mai apoi, după ce orientează pe toată lumea înspre vizuina sa (sala de teatru), unde realitatea este altfel percepută, să povestească despre o țară de neatins, a dreptății și a împlinirii. Totul este conceput teatral (avem de a face aici cu o reteatralizare accentuată), accentele se mută încontinuu de pe lumea scenei pe lumea teatrului, înglobînd-o pe cea a spectatorilor – lumina în sală se aprinde de mai multe ori în timpul reprezentației –, ele se deplasează și de pe un personaj pe altul, ducînd, în anumite momente, la o oarecare supraaglomerare.

Scoțînd textul din matca sa, regizorul îi aplică un tratament într-o oarecare măsură procustian, condimentîndu-l cu derapaje în Grand Guignol sau adăugîndu-i chiar elemente de/sau precursoare ale absurdului (a se vedea, nu-i așa?, însuși iepurele alb – aici, personajul Luka – sau umbrele unor Pozzo și Lucky care, prin simpla lor prezență mută, par a transfera/a proiecta asupra celorlalți propria relație de interdependență reglată de puseuri sado-masochiste). Toate acestea se amestecă într-un cocteil scenic care are impact puternic la nivel vizual, dar care, cel puțin în momentul de față, încă își caută vocea potrivită. Metafora este amplificată, ridicată la cote intense, uneori chiar de avarie, ceea ce pune o greutate suplimentară pe umerii personajelor înseși. Ele sînt combinate toate într-o structură intenționat dizarmonică, ce rezonează cu acordurile deformate de pian și vioară și cu gemetele care completează construcția de altfel suficient de permisivă a ambientului sonor, pentru a permite orice adăugiri sau amplificări, în orice moment.

Aflați cu toții într-o casă în ruine, cu ornamente aparținînd unei alte epoci și care nu mai pot fi recondiționate (condiția de șantier perpetuu pare a fi general acceptată), ocupanții azilului își petrec timpul angajîndu-se în false interacțiuni (chiar dacă ei conversează între ei, nu se creează nici o legătură între emițători și receptori) sau alergînd bezmetici între oglinda de pe perete și cea a apei care inundă amenințător refugiul unde sînt cu toții captivi, în neizbutite încercări de trecere într-un Dincolo pe care și-l doresc cu toții. Dacă în anumite momente, iepurele alb este izolat vizual de toți ceilalți, în altele, Actorul este cel spre care se deplasează accentele atunci cînd patrupedul supradimensionat se retrage pentru a-i pregăti acestuia ieșirea din scenă. La toate astea se adaugă și cortina doar pe jumătate lăsată, după care se ghicesc nu numai personajele, ci și actorii care își intră în rol, totul țintind spre o intenție de construire a unei dimensiuni metateatrale (a se vedea aici și reflectoarele la vedere, încadrate în spațiul de joc), care adaugă un ornament în plus întregului ansamblu. Căutările personajelor se fac, astfel, simțite la nivel de reprezentație, ea avînd în continuare nevoie de reglaje de ritm și de tonalitate, pentru a-și găsi cursivitatea necesară direcționării. Rece și închis în sine, spectacolul este articulat la nivel teoretic, avînd calea deschisă pentru a pune în practică, în mod susținut și (dis)cursiv, premisele de la care pornește. ■





MUZICĂ

Viori şi emoţii de colecţie la Sala Radio

Virgil OPRINA

Aflat la cea de-a doua ediţie, Festivalul „Viori de colecţie la Sala Radio" şi-a cîştigat un binemeritat loc în preferinţele spectatorilor constanţi ai acestei săli, dar nu numai, adaugîndu-se şirului de festivaluri internaţionale care împodobesc stagiunea Orchestrelor şi Corurilor Radio.

Anul acesta, din nou, publicul a putut veni în contact cu pasiunea pentru vioară a patru artişti pe cît de deosebiţi în datele lor temperamental-intelectuale, pe atît de asemănători în ceea ce priveşte pragul extrem de înalt la care şi-au fixat propria ştachetă de performanţă artistică. Este vorba despre Liviu Prunaru şi vioara Stradivarius pusă la dispoziţia sa de Concertgebouw Amsterdam, despre George Cosmin Bănică – concertmaestrul Orchestrei Tonhalle din Zürich, cu o vioară Testore – şi despre Bogdan Zvorişteanu – concertmaestrul orchestrei Suisse Romande din Geneva, cu o vioară Gagliano (trei concertmaeştri a trei dintre cele mai bune orchestre ale lumii), ca şi despre Gabriel Croitoru, care desfăşoară o amplă carieră solistică, mergînd din sate uitate de lume (şi de noi) din Insula Mare a Brăilei şi pînă în mari săli de concerte ale Europei şi ale Extremului Orient, cu vioara Guarneri del Gesu pusă la dispoziţie de Muzeul Naţional „George Enescu". Avem de-a face cu muzicieni care înnobilează blazoanele instrumentelor pe care „le-au cîntat" în faţa publicului bucureştean.

Adevăraţi campioni de cursă lungă, toţi patru au reuşit să acopere o mare parte din vastul spectru stilistic pe care îl are repertoriul de vioară, oferind interpretări memorabile prin sinceritatea dorinţei de a sluji muzica, şi nu de a doborî recorduri de virtuozitate. A fost o convingătoare pledoarie pentru ideea de triumf al talentului excepţional susţinut de o muncă imensă, rezultatul nefiind condiţionat, ci doar potenţat de calitatea instrumentului.

Asistînd doar la trei dintre cele cinci concerte ale festivalului, am simţit – inclusiv din vibraţia reacţiei publicului extrem de numeros – faptul că oamenii au apreciat latura confesivă a acestor interpretări. Au venit preveniţi fiind că vor asista la un regal, dar au plecat uitînd de această conotaţie mai degrabă jurnalistică, încîntaţi de maniera în care au fost făcuţi părtaşi la un minunat exerciţiu de comunicare.

Cu regretul că nu am putut asculta primul recital al festivalului, am avut ocazia să văd cum, din nou, publicul a fost fermecat de preambulul *Duelului viorilor*, care i-a adus din nou pe scenă pe Liviu Prunaru şi pe Gabriel Croitoru, două personalităţi artistice care se completează dincolo de cuvinte, de strălucirea, meticulozitatea şi prezenţa de mare intensitate a frazei muzicale conduse de Liviu Prunaru în *Concertul nr. 1 în do major pentru vioară şi orchestră* de Haydn, alături de Orchestra de Cameră Radio condusă de dirijorul Jozeph Horváth, sau de sensibilitatea şi tuşeul cu totul special ale lui George Cosmin Bănică, care a evoluat în recital alături de pianistul Răzvan Dragnea.

Toate aceste concerte şi recitaluri ar merita – fiecare în parte – multe căutări ale cuvintelor care să prindă ceva din inefabilul mereu felurit ce s-a înfiripat în jurul fiecărei piese, pentru că vorbim despre un festival care a excelat şi datorită vîrfului de formă artistică al tuturor celor patru mari violonişti. Dar de această dată îmi voi încerca norocul doar în ceea ce priveşte ultimul concert.

Sala arhiplină a Studioului „Mihail Jora" l-a scos practic la al treilea bis – care nu a mai fost, totuşi, acordat – pe Gabriel Croitoru, care a avut ca parteneri în interpretarea *Concertului în re major pentru vioară şi orchestră* de Ceaikovski Orchestra Naţională Radio şi pe dirijorul Tiberiu Soare. Din nou s-a dovedit faptul că atunci cînd primeşte emoţie reală, publicul înţelege cu adevărat de ce se află în sala de concert. Gabriel Croitoru are marele noroc de a face un corp afectiv comun cu instrumentul la care are şansa să ne încînte în această perioadă: vioara Guarneri del Gesu, care i-a aparţinut lui George Enescu, supranumită pe drept cuvînt „Catedrala", datorită bogăţiei armonice cu totul deosebite a sunetelor de pe întregul său registru, vibrează într-un mod cu totul special în mîna acestui artist.

Foarte sincer în toate datele actului său artistic, Gabriel Croitoru ştie să fie în acelaşi timp bonom, nostalgic sau strălucitor, dar niciodată inuman de hiperexact, obsedat de estetica propriei performanţe artistice duse pe culmi care adesea nu mai sînt şi cele ale muzicii. Pe Gabriel Croitoru îl simţi că are emoţii, îl simţi că poate nu îi este uşor, aşa cum nu ne este nici nouă, de multe ori, dar într-un final îi eşti recunoscător că ţi-a povestit muzica asemenea unui frate, şi nu ca unui partener de antrenament (mai puţin înzestrat) în vederea cuceririi unui nou titlu mondial. Şi reuşeşte toate acestea trecînd şi el cu brio, ca orice mare solist care se respectă, peste latura pur tehnică a partiturii, din care face nu un scop, ci un mijloc de a comunica.

Şi uite-aşa, aplaudînd chiar şi între părţi, publicul a fost motivat să se bucure nu doar de un şlagăr – cum este *Concertul pentru vioară* de Ceaikovski –, ci purtat de modul total în care şi-au asumat participarea la acest concert, a aplaudat în picioare multe minute evoluţia excepţională a Orchestrei Naţionale Radio conduse de prim-dirijorul acesteia, Tiberiu Soare, şi de interpretarea oferită *Simfoniei a V-a în si bemol major* de Prokofiev. ■

SOFTUL ROMÂN

Bucureşti-Băile Herculane, *via* Drobeta-Turnu Severin

Şerban FOARŢĂ

În 1978, mi-a apărut o carte de versuri, *Simpleroze*, cu un motto dintr-un poem de Max Jacob, *Pour les enfants et pour les raffinés*. Atît i-a trebuit Uniunii (a Scriitorilor, fireşte): cartea amintită este una „pentru copii şi tineret"! Considerată ca atare, a şi luat (cu alte două, parcă) unul din premiile de resort ale numitei instituţii, – pe care eram gata să-l refuz, dar, finalmente, n-am făcut-o, considerînd că mica-mi fronda ar fi, totuşi, mult prea derizorie; un singur premiu se refuză, anume cel rîvnit de mulţi: Nobel.

Din Capitală, unde le fusesem sponsor, la „Berlin", unor colegi vag cunoscuţi, însă, ca umbra, fraţi cu mine, am luat trenul către Turnu Severin, oraş în care mă născusem şi-n care-mi locuiau părinţii... Era-n 1979, într-o glorioasă zi a lunii iunie. „Iunie este/ dulce poveste", îngînam eu, dintr-o poemă a lui Blaga, în glasul roţilor de tren (!) şi-n fîlfîitul amplu al perdelei, la una din fereastre, pe culoar.

A doua zi, urma să plec la Herculane, unde nevasta mea lua parte la un colocviu filologic. Abia ajung în gară şi văd, pe-o tablă neagră, scris cu creta, că trenul meu întîrzie o oră şi trei sferturi. N-am chef de săli de aşteptare... În spatele gării,-n staţia de taxiuri, îl întreb pe singurul şofer cît face-o cursă pînă-n Herculane.

– Fix trei bătrîne, zice el.

Ca unul cu aproape opt mii în buzunar, deschid portiera şi m-aşez în dreapta lui.

Şoferul e volubil pînă la indiscreţie.

– De unde veniţi?

– Din Bucureşti.

După ce mă examinează, cu coada ochiului, un timp, îmi spune:

– Pen' că nu vă uitaţi la bani (că trei bătrîne nu-i de colo), cre' că s'teţi funcţionar, în Bucureşti, la v'o bancă, la v'un minister.

– Sînt simplu scriitor, zic eu, nu foarte sigur că pricepe ce e aia; apoi, adaug (nu din vanitate, ci pentru a-mi justifica extravaganţa): tocmai am luat un premiu.

– Prima nu-i mare lucru, zice el, da' să vedeţi ce-am păţit io, acum un an: îl duceam, tot la Herculane şi tot la Hotel Diana, ca şi pe dumneavoastră, pe-un căpitan de cursă lungă. Avea o geantă burduşită cu bătrîne: salariul lui pe vreo trei-patru ani de zile, de cînd nu mai venise-n ţară. Banii-i intrau direct în bancă, pe mare nu le ducea lipsa. Cînd a deschis geanta să-mi arate ce are-n ea, să fac infarct (!), nu alta: teancuri peste teancuri de bălceşti, bancnote noinouţe, ca-n filmele cu gangsteri (!). Un ceas şi jumătate, l-am întrebat cum e pe mare, iar el mi-a povestit o droaie, pîn-am intrat în Herculane. La despărţire, căpitanul a scos din geantă două bătrîne mari şi late. Mi le-a întins, i-am mulţumit, ducîndu-mi mîna, vorba vine, la chipiu.

Am înţeles unde bătea.

La despărţire, după ce-i întind trei sute, îi mai pun una-n mînă, şi adaug:

– Scuzaţi, nu sînt de cursă lungă!

Monica Lovinescu: „N-am avut timp să-mi fie frică"

Fragmente dintr-un interviu acordat la Radio Nord-Est din Iaşi, în 1998

Ovidiu ŞIMONCA

Pe 19 noiembrie 1998, Monica Lovinescu împlinea 75 de ani. Colaborarea la Radio Europa Liberă se încheiase în 1992, cînd s-a decis închiderea biroului de la Paris, unde se făceau emisiunile „Actualitatea culturală românească", „Teze şi antiteze la Paris" şi Povestea vorbei" (ultima, realizată de Virgil Ierunca). Monica Lovinescu rămăsese activă în presa culturală românească, avînd colaborări la **România literară** *şi* **22**. *De asemenea, Editura Humanitas încheia publicarea ciclului de cronici radiofonice reunite sub titlul* **Unde scurte**, *şase volume ce acopereau intervalul 1962-1992. Tot Editura Humanitas începea editarea* **Jurnalelor** *Monicăi Lovinescu. În 1998, lucram la Radio Nord-Est din Iaşi şi aveam o emisiune săptămînală, vineri seara, intitulată „Punctul pe i".*

Joi, 19 noiembrie 1998, Monica Lovinescu împlinea 75 de ani. Am sunat-o şi i-am propus un dialog telefonic radiofonic în direct, a doua zi, pe 20 noiembrie, între Paris şi Iaşi. A acceptat imediat. Fragmentele de mai jos sînt transcrieri după acea emisiune din 1998, care a durat o oră şi a inclus şi intervenţii ale ascultătorilor. Publicăm aceste fragmente în săptămîna cînd se împlinesc 5 ani de la moartea Monicăi Lovinescu (20 aprilie 2008).

Din dialogul difuzat de Radio Nord-Est din Iaşi, am eliminat întrebările, lăsînd doar gîndurile Monicăi Lovinescu. Multe dintre afirmaţiile de acum 15 ani îşi păstrează actualitatea. Transcriu acum o parte dintre ele, convins fiind că sînt un document radiofonic, oferit cititorilor revistei **Observator cultural** *în memoria celei care a susţinut, de la Paris, literatura română, în anii grei ai comunismului. Voi oferi şi o a doua parte din aceste fragmente, săptămîna viitoare, inclusiv despre atentatul asupra Monicăi lovinescu, din 1977, cînd regimul de la Bucureşti a dorit să o intimideze.*

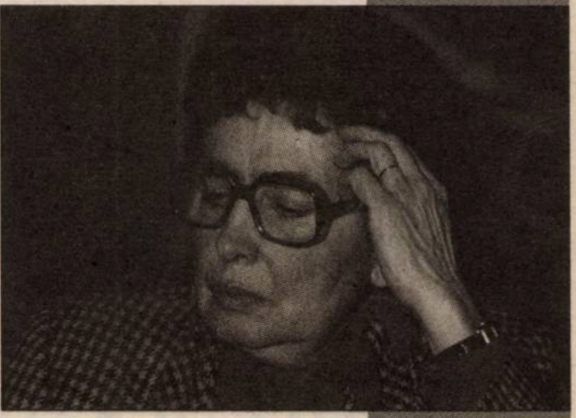
■ Acum două zile, în ziarul *Le Monde* – cel mai important ziar de seară al Parisului, nu întotdeauna şi cel mai obiectiv –, a fost un lung articol despre „scufundarea României". Au fost mai multe faze; în momentul Revoluţiei din 1989, în decembrie, a fost un delir, în bunul sens al cuvîntului. La Paris, pînă şi oamenii de pe stradă vorbeau despre România. Delirul acesta a avut treptele de scufundare, începînd cu parodia de proces împotriva lui Ceauşescu – erau destule motive să i se facă un proces serios –, au fost morţii de la Timişoara. Secvenţa catastrofală a fost aceea a venirii minerilor la Bucureşti, în 1990. De atunci, chipul României a devenit cenuşiu şi pe urmă a cam dispărut.

■ În 1996, a existat un interes din partea Franţei, care se retrezea. Se spera că noul regim va face, în sfîrşit, reformele necesare. E inutil să vă spun că, din Europa de Est, în afară de Rusia, sîntem ultimii. Vorbesc de planul reformelor economice, dar şi al celor morale, cele care nu costă bani şi ar putea asigura o oarecare stabilitate politică. Mă gîndesc la legea dosarelor – este un adevărat scandal că această lege mai este în discuţie, cu o serie de amendamente care o anulează. Legea dosarelor a fost adoptată de toate ţările din jur.

■ Legea dosarelor, dacă ar fi adoptată, ar împiedica şantajarea oamenilor politici. Nu vom avea un Parlament normal pînă cînd nu vom avea o lege a dosarelor. În al doilea rînd, nu se clădeşte nimic pe suspiciune şi minciună. Legea dosarelor, acolo unde a fost votată, a provocat cîteva mici şi limitate traumatisme, după care omul care ieşea pe stradă nu s-a mai întrebat dacă vecinul lui l-a turnat, dacă cel căruia îi întinde mîna şi este cel mai bun prieten l-a denunţat, şi nici dacă cel pe care îl vede în tramvai, puţin schimbat, e propriul lui torţionar. Nu se poate clădi o societate nouă pe un climat bolnav de o schizofrenie socială, căruia i se adaugă această nevroză a suspiciunii.

■ Eu nu m-aş adresa oamenilor, care au toate motivele să fie nemulţumiţi, ci m-aş adresa celor din Parlamentul României. Ei sînt înalt responsabili. Mai au foarte puţin timp înaintea lor pentru a restabili încrederea. Nu văd de ce l-aş certa pe omul de rînd, care a evoluat din 1990 pînă în 1996 şi a ales opoziţia, a ales Convenţia Democratică, gîndindu-se la această schimbare care nu este asigurată. Omul politic nu-şi joacă propria carieră, ci joacă soarta unei ţări. Vorbim de democraţie? N-avem separarea puterilor, n-avem instituţii independente, n-avem o lege care să nu-i permită torţionarului să se afle la dreapta mea.

■ Am aerul de a fi puţin patetică. Vorbesc la Iaşi şi la Iaşi avem – Virgil Ierunca şi cu mine – o serie de prieteni pe care îi salut. Iaşiul a fost un moment de rezistenţă, de opoziţie, de disidenţă, care n-a trecut neobservat în Occident. Mă gîndesc la Dan Petrescu, la Al. Călinescu, la Luca Piţu, la Liviu Antonesei, la Mihai Ursachi. Toţi aceştia ştiu foarte bine ce înseamnă să faci – într-un oraş, chiar sub o tiranie – o acţiune politică, cînd te gîndeşti la ceilalţi şi nu la o carieră.



■ Mă veţi ierta dacă sînt lovinesciană. Eu nu sînt împotriva formelor fără fond. Să fie întîi formele, dar nu le văd. Şi pe urmă se vor umple cu fond. Aşa s-a creat România modernă, prin imitaţie, că n-avea cum să se creeze altfel. Încetul cu încetul, în toată perioada interbelică, a fost acest proces de umplere a formelor cu fond necesar.

■ Perioada interbelică n-a fost idilică. N-a fost idilică nicăieri în Europa. În toată Europa, intelectualitatea a fost smulsă între extrema dreaptă şi extrema stîngă. La mijloc, pentru democraţia parlamentară, găseai foarte puţini. Tulburarea a fost generală, dar, în acest context, interbelicul nostru a fost fecund. Vă dau un singur exemplu: am sosit la Paris la sfîrşitul anului 1947. N-am avut impresia unei schimbări totale: soseam dintr-o cultură mai necunoscută într-una foarte cunoscută, dar amîndouă efervescente. Aveam Constituţia belgiană, care era foarte modernă, iar la Paris aveam reguli napoleoniene, din punctul de vedere al drepturilor femeii, spre exemplu. La trecerea din România în Franţa, în 1947, nu trebuia sărit peste o prăpastie. Acum trebuie să sărim peste o prăpastie. Aşa s-a întîmplat cu toate ţările care au ieşit dintr-o jumătate de secol de totalitarism, la care se adaugă cei 10 ani, de cînd facem tranziţie imobilă.

■ Avînd două limbi la origine, de mică, franceza şi româna, probabil că mi-aş fi găsit un loc în cultura franceză. De ce am preferat să rămîn în cultura română? Întîi: nu părăseşti un spital declarîndu-te scăpat de boală, ci încerci să trimiţi, cît poţi, ajutoare către cei bolnavi. Al doilea lucru: în momentul cînd ceva devine imposibil, trebuie căutat să-l serveşti, fără speranţă. Al treilea lucru: ne-am aflat doi – Virgil Ierunca şi cu mine – în această situaţie, în acel, la început, strigăt în deşert şi „serviciu inutil", cum ar fi spus Montherlant.

■ Nu mi-a fost frică. Cînd se întîmpla ceva neprevăzut, n-aveam timp să-mi fie frică. Asta nu înseamnă că sînt teribil de curajoasă, dar n-am avut timp să-mi fie frică.

■ Cînd eram la Europa Liberă, intervenţiile noastre se bizuiau pe un studiu destul de serios al ziarelor, cărţilor şi documentelor care veneau din ţară. Am stat la Paris fiind mai mult la Bucureşti. Primeam în casă scriitori români veniţi din ţară. Îi numeam „clandestini" pentru că nu vorbeam nimănui de faptul că-i vedeam. Aveam o istorie orală şi o istorie scrisă. În rest, cîteva principii.

■ Nu cred că sîntem blestemaţi. Cred că, în general, noi, românii, sîntem lipsiţi de sentimentul tragicului. Cred că am trăit apocaliptic o jumătate de secol pe care l-am tratat, unii – cu spirit de sacrificiu, şi ceilalţi – sub vremi, fie cu un sentiment de fatalism, fie cu başcălie. Cred că avem în noi posibilităţi mult mai mari, cu condiţia să nu rămînem în „Insula Şerpilor", cu condiţia să ne comparăm cu celelalte ţări foste comuniste, cu condiţia să vedem ce a însemnat comunismul şi să nu aruncăm asupra tradiţiei naţionale caracteristici care aparţin comunismului, cu condiţia să nu-l comparăm pe Ceauşescu cu Carol al II-lea – cu care are în comun doar dorinţa de putere –, ci cu Kim Ir Sen şi cu Stalin. Noi nu ne-am pus întrebările esenţiale asupra esenţei comunismului trăit şi suferit de noi, care a adus societatea şi pe fiecare individ într-o stare schizoidă: una vorbeam, alta eram obligaţi să facem, una spuneam acasă, alta spuneam la serviciu, cu una defilam, cu alta ne închideam în noi. A apărut „omul nou"! Un om supus, maleabil, iresponsabil, cu „capra vecinului" alături. ■

Regal
B-EST
IFF

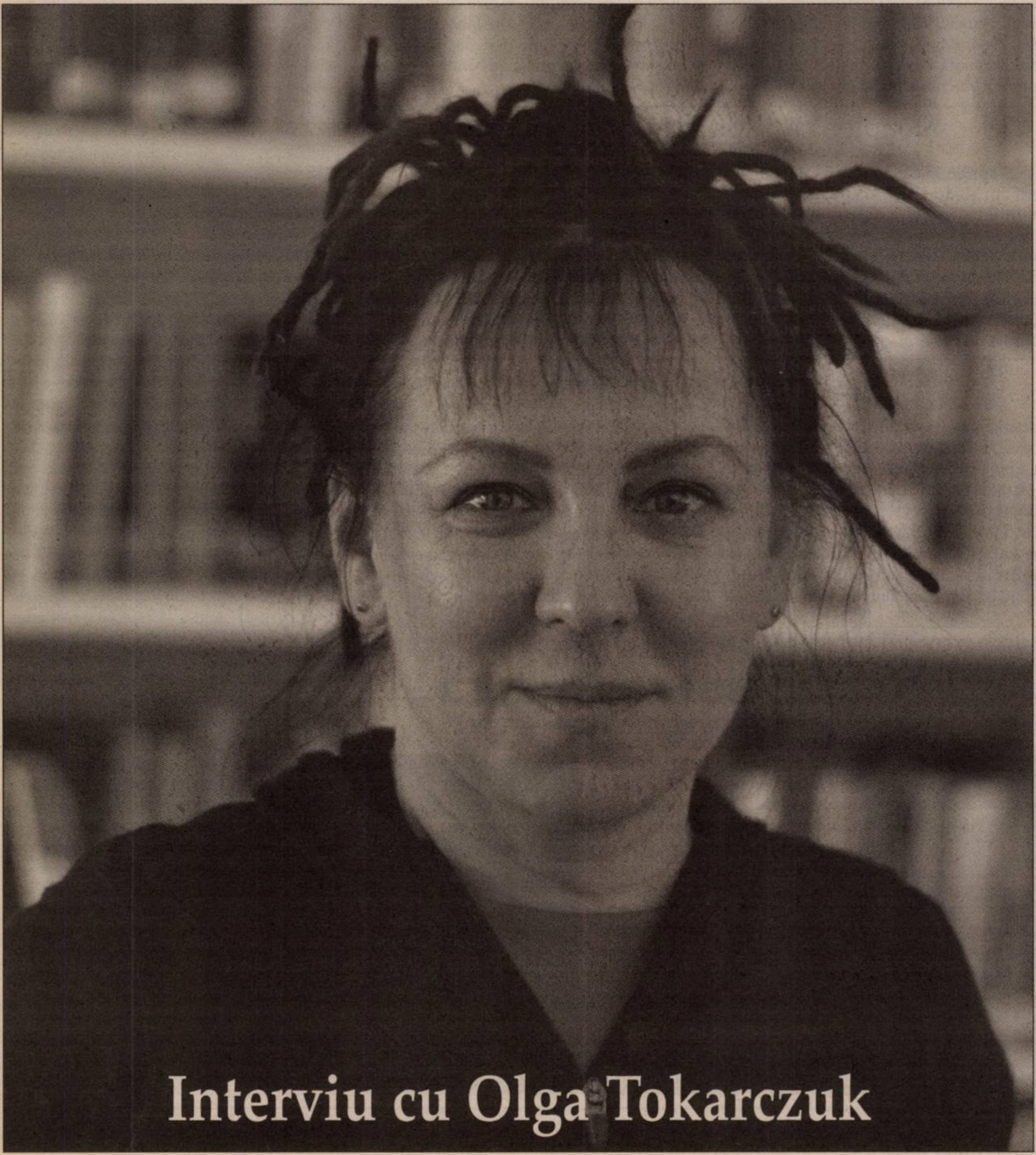
Pro şi contra înfiinţării unei Facultăţi de Studiu al Patrimoniului

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 413 (671) 25 aprilie-8 mai 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Sensibilitatea central-europeană este mai întunecată şi mai melancolică“



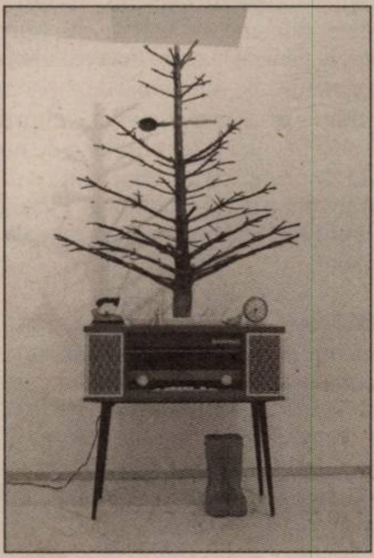
© Silvia Dumitrache

Interviu cu Olga Tokarczuk

CRONICI LA EXPOZIŢII

Dragoş Pătraşcu

Virgil Parghel



Oraşul văzut de generaţia '80

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 9 mai 2013

A FOST

■■■ Expoziţie Nicu Ilfoveanu la Toruń. Vineri, 19 aprilie, la Galeria Wozownia din Toruń (Polonia) a avut loc vernisajul expoziţiei *The Present as Mistake/Prezentul greşit*, semnate de Nicu Ilfoveanu. Evenimentul a deschis un program de expoziţii ale artiştilor români, conceput pe o perioadă de patru ani, iniţiat de Institutul Cultural Român de la Varşovia în colaborare cu galeria toruneză. Curatorul întregului program este Marta Smolińska, bună cunoscătoare a artei româneşti contemporane, istoric de artă, profesor la Academia de Arte Frumoase din Poznań şi la Universitatea „Nicolaus Copernic" din Toruń. Expoziţia lui Nicu Ilfoveanu, organizată la prestigioasa Galerie de Artă Wozownia din Toruń, cuprinde o prezentare a mai multor cicluri de fotografii şi filme ale artistului, precum şi a unor diapozitive rulate cu un proiector carusel. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 2 iunie.

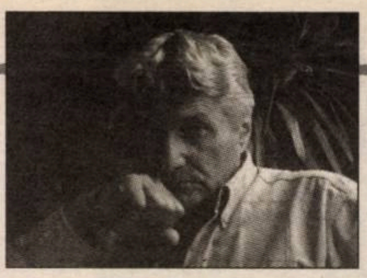
■■■ „Copiii fără etichete". Salvaţi Copiii România a lansat pe 23 aprilie, la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", o platformă de *parenting pozitiv*, în cadrul campaniei „Copiii fără etichete", care luptă împotriva violenţei la adresa copiilor. Au participat: Mircea Cărtărescu, Gabriela Alexandrescu, preşedintele executiv al Salvaţi Copiii România, Mirelle Rădoi, directorul general al BCU, Diana Stănculeanu, psiholog în cadrul Salvaţi Copiii, şi Cristian China-Birta, coordonatorul campaniei în blogosferă. Bloggerii care s-au alăturat campaniei (141 la număr, cu 151 de texte publicate în perioada 18 martie-19 aprilie) au primit diplome pentru implicarea în această campanie.

■■■ Seară japoneză la Cişmigiu. Miercuri, 24 aprilie, a avut loc la Libraria Humanitas de la Cişmigiu o seară japoneză dedicată scriitorului Yasushi Inoue şi lansării nuvelei *Puşca de vînătoare* în colecţia „Raftul Denisei", colecţie coordonată de Denisa Comănescu la Editura Humanitas Fiction. Invitaţi la dezbatere au fost: Angela Hondru, niponolog, Elisabeta Lăsconi, critic literar, şi Şerban Georgescu, coordonatorul Centrului de Studii Româno-Japoneze din cadrul Universităţii Româno-Americane din Bucureşti. Moderatorul întîlnirii a fost Raluca Popescu, redactor-şef Humanitas Fiction. Seara s-a încheiat cu o spectaculoasă prezentare de chimonouri susţinută de Laura Karaman, designer vestimentar – atelierul Tenshin. Au fost prezentate: chimono din mătase, stil Iromuji, folosit în general la ceremonia ceaiului; chimono mon-tsuki, stil formal de chimono ce are mon – însemnele familiei – imprimat pe spate în zona cefei; chimono de nuntă vechi de peste 100 de ani, cusut cu fir de aur; chimono în stil Houmongi, pictat manual, şi Yukata, îmbrăcăminte neoficială din Japonia.

■■■ *Femei albastre*, la Librăria Bastilia. Miercuri, 24 aprilie, la Librăria Bastilia din Bucureşti, a avut loc o dezbatere pornind de la *Femei albastre*, romanul inedit al lui Gheorghe Crăciun, publicat recent în colecţia „Fiction LTD" a Editurii Polirom. Au participat: Carmen Muşat, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat şi Caius Dobrescu. Moderator: Ovidiu Şimonca.

■■■ Robert Şerban în dialog cu Şerban Foarţă. Librăria „Cartea de nisip" din Timişoara a găzduit miercuri, 24 aprilie, lansarea cărţii *Naraţiunea de a fi. Robert Şerban în dialog cu Şerban Foarţă*, volum apărut la Editura Humanitas. Au participat: Şerban Foarţă, Robert Şerban, Radu Paraschivescu şi Marcel Tolcea.

Mircea Daneliuc 70



Pentru a-l omagia pe Mircea Daneliuc, care pe 7 aprilie a aniversat 70 de ani, Arhiva Naţională de Filme (ANF) a prezentat pe 18 şi 19 aprilie, în Sala Eforie (Jean Georgescu) a Cinematecii Române, o copie pozitivă (35mm) nouă, realizată în laboratorul ANF, a filmului *Iacob*, considerat de mulţi critici o capodoperă a cinematografiei româneşti. În cursul lunii aprilie, Cinemateca Eforie a mai prezentat alte două titluri importante din impresionanta filmografie a lui Mircea Daneliuc, *Proba de microfon* şi *Croaziera*, în care regizorul şi interpretează roluri principale.

Drama *Iacob*, care s-a lansat în România pe 7 martie 1988, are un scenariu, semnat de regizor, inspirat de nuvela *Sfîrşitul lui Iacob Onisia* şi de alte scrieri ale lui Geo Bogza.

Pe 27 aprilie e programată o nouă proiecţie.

Ca o umbră de nor, selecţionat la Cannes

Cel mai recent scurtmetraj realizat de regizorul Radu Jude, *Ca o umbră de nor*, a fost selecţionat în secţiunea „Quinzaine des Réalisateurs" din cadrul Festivalului Internaţional de Film de la Cannes. Evenimentul de pe Croazetă va avea loc în perioada 16-26 mai 2013. Din distribuţia scurtmetrajului, fac parte: Alexandru Dabija, Şerban Pavlu, Mihaela Sîrbu, Olga Taisia Podaru, Gabriel Spahiu, Adina Cristescu, Marilena Chelaru, Mihaela Alexandra Anton, Silviu Mircescu. Scenariul este semnat de Florin Lăzărescu şi Radu Jude, imaginea a fost realizată de Marius Panduru, scenografia şi costumele poartă semnătura Augustinei Stanciu. Producătorul filmului este Ada Solomon. „Quinzaine des Réalisateurs" este o secţiune specială din cadrul Festivalului de Film de la Cannes, care are ca scop prezentarea varietăţii de expresie din cinematografia mondială. Scurtmetrajul *Ca o umbră de nor* este o producţie Hi Film, realizat cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei şi SEE Cinema Network.

România la Festivalul internaţional de bandă desenată de la Stockholm

În perioada 26-28 aprilie se desfăşoară la Stockholm cea de-a cincisprezecea ediţie a Festivalului internaţional de bandă desenată, avînd ca temă escapismul. Sub tema generică „Bandă desenată românească", Veronica Solomon şi Matei Branea vor discuta cu preşedintele Asociaţiei de bandă desenată din Suedia, Fredrik Strömberg, despre scena de BD din România. Cei doi creatori români îşi vor prezenta lucrările în imagini şi clipuri video, oferind publicului suedez ocazia de a face cunoştinţă cu cîteva personaje de bandă desenată populare acum în România. Seminarul va avea loc duminică, 28 aprilie, ora 14.30, la Studio 3, Kulturhuset (Palatul culturii din Stockholm), şi este cu intrare liberă. Programul este o colaborare între Institutul Cultural Român de la Stockholm şi Festivalul internaţional de bandă desenată de la Stockholm.

Noaptea cărţilor 2013 în Madrid

Pe 23 aprilie, în cunoscuta librărie Rafael Alberti din Madrid, ICR Madrid a sărbătorit Ziua Internaţională a Cărţii şi Noaptea Cărţilor cu o discuţie despre două cărţi importante pentru cultura română: *Rusoaica* de Gib Mihăescu, tradusă în limba spaniolă de Joaquín Garrigós şi publicată în Spania de Editura Pre-Textos în 2012 şi *La obra de Trajano* de Ramón de Basterra, apărută în Spania în 1921 şi reeditată de Editura Arkon y CSED în 2012, cu o prefaţă de Mariano Martín Rodríguez.

La întîlnire au participat: Joaquín Garrigós, traducătorul cărţii *Rusoaica*, Mariano Martín Rodríguez, autorul prefeţei cărţii *La obra de Trajano* , jurnalistul Manuel de la Fuente (ABC) şi Eugenia Popeanga, profesoară la Universitatea Complutense.

Très Courts la Timişoara

Unic în lume, Festivalul Internaţional al filmelor de foarte scurt metraj Très Courts prezintă şi pune în competiţie în toate colţurile planetei filme de maxim 3 minute, realizate de creatori confirmaţi sau de începători. Din 25 aprilie pînă în 5 mai, 100 de oraşe din 25 de ţări, partenere ale Très Courts, le propun locuitorilor lor să împărtăşească un moment de solidaritate mondială în domeniul filmului. România participă cu 20 de oraşe. La Timişoara festivalul poposeşte în 26 aprilie 2013, în Sala Aula Magna „Ioan Curea" a Universităţii de Vest. Institutul Francez din Timişoara vă propune anul acesta trei selecţii: ora 16 – selecţia „Paroles de Femmes"; ora 17 – selecţia naţională „Around the Très Courts"; ora 18 – selecţia internaţională. Publicul timişorean va vota filmele preferate din selecţia naţională şi internaţională.

Vă doriţi o carieră în domeniul jocurilor pe calculator? Aveţi nevoie de

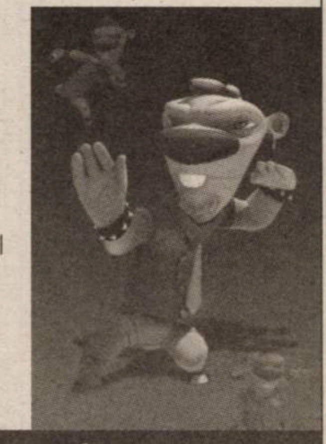
ACHY DESIGN SCHOOL

THE ART OF VIDEO GAMES

• prima şcoală de artă digitală care aduce în prim plan importanţa creativităţii în grafica industriei de jocuri

• primul centru autorizat AUTODESK de training din România special axat pe softul 3D Studio Max

• cele mai noi informaţii în Concept Art, Animaţie 3D, Modelare 3D şi Zbrush



www.achydesign.ro; e-mail: contact@achydesign.ro; tel.: 0727 457 610

VA FI

■■■ Gala Bun de Tipar. Joi, 25 aprilie, începînd cu ora 18.00, în Aula Bibliotecii Naţionale a României va avea loc cea de-a doua ediţie a Galei Bun de Tipar, eveniment organizat de Headsome Communication şi Federaţia Editorilor din România (FER), cu sprijinul Ministerului Culturii şi în parteneriat cu GMP PR, Biblioteca Naţională a României, Asociaţia Naţională a Bibliotecarilor şi Bibliotecilor Publice din România, Asociaţia Română de Relaţii Publice, Asociaţia Librarilor din România. Se vor acorda premii pentru zece categorii (Cea mai frumoasă carte, Cea mai bună carte a anului, Cea mai bună traducere, Cea mai bună colecţie, Cea mai bună carte netipărită, Cea mai bună bibliotecă, Cea mai bună tipografie, Cea mai bună librărie, Bestseller românesc – cel mai vîndut titlu al anului, Best New Entry) şi două premii speciale (Cea mai bună campanie de Marketing/PR/CSR, Cea mai eficientă platformă on-line dedicată promovării cărţilor).

■■■ *Înapoi la argument*. Libraria Humanitas de la Cişmigiu organizează joi, 25 aprilie, ora 19.00, o nouă ediţie a dialogurilor *Înapoi la argument* cu Horia-Roman Patapievici: „Argumentul lui Kurt Goedel în favoarea existenţei lui Dumnezeu". Invitat: Mircea Dumitru, Rectorul Universităţii Bucureşti.

■■■ *Secvenţe* la Berlin. ICR Berlin a iniţiat seria de 10 proiecţii de film la sediu, Cinema-TEK, program care are loc o dată pe lună şi care prezintă cele mai importante creaţii româneşti de gen din toate timpurile, pentru publicul larg, dar şi pentru diaspora din Berlin. În cadrul seriei, ICR Berlin prezintă joi, 25 aprilie, filmul *Secvenţe* (regia Alexandru Tatos). Proiecţia va avea loc la sediul ICR Berlin din cartierul Grunewald, începînd cu ora 19. 00. Seria de filme Cinema-TEK are loc cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei.

■■■ Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană. Pe 25 şi 26 aprilie, în Aula „Sergiu T. Chiriacescu" a Universităţii Transilvania din Braşov va avea loc cea de-a X-a ediţie a Colocviului Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană. Participă profesori, cercetători şi studenţi din 13 universităţi. Ediţia va fi centrată pe poezia lui Dorin Tudoran şi proza lui Dumitru Ţepeneag.

■■■ Lansare *Trandafirul negru*. În colecţia „Biblioteca Radio", seria „Colecţionarul de voci", a Editurii Casa Radio a apărut antologia *Trandafirul negru* (carte ilustrată de Tudor Banuş, cu CD inclus), ce reuneşte, în premieră absolută, 55 de poeme rostite de Ştefan Aug. Doinaş (1922-2002) la Radio România între 1970 şi anul morţii, extrase din aproximativ 30 de volume acoperind o jumătate de secol din creaţia scriitorului. Lansarea va avea loc chiar în ziua naşterii poetului: vineri, 26 aprilie, ora 18.00, la Librăria Cărtureşti Verona din Bucureşti. Participă: Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Dan Verona, Marius Chivu (îngrijitorul ediţiei şi prefaţatorul cărţii) şi Alina Ledeanu (directorul revistei *Secolul XXI*). Evenimentul va fi moderat de Daria Ghiu, redactor Editura Casa Radio.

■■■ „Mystery CD Release tour". Teatrul Maghiar de Stat Cluj organizează vineri, 26 aprilie, ora 20.00, în Sala Mare, concertul Lucian Ban & Elevation. Acest eveniment face parte din turneul european „Mystery CD Release tour" prezentat de Sunnyside Records. Concertul va fi urmat de o discuţie cu publicul, moderată de Virgil Mihaiu.

SUMAR

ACTUALITATE
Ştefan MANASIA, Întoarcerea la proletcultism ______ 4
Adina DINIŢOIU, „Tîrgul de la Londra mi s-a părut efervescent" – Interviu cu Anca Fronescu, promoter al culturii române în străinătate ______ 5
Cezar GHEORGHE, Silvia DUMITRACHE „Sensibilitatea central-europeană este mai întunecată şi mai melancolică" – Interviu cu Olga TOKARCZUK; Alexandra UNGUREANU-ATĂNĂSOAIE, Lansarea naţională a romanului *Femei albastre* ______ 6
Doina IOANID, Regal B-EST IFF ______ 8

DEZBATERE/PRO ŞI CONTRA ÎNFIINŢĂRII UNEI FACULTĂŢI DE STUDIU AL PATRIMONIULUI
Ecaterina Gabriela LUNG, Educaţie prin patrimoniu; Zoe PETRE, O întrebare ______ 9
Miron CIHO, O pledoarie pentru specializare; Carol CĂPIŢĂ, Alin CIUPALĂ, Despre oameni, lucruri şi idei ______ 10
Daniela ZAHARIA, Studierea patrimoniului şi Universitatea; Gheorghe-Alexandru NICULESCU, În jurul unei propuneri controversate ______ 11
Ovidiu ŞIMONCA, „Nu accept spargerea Facultăţii de Istorie" – Interviu cu Adrian CIOROIANU, decanul Facultăţii de Istorie din cadrul Universităţii Bucureşti; Opinii ale profesorilor Bogdan MURGESCU şi Andrei PIPPIDI ______ 12

MEMORIALISTICĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE, „Singuratica" (I) ______ 13

ESEISTICĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Străinul din oglindă (II) ______ 14

ESEU
Roxana SORESCU, Însemnări despre un Necunoscut: V. Voiculescu ______ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Costică BRĂDĂŢAN, Sublim şi nu peste măsură de serios ______ 20

ARTE
ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Căsătoria mistică a lui Parghel cu pictura ______ 21
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Dragoş Pătraşcu: Linii văzute şi nevăzute ______ 22
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Oraşul văzut de generaţia '80 ______ 23

FOCUS
Ovidiu ŞIMONCA, Monica Lovinescu: „E mai bine să spui că mori de foame decît să afirmi că eşti foarte sătul şi fericit" – Fragmente dintr-o emisiune difuzată la Radio Nord-Est din Iaşi, în 1998 ______ 24

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ______ 15
Ovidiu PECICAN, Avalon ______ 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ 19
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ______ 24

EDITORIAL

PSD, NATO şi Traian Băsescu

Bedros HORASANGIAN

Conferinţa-congres (sau ce-o fi fost, oricum nu are nici o relevanţă) a PSD-ului a reconfirmat degringolada politică ce s-a instalat în România după tainica vizită nocturnă a liderilor USL în fieful prezidenţial al lui Traian Băsescu. Tot ce a urmat, şi s-a derulat cu o neaşteptată repeziciune, este legat de acordul-bătutul palmei-hăhăiala pusă la cale în crucea nopţii de liderii celor mai importante partide politice din România. Aşa-zisa coabitare n-a folosit pînă la urmă la nimic, coabitarea nu foloseşte decît lui Traian Băsescu. PDL, scos în afara jocurilor, stă pe margine şi priveşte noile combinaţii politice. Admirăm „strategia" unui combinagiu de talia lui Viorel Hrebenciuc, care, spăşit, închină ode preşedintelui: „Lucrurile pe care le face pentru România în lume, le face bine şi le face cu sufletul" (declaraţie la Realitatea TV, 18 aprilie).

În această coabitare, nu sînt doar semnalele trase de liderii UE de la Bruxelles pentru o dorită stabilitate între forţele politice din România. În incubatoarele serviciilor secrete şi cu concursul consilierilor prezidenţiali – care nu sînt plătiţi pentru aşa ceva, dar aşa procedează, spre exemplu, fără perdea, versatilul Cristian Diaconescu – s-a clocit şi diversiunea cu posibila candidatură la funcţia de Secretar General NATO a lui Traian Băsescu. Sursa primară a informaţiei porneşte pe piaţa media de la un site obscur, DCNews. Ştirea vehiculată – iţită pe zvonuri (*sanchi*) şi pe surse (*cică*) confirmate din mediile diplomatice de la Bucureşti – este o diversiune grosolană.

Nu trebuie prea multă experienţă jurnalistică sau politică pentru a extrage mistificarea grosolană a datelor. Şi pentru ce? Simplu. Să-l cauţioneze în continuare pe Traian Băsescu, aflat în graţiile liderilor politici occidentali, să recontureze dimensiunea politică a actualului şef de stat ca potenţial vector în politica internaţională. Şi, nu în ultimul rînd, să susţină noile formaţiuni-fundaţii-ce-or-mai-fi, evident *de dreapta*, care, eventual, dacă nu reuşesc să coaguleze în jurul lor un nou pol de dreapta – obsesia lui Traian Băsescu –, măcar să ducă un război de guerilă cu USL. Alianţa majoritară în Parlament degeaba a cîştigat trei serii de alegeri: nu poate nici să guverneze, nici să ducă un proiect politic coerent pînă la capăt fără intervenţia lui Traian Băsescu. Toate tertipurile utilizate în ultimele luni dovedesc acest fapt. Iar liderii USL, în loc să respingă aceste jocuri politicianiste care nu folosesc decît (şi în exclusivitate) lui Traian Băsescu, se lasă antrenaţi în fel de fel de combinaţii, pe fondul unei pretinse coabitări, care destructurează, după PDL, şi USL. Victor Ponta devine păpuşa din mîna preşedintelui, Crin Antonescu este deja prins între focurile diverselor curente ale unui PNL care numai a partid liberal nu mai seamănă, după atîtea cooptări şi aranjamente de culise.

Aşa că nu ne mai miră că miile de delegaţi la Conferinţa (sau Congres, ce-o fi fost) PSD aplaudă de zor un proaspăt eliberat din puşcărie şi confirmă, în bloc, faptul că justiţia în România este o joacă de-a etica şi nu una dintre instituţiile garante ale democraţiei. Sigur că a fost un substrat politic în condamnarea lui Adrian Năstase, dar a face din fostul prim-ministru un erou precum Nelson Mandela sau Milovan Djilas este o cale lungă.

Pe acest fond, al unei vizibile „Pupat Piaţa Endependenţi" între diferitele componente ale eşichierului politic românesc – o spunem a *n*-a oară: toate ieşite din mantaua fesenistă de după 1989 –, diversiunea cu candidatura lui Traian Băsescu la postul de secretar general NATO este halucinantă. Comentariul politic al ştirii de la DCNews – ar fi interesant de aflat cine este în spatele acestui misterios site – mai avansa o altă bazaconie. O posibilă candidatură a actualului preşedinte turc Abdulah Gull. Stai, te cruceşti şi scuipi în sîn. E posibil aşa ceva? NATO să aducă în fruntea sa un lider politic islamist dintr-o ţară care nu este membră UE şi care, oricît de regională putere este, nu poate livra un lider care să controleze forţa militară a Alianţei Nord-Atlantice?

Poate am uitat ce este NATO, cu ce se ocupă, ce responsabilităţi are în dificilul joc al puterilor pe plan mondial. Nu ne putem juca cu astfel de scenarii. Adică americanii şi aliaţii lor – să nu uităm de contribuţia Statelor Unite la această alianţă – nu mai au de unde alege secretari NATO decît dintre un comunist şi un islamist? Măi să fie, prea e cusută cu aţă albă. Nu se poate duce joaca de-a politica şi cu aşa-zisa coabitare pînă în pînzele albe. Şi totuşi: se poate. Atunci, de ce să ne mai mire cînd eroul lui Marin Preda zice „aşa ceva nu există", cînd vede girafa la Grădina Zoologică. Acolo ne găsim acum: privim la girafa coabitării, zicem că nu există, dar PSD şi Victor Ponta (care n-a spus nimic memorabil la întrunirea PSD) sînt foarte curtenitori şi umili cu Traian Băsescu. Prin coabitarea cu Traian Băsescu, USL devine o alianţă *controlată*, cu o singură miză: să se menţină la putere. Restul, ţara, votul românilor, discuţia despre justiţie, rolul preşedintelui Băsescu în stricarea politicii româneşti – vorbe în vînt. USL se dezice de electorat, pierde mizele şi se scufundă în limbajul de lemn al „coabitării".

Declaraţia oficială a Administraţiei Prezidenţiale că nu există nici o propunere concretă din partea română pentru o candidatură la vreo funcţie NATO confirmă doar afirmaţia noastră despre şmecheria lansată din acelaşi cuibuşor de diversiuni. Două pe săptămînă. O aşteptăm pe următoarea. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Întoarcerea la proletcultism

Ştefan MANASIA

Revin, la rugămintea cititorilor, în paginile revistei dumneavoastră, cu noutăţi despre provincia culturală transilvană. Luni, 22 aprilie, conflictul dintre manager şi redacţia revistei *Tribuna* s-a acutizat. Despre ce este vorba? Urmare a publicării articolului „Revista «Tribuna» sau toate astea trebuie să înceteze" în *Observator cultural*, nr. 669/12 aprilie 2013, am fost chemat în faţa comisiei de disciplină (printr-o adresă datată 15 aprilie a.c.), pentru „cercetare prealabilă". Am fost, de asemenea, anunţat că voi fi judecat pentru încălcarea art. 9 din Regulamentul de ordine interioară (unde primul alineat interzice angajatului „atitudinea jignitoare faţă de publicul cu care vine în contact, faţă de colegii de muncă, faţă de subalterni sau superiori"). Evident, nu ăsta era cazul articolului meu: prezentam fapte de presă, analizam „stilistica" managerului şi scriitorului Mircea Arman, găsindu-le inadecvate pentru ocuparea funcţiei de redactor-şef al celei mai vechi gazete literare din Cluj. Consemnam, e adevărat, şi modul necivilizat în care personalităţi ilustre ale Clujului academic şi artistic au fost – în nici trei luni – alungate din paginile revistei cu care, adesea, s-au identificat.

Apărîndu-şi vehemenţa şi necontrolata ieşire la adresa domnului Nicolae Manolescu (în interviul din *Cotidianul*, de care m-am ocupat în articolul precedent), managerul nostru a revenit în editorialul intitulat „Cîteva precizări necesare despre vechea şi noua direcţie a «Tribunei»": „Ciudată ni se pare şi, totodată ilegală, graba unora de «a băga pumnul în gură» reprezentantului legal al revistei *Tribuna*, respectiv subsemnatului, cîtă vreme, după cîte ştim, dreptul la opinie este garantat de către Constituţia României iar delictul de opinie nu este prevăzut şi pedepsit de nici o lege penală" (în *Tribuna*, nr. 252/1-15 martie 2013).

Ce mai pot spune? Încep să mă obişnuiesc, să mă imunizez la şicanele şi abuzurile la care sînt supus. În plus, luni, înaintea şedinţei istorice a comisiei de disciplină (compusă, mai nou, din manager, secretară şi tehnoredactor), am avut privilegiul de a simţi *pe viu* solidaritatea jurnaliştilor, scriitorilor şi universitarilor clujeni: a acelora, mai exact spus, pentru care libertatea de expresie nu e, încă, o sintagmă desuetă, la care să renunţăm benevol. Agenţiile de ştiri, aproape toate ziarele clujene (inclusiv colegii maghiari), bloggeri, două televiziuni, redactori ai revistelor literare clujene au protestat în faţa sediului *Tribunei*. Mi-au ascultat oful. Au avut pancarte şi lozinci deştepte, ironice, dar nu defăimătoare. Asta nu l-a împiedicat, însă, pe dl Arman să cheme – preventiv şi caragialian – poliţia. Cine va avea răbdare să citească, să studieze fotografiile şi filmuleţele care au împînzit, de luni după-amiază, Internetul îşi va face o opinie limpede, imparţială despre ce s-a întîmplat. La fel, studiind articolele postate de Bianca Felseghi, Codruţa Simina, Mihai Goţiu, Viorel Dădulescu sau Mihnea Măruţă (dintre cei mai credibili jurnalişti clujeni), veţi vedea clar pentru ce militām noi, redactorii tribunişti, şi veţi afla cum sîntem – în consecinţă – trataţi. Dinspre Consiliul Judeţean Cluj, cel care ar fi (fost) în măsură să medieze conflictul, primim acelaşi răspuns – adică nici unul – de aproape două luni de zile. De peste 50 de zile, pe masa preşedintelui Consiliului Judeţean Cluj, se află un *Memoriu* al redactorilor revistei *Tribuna*, la care nu am primit nici un răspuns, deşi autorităţile publice sînt obligate, conform legii, să răspundă la petiţii în 30 de zile.

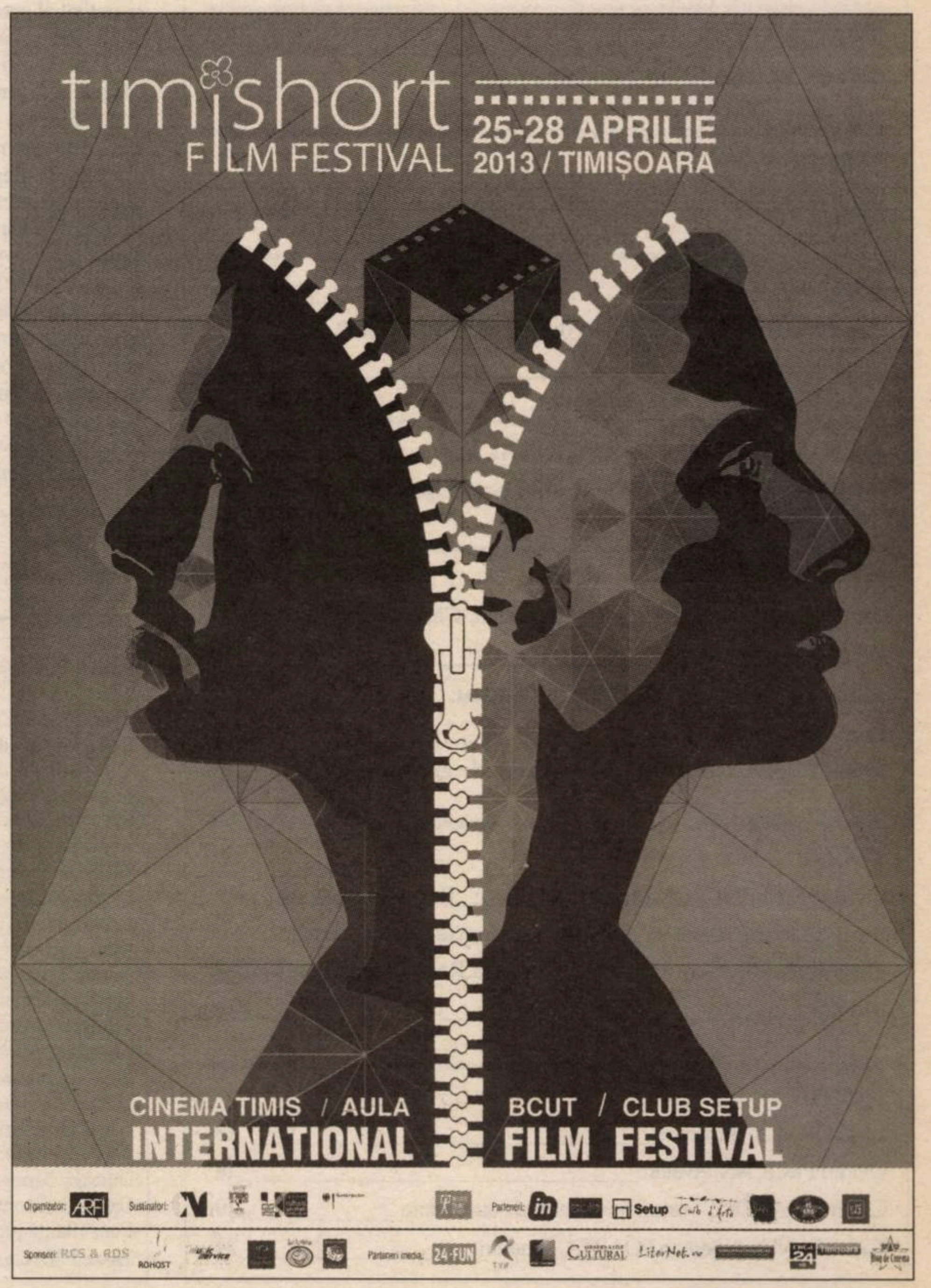
E rău cînd, într-un mare oraş universitar transilvănean, ce se visează – mai nou – capitală culturală europeană şi care îşi pune la pălărie pana de cocoş a unei filiale ICR, mediul cultural local este invadat de stafiile proletcultismului, de un comportament la limita de jos a urbanităţii, a civilităţii. În lipsa dialogului (actualul manager, repet, a suprimat „viaţa de redacţie", monitorizîndu-ne, în schimb, ca-ntr-un penitenciar din sudul Statelor Unite), nu se întrevede o rezolvare a crizei actuale – cea mai cumplită în destinul postdecembrist al „bătrînei Doamne".

În timpul meu liber, am iniţiat, acum aproape cinci ani, un Club de Lectură numit „Nepotu' lui Thoreau", la şedinţele căruia au citit şi continuă să citească şi să polemizeze cei mai importanţi scriitori (tineri sau maturi) ai Clujului contemporan. Volumele lor sînt

Mă bucură şi mă emoţionează simpatia arătată mie şi colegilor tribunişti de scriitori proeminenţi ca Ion Pop, Ion Mureşan, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Adrian Popescu, Rareş Moldovan, Vasile Gogea, Ovidiu Pecican

deja premiate, comentate în paginile celor mai importante reviste româneşti. Oare opiniile lor interesează vreo autoritate culturală din Cluj? Mă bucură şi mă emoţionează simpatia arătată mie şi colegilor tribunişti de scriitori proeminenţi ca Ion Pop, Ion Mureşan, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Adrian Popescu, Rareş Moldovan, Vasile Gogea, Ovidiu Pecican şi alţii: oare doamna Irina Petraş, preşedinta filialei clujene a USR, va privi în continuare impasibilă – alături de alţi lari şi penaţi armanieni – minunata noastră viaţă de redacţie?

Am întrebări multe. Am obosit. ■



„Tîrgul de la Londra mi s-a părut efervescent"

Interviu cu Anca FRONESCU, promoter al culturii române în străinătate

Cum ți s-a părut London Book Fair 2013? Știu că este unul dintre cele mai mari manifestări de gen.

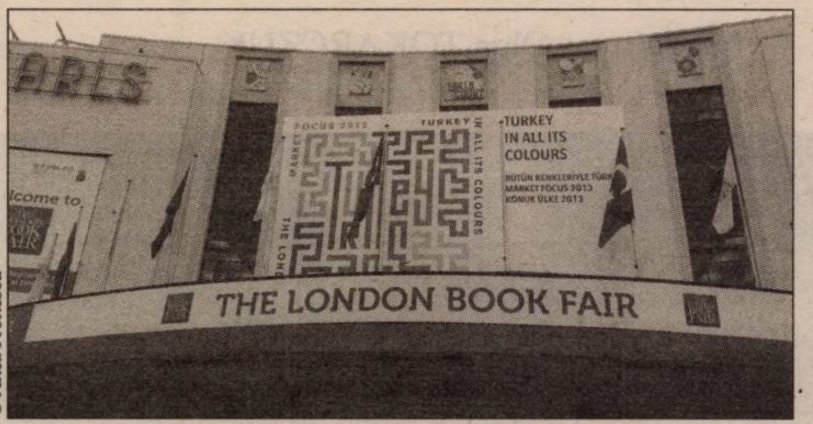
În săptămîna Tîrgului de Carte de la Londra, orașul în sine era cuprins de pregătirile pentru funeraliile lui Margaret Thatcher. Cu toate acestea, și anul ăsta tîrgul de la Londra mi s-a părut efervescent, colorat și agitat. Ca spațiu, e mult mai mic decît cel de la Frankfurt (sînt doar două hale pe care reușești să le cuprinzi cu privirea destul de ușor), însă ești mereu conștient că sigur *some real deals are in the making*.

London Book Fair e al doilea tîrg ca mărime, după Frankfurt. La fel ca și Frankfurtul, e tîrg pentru industria cărții și, cu siguranță, cel mai mare tîrg de carte de limbă engleză. Aici se întîlnesc editori și agenți de carte, distribuitori și *online service providers*, vînzători de carte (nu numai librari), bibliotecari, *book packagers*, *promotional dealers* și autori (nu numai cu contracte cu edituri, dar și fără, fie în căutare de edituri, fie *self-published*). Există un *author's lounge* unde scriitori de toate genurile se pot întîlni, unde au loc conferințe și discuții. La London Book Fair se întîlnesc în jur de 25.000 de oameni din industria cărții. Publicul larg nu are acces, nu e tîrg cu vînzare de carte. Aici se fac afaceri, se semnează contracte mari, cartea nu e privită ca și *creative format*, literatura nu pare a fi cea care are prioritate, ci mai degrabă ceea ce se poate întîmpla cu o carte – cît de bine poate vinde, dacă poate fi un succes de piață.

■■■ Turcia, țară invitată de onoare

Anul acesta, *the authors of the day* la tîrg au fost William Boyd, Will Self și Elif Shafak. E un zumzăit constant trei zile la rînd și, dacă pui la socoteală și weekendul de dinainte, cînd au loc tot felul de conferințe mari (mai ales cele de *rights* și *digital solutions*), timp de cinci zile Londra nu pare să respire decît aerul cărților și al poveștilor lor. Au loc și evenimente în afara tîrgului, lansări și prezentări, ca să nu mai vorbesc de vestitele petreceri date de edituri, agenții, fel și fel de instituții din Londra etc.

Una dintre petrecerile la care mai toată lumea își dorea să fie invitată anul acesta a fost cea dată de Granta, celebrată la British Council Offices în St. James, unde, însă, mulți dintre cei invitați nici măcar nu au putut să intre din cauza aglomerației. Petrecerea a fost în cinstea noului număr Granta (al patrulea cu această temă, primul fiind publicat în 1983 – și acesta chiar apare doar o dată la 10 ani!) – *Best of Young British Novelists*, în care sînt celebrați (sînt publicate fragmente din) 20 de autori britanici – toți sub 40 de ani, dintre cei considerați drept promisiunea literară a Marii Britanii. Să apari în Granta's Best of... e aproape mai cool decît să fii un rock star sau intri, de fapt, în rîndul acestora din urmă. Un turneu întreg urmează acestei lansări, atît în UK, cît și în US. Și pînă acum, cam toți cei selectați în aceste antologii au reușit să devină (dacă nu erau deja) nume cunoscute în breasla scriitoricească britanică. Ca să numesc doar cîțiva, am să-i amintesc pe William Boyd, Martin Amis, Salman Rushdie, Pat Barker, Ian McEwan, Graham Swift – aceștia fiind din prima antologie, mulți dintre ei de pe atunci cu ceva cărți bine vîndute la activ. Însă am să-i numesc și pe Zadie Smith și Adam Thirlwell, care au fost „pe listă" și acum 10 ani și se regăsesc și în antologia prezentă. Selecția din decada aceasta se remarcă prin mai multe nume de femei și o varietate etnică mult mai largă (trei autori cu background african, unul născut în China și care doar recent a început să scrie în engleză, unul din Pakistan, din Bangladesh, sau descendenți din familii de in-



© Anca Fronescu

dieni din Derbyshire – e vorba de Marea Britanie în toată varietatea ei, cum prezintă John Freeman, redactorul-șef Granta, selecția făcută.)

În fiecare an, ca și la Frankfurt, și la Tîrgul de Carte de la Londra este o țară invitată – *market in focus*. Anul acesta țara invitată a fost Turcia. În iarnă, am avut șansa să merg la un stagiu de agenție la Istanbul și trebuie să recunosc că abia atunci am înțeles cît de vastă e literatura turcă și, pe lîngă asta, cît de bine știu turcii să se prezinte. Am înțeles la Istanbul ce industrie editorială are Turcia, cîți autori sînt reprezentați prin agenții, cîte traduceri au fost făcute în lumea largă, ce mișcare de forțe a fost pusă în funcțiune astfel încît, la Londra, Turcia să ia ochii. Standul turcesc era alcătuit, de fapt, din mai multe standuri, în care se regăseau atît Turcia ultramodernă, cît și cea tradițională, toate editurile și instituțiile responsabile cu crearea imaginii unei culturi bogate și foarte diverse. Am văzut standurile Camerei de Comerț turce, Ministerului Afacerilor Externe, uniunilor editurilor; dar și fiecare editură în parte avea rafturile ei. Pe măsuțe erau alune și nuci pentru toate gusturile, exista un colț cu cafea turcească, la fiecare editură erai servit cu ceai turcesc. Forfota a fost mare în jurul Turciei. Elif Shafak a fost autoarea de renume invitată la eveniment, alături de alți autori (cu cărți traduse în mai multe limbi, nu neapărat însă și în engleză). Agenți și editori turci au luat loc la mese de discuții cu teme variate, legate de percepția literaturilor străine în spațiul de limbă engleză; au fost abordate și teme delicate legate de realitățile vieții în Turcia. Ceea ce a contat, cred, a fost faptul că Turcia e văzută ca un partener serios, atît economic, cît și cultural. Au fost prezentate programe de promovare educațional-culturale: de la Fatih – pe scurt, legat de introducerea tabletelor în sistemul de învățămînt turcesc începînd din școli – la Teda, programul lor de promovare și sponsorizare a traducerilor din și în turcă. Nu trebuie uitat că Turcia e o țară cu creștere economică mai mare decît China la ora actuală, iar industria editorială a cunoscut o creștere de 300% în ultimii 10 ani. E știut faptul că nici în Turcia nu există o evidență a vînzărilor din cărți, însă există o estimare făcută de Asociația Editorilor Turci privitoare la faptul că în 2011 s-au vîndut cărți în valoare de 1 miliard de lire sterline, cuprinzînd peste 43.000 de titluri, dintre care 50% traduceri, iar dintre acestea, 95% traduceri din engleză. Iar în ultimii cinci ani, exportul de carte din Marea Britanie spre Turcia a crescut cu 30%. Toate cifrele acestea pot impresiona sau nu, însă prezența Turciei la London Book Fair cred că a impresionat. Și asta nu neapărat datorită standurilor impecabile și bunătăților cu care îți mai puteai alina oboseala (sînt sigură că au contat și ele); ceea ce a impresionat au fost cei veniți să reprezinte Turcia, de la editori și miniștri la autori și agenți. Toți dădeau impresia de profesionalism, un lucru care place englezilor.

Ce ne poți spune despre standul României și despre titlurile propuse de români?

România e prezentă la London Book Fair pentru a șasea oară. Dacă anul trecut standul României a trecut drept unul dintre cele mai atrăgătoare din tîrg, adunînd pe canapeaua colorată crema cremei editoriale britanice, fiind curtat de echipe de filmare, printre care cea a Joannei Trollope (care a dat un interviu la standul românesc pentru că i-a plăcut cum arată), anul acesta, pe la standul României a trecut lume, însă incomparabil mai puțină față de anul trecut.

Cărțile românești, anul trecut, păreau că vin din cer. Pe mulți i-am văzut atunci oprindu-se, admirînd standul și dorind să afle mai multe despre cărțile expuse *pretty originally*.

Anul acesta, pe mine mulți m-au întrebat unde e standul de anul trecut și unde e Florin Bican. Mulți păreau nedumeriți că nu mai e prezent la discuțiile desfășurate la Literary Translation Centre, nucleul unde se întîlnesc toți cei ce au ceva de spus legat de literatura în traducere engleză. În spațiile de limbă engleză, probabil se știe, se traduce foarte puțin (și nu numai la literatură mă refer, însă literatură se traduce, în orice caz, puțin). Dacă pînă acum toți cei din breaslă vorbeau de 2 pînă la 3% traduceri literare din toate limbile în limba engleză, anul acesta erai bucuroși că s-a ajuns la 4,5%, ceea ce reprezintă o creștere semnificativă, de fapt. Sînt mici diferențe între Marea Britanie și SUA. În acest an, România a prezentat, sub titlul *Labours of Love*, toate cărțile publicate de-a lungul anilor, în ultimii 50 de ani, în limba engleză. Alături de acest program (cu un vernisaj la ICR Londra), a prezentat și titluri recente apărute în limba engleză. Cred că e un demers frumos, însă din păcate, punerea laolaltă a unor titluri atît de diferite și prezentarea lor în aceeași discuție riscă să le umbrească de la început. O dezbatere în care sînt prezentate cărți de Carmen Bugan (nominalizată, în ultima zi a tîrgului, la *short list* Orwell Prize pentru *Burying the Typewriter*), Cecilia Ștefănescu, al cărei al doilea roman, *Sun Alley*, tocmai a fost publicat de Istros Books, și cărți thriller și de suspans, plus cărți apărute deja la Plymouth Press (și prezentate deja anul trecut) pierde orice impact și e păcat.

În prima zi de tîrg, Paul Bailey a coordonat o discuție cu alți autori britanici pentru care spațiul românesc înseamnă ceva. M-a bucurat să îl revăd pe George Szirtes printre ei, să îmi reamintesc, alături de ei, anecdote și povești de acasă. De-a lungul tîrgului, însă, m-am tot întrebat cine sînt cei prezenți la dezbateri și i-am surprins mai ales pe românii stabiliți în Marea Britanie. Am văzut puțini editori. Știu că au trecut pe acolo unii, că în comunicatele de presă sau pe blogul Institutului se menționează contacte considerate promițătoare pe viitor. Nu vreau să pun la îndoială acest aspect, însă m-a surprins să observ cît de optimist și de pozitiv părea totul, cum programele de traducere erau prezentate foarte încrezător, ba chiar cum domnul Gârbea și-a exprimat dorința ca și mai multe titluri să se regăsească pe rafturile Institutului, și nu numai, anul viitor. Mi s-a părut trist să aud și să urmăresc unele din aceste prezentări și dorințe făcute într-o engleză ce lasă cel puțin de dorit. În unele conjuncturi, e bine și plăcut să existe un translator. E o garanție că mesajul va fi receptat cum trebuie.

La una dintre dezbateri, moderată de domnul Gârbea, s-a articulat ideea că a scoate la rampă titluri românești (unele de critică) din trecut nu prezintă nici un interes pe piața de carte britanică. Profesioniști din breaslă din Marea Britanie au specificat acest lucru (iar Daniel Hahn mi-a mărturisit că lui i s-a părut foarte pozitiv faptul că acest detaliu a putut fi clarificat.) La stand, pe un raft, m-a surprins să văd un întreg șir cu cărți (aceleași, una în română și una în engleză) ale unui autor ce acum lucrează la ICR. Nici unui alt autor nu i se rezervase un spațiu atît de amplu. Și nu țin minte să fi fost la fel în anii trecuți. Poate mă înșel. Și păcat că nu erau expuse și la tîrg măcar titlurile recente apărute în limba engleză. Cele de la Institut erau, într-adevăr, expuse elaborat. Iar despre eterna problemă a microfoanelor nici nu cred că trebuie să mai vorbesc. *It is a fact* – microfoanele au, în continuare, ceva cu noi.

■■■ Stări contradictorii

Cîteva impresii personale, observații, incidente?

M-a bucurat să îl revăd pe Paul Bailey, să stau la povești cu el, cu amintiri, nedumeriri și nostalgii. Să observ bucuria reciprocă atunci cînd el și Carmen Bugan s-au întîlnit pentru prima oară (Paul e cel care a scris o recenzie anul trecut despre *Burying the Typewriter*, în *The Independent*). La fel de plăcut a fost să stau la povești cu Cecilia Ștefănescu și editoarea ei, să frunzăresc cartea în engleză și să încep să îmi pun mintea la contribuție despre cum putem organiza noi evenimente în jurul ei.

M-a bucurat să fiu prezentă la celălalt stand din regiune, cel al Croației, pentru prima oară la London Book Fair. Iar Croația, cu doi autori nominalizați la două premii faimoase de limbă engleză, plus un autor cu cronici și turneu de lectură în SUA chiar acum (Robert Perisic – cu *Our Man In Iraq*, carte susținută de Dubravka Ugresic și Jonathan Franzen), a avut o prezență extrem de onorabilă. Iar cei doi autori *shortlisted* la premiile de renume sînt: Josip Novakovic, nominalizat la Man Booker International Prize și Dasa Drndic, nominalizată la Independent Fiction Prize. Standul a fost mic, intim, luminos și mereu cu musafiri. Croația a făcut impresie bună și la Leipzig. La vară intră în UE. E foarte clar că vor să fie primiți cu zîmbet.

Sigur că m-am bucurat să aflu despre nominalizarea pe *short list* la Orwell Prize a cărții lui Carmen Bugan și că o poveste din România se află lîngă povești cutremurătoare din Siria, Irak, Palestina etc. Să stau la taclale cu Will Self, aducîndu-și aminte cîte cititoare l-au încîntat în decembrie la București, la FILB.

M-am minunat, ca în fiecare an, de ce „temple" pe care pot clădi marile case de editură gen Simon & Schusters, Random House, în tandem cu Penguin etc. La tîrg, mă fascinează mereu să le urmăresc logistica, abordarea, întreg sistemul. Am ascuțit urechile la multe seminarii și workshopuri, a fost bine să îmi revăd colegi din lumea largă ce au, pare-se, același crez – că merită să încerci să povestești despre cărțile în care crezi. Îți dai seama astfel că toți venim din colțuri de lume, cu povești complexe și, conștientă de asta, am plecat cumva cu două stări contradictorii – chiar cred că se poate publica literatură română în traducere și nu numai. Ba ar da bine și niște titluri nonfiction etc., însă fără experți din branșa cărții, bine aleși, și fără o colaborare constructivă, fără abordări lemnoase și patetice, cu vorbe mari, dar goale, nu o să găsim acele cărți pe rafturile librăriilor sau online, în UK și US. Drumul e încă tare lung și cam întortocheat.

Interviu realizat de **Adina DINIȚOIU**

■

„Sensibilitatea central-europeană este mai întunecată şi mai melancolică“

Interviu cu Olga TOKARCZUK

Olga Tokarczuk se descrie pe sine în felul următor: „Eu îmi trag energia din mişcare – din zgîlţîitul autobuzelor, din huruitul avioanelor, din legănatul bacurilor şi al trenurilor. Sînt practică, scundă şi bine organizată. Am un stomac mic, nepretenţios, plămîni puternici, un abdomen solid şi muşchii braţelor viguroşi. Nu iau nici un fel de pastile, nu port ochelari, nu iau hormoni. Îmi tund părul cu maşina, o dată la trei luni, aproape nu folosesc cosmetice. Am dinţi sănătoşi, poate nu foarte egali, dar întregi, am o singură plombă veche, cred că în măseaua din stînga jos. Ficatul e normal. Pancreasul – normal. Rinichiul drept şi stîng în extraordinară stare. [...] Am imaginaţia spaţială foarte bine dezvoltată, aproape eidetică, în schimb stau prost cu lateralizarea. Profilul personalităţii – instabil, probabil nedemn de toată încrederea. Vîrsta – psihologică. Sexul – gramatical. Cărţile le cumpăr mai ales cu coperte necartonate, pentru a le putea apoi lăsa fără regret pe peron, pentru alţi ochi. Nu colecţionez nimic“ (din romanul ***Rătăcitorii****, Editura Art, 2012, traducere din limba polonă de Cristina Godun). Pentru acest roman, autoarea a primit Premiul Nike, cea mai prestigioasă distincţie literară din Polonia, volumul fiind tradus în peste 20 de limbi. Pe 22 aprilie, Olga Tokarczuk s-a aflat la Libraria Bastilia din Bucureşti pentru lansarea cărţii sale, organizată în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti. Despre* ***Rătăcitorii*** *au vorbit Cristina Godun, Laura Albulescu, Carmen Muşcat şi Luca Niculescu. Am vorbit cu scriitoarea poloneză despre nomadismul modern, despre diferenţele dintre scriitorii central-europeni şi cei care provin din Occident, dar şi despre ce înseamnă să scrii un „roman-constelaţie“ (C.G., S.D.).*

© Silvia Dumitrache

În *Rătăcitorii*, nu mergeţi pe linia romanului clasic, spunînd că preferaţi „tot ceea ce se abate de la normă“. Ce înseamnă „normă“ şi ce înseamnă „deviere“, şi cum se aplică acestea în literatură?

Pentru mine, norma înseamnă ceea ce pentru alţi oameni e evident, ceva ce nu trezeşte întrebări, nedumeriri, ceea ce este preluat ca fiind adevărat. Cred că putem spune că literatura se ocupă de ceea ce se abate de la normă. Ne vin informaţii din două surse diferite: mass-media ne oferă o cunoaştere generală, în timp ce literatura priveşte realitatea dintr-o altă perspectivă, selectează subiecte care nu sînt tratate neapărat de mass-media, şi eu cred că în asta constă adevărata valoare a literaturii.

Printre digresiunile din carte, există şi un fragment în care apare referirea la Cioran. Personajul din acest fragment cita din Cioran ca din *Biblie*, deschizînd la întîmplare, căci orice ar fi citit s-ar fi potrivit oricărei situaţii. Aţi întîlnit pe cineva care interpretează viaţa printr-o carte (de Cioran sau nu)? Cum vedeţi o astfel de asociere între literatură şi viaţă?

În *Rătăcitorii*, apare de foarte multe ori ideea de călătorie ca formă de căutare a sensului vieţii. Am observat, de cîte ori călătoream, că în hotel se găseşte *Biblia* sau, în Orientul Îndepărtat, *Învăţăturile* lui Buddha. Un călător obosit, în momentul în care ajunge la un hotel, după ce a umblat toată ziua, poate apela la această carte, o deschide în încercarea de a găsi alinare cînd se simte obosit, deprimat. Atunci, m-am întrebat ce carte mi-ar plăcea să găsesc la hotel, lîngă pat. Şi mi-a venit în minte Cioran, deoarece scrie în felul acesta scurt, concis, aforistic. Îmi place Cioran deoarece consider că împărtăşim acelaşi gen de melancolie. Mi-ar plăcea ca în hotelurile din România să găsesc o carte de Cioran lîngă pat.

***Rătăcitorii* se deschide cu un minunat fragment („Exist“) despre acel moment cînd copilul are pentru prima dată conştiinţa (dureroasă?) a prezenţei sale în lume. Scrieţi: „prezenţa mea capătă contururi clare care tremură, se unduiesc şi asta doare“. De ce este această realizare dureroasă?**

Este o afirmaţie în spirit cioranian. Conştientizarea propriei existenţe este o trăire dureroasă fiindcă sîntem smulşi din întregul lumii. Sîntem smulşi şi aruncaţi în afara unui loc în care ne simţeam în siguranţă, făcînd parte dintr-un întreg. Şi, din acel moment, sîntem condamnaţi să fim cu noi înşine, să privim lumea din punct de vedere fragmentar. Pe de altă parte, conştiinţa separării, a fragmentării ne face să fim mult mai atenţi, să ne ascuţim simţurile, să observăm cît mai multe lucruri. Scriind această carte, mi-am dat seama că trebuie să o întemeiez pe un fundament solid. Şi atunci m-am gîndit că acel fundament ar trebui să fie eul naratorului, care trebuie să fie puternic. Şi m-am hotărît să introduc naratorul încă de la început, pentru ca cititorul să poată înţelege că tot ceea ce se petrece în roman este privit prin ochii acestuia. Pe de altă parte, un cititor atent observă că acel narator, care este o voce foarte puternică la început, se diluează pe parcursul romanului. Spre sfîrşitul romanului este greu să îţi dai seama care este viziunea lui.

Conştientizarea propriei existenţe este o trăire dureroasă fiindcă sîntem smulşi din întregul lumii.

Diferenţa dintre narator şi lumea descrisă se estompează şi devine mai greu vizibilă.

Probabil că forma volumului *Rătăcitorii* ar putea fi caracterizată prin analogia cu un cabinet de curiozităţi. Îmbinaţi însemnările eseistice, fragmentele epice, mărturiile, povestiri exotice, anecdotele într-o structură asemănătoare parcursului pe care îl efectuează povestitorul. La sfîrşitul cărţii, aţi adăugat un itinerar, iar pe parcursul lecturii, cititorul poate descoperi diferite ilustraţii relevante pentru locurile descrise în carte. De ce aţi apelat la acest tip special de coerenţă şi cîtă atenţie acordaţi stilului şi construcţiei atunci cînd scrieţi?

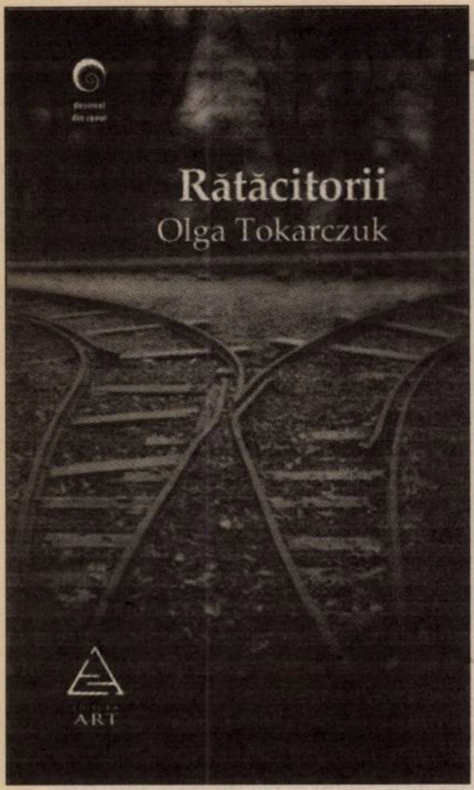
Este o întrebare foarte frumoasă, întrucît de foarte multă vreme mă fascinează această formă a cabinetului de curiozităţi, adică o formă în care poţi să arunci toate lucrurile care ţi-au stîrnit curiozitatea, care te-au mirat, care se abat de la normă sau, pur şi simplu, care ne-au atras atenţia. În literatura poloneză, există noţiunea de roman *sylwa*. În secolul al XVII-lea, era un gen de carte deschisă, în care locuitorii casei notau diverse lucruri. De exemplu: cum e vremea afară, cum se simt, reţeta unui anumit fel de mîncare, descrierea petrecerilor care aveau loc sau a oaspeţilor care veneau, un vis visat de stăpîna casei şi, în felul acesta, lua naştere o colecţie de naraţiuni disparate, fără legătură între ele, care totuşi încercau să descrie, la modul general, viaţa locuitorilor acelei case.

O mare provocare pentru mine scriind această carte a fost aceea de a găsi o structură care să îi lase cititorului impresia că este o construcţie unitară. Pentru mine a fost unul dintre lucrurile cel mai greu de realizat. Am încercat să înşir povestirile într-un fel atipic. Ceea ce înseamnă că m-am străduit să nu mă bazez pe structura clasică de tipul cauză-efect pe care se sprijină romanul, ci să caut în schimb conexiuni neevidente. De exemplu repetiţii, refrenuri, laitmotive, diverse asociaţii, analogii şi toate aceste „trucuri“ atipice care dau o formă unitară textului. Cînd am început să scriu această carte, m-am gîndit, de la început, să fie un roman. Un roman căruia i-am spus „roman-constelaţie“. Cînd ieşim noaptea afară din casă şi ne uităm la cer, vedem stele care stau separat unele de altele şi în acelaşi timp, mintea noastră, privindu-le, îşi dă seama că trebuie să le ordoneze într-un fel şi atunci le aranjează în constelaţii. Vedem stelele împrăştiate pe cer şi, în acelaşi timp, ele iau forma Ursei Mari. Secretul constelaţiei este inclus în această carte.

De ce vă interesează „formele care nu respectă simetria [...], care reduc multitudinea la unicitate“ (p. 20)? Gombrowicz vorbeşte despre teama de Formă, despre o interioritate incomunicabilă, cel mult aproximată. Este informul (ceea ce nu poate fi armonizat) unul dintre teritoriile mai puţin explorate ale literaturii?

Sînt multe lucruri în această întrebare. Eu am impresia că, în ziua de azi, cu toţii avem probleme cu ceea ce Gombrowicz numea Formă. Vechile forme ale romanului au devenit ineficiente, şi-au cam tocit colţurile, şi-au pierdut unele contururi. Nu mai „redau“ realitatea. O modalitate mai aproape de adevăr, de a descrie lumea în care trăim, este aceea a ferestrelor sistemului Windows. Cînd facem click ni se deschide o fereastră cu o anumită temă şi asta atrage după sine deschiderea altor ferestre, ne trimite la o altă fereastră. Şi de aceea cred că forma acestui roman se aseamănă cu navigatul pe Internet. De asemenea, am convingerea adînc înrădăcinată că singura modalitate de a povesti ceea ce ni se întîmplă este prin întîmplările periferice, că tot ceea ce este banal este pur şi simplu evident şi trecător, că rămîn numai acele lucruri care scapă banalităţii, care sînt bizare. Este o perspectivă din care am putea, în general, să privim arta. Real este doar ceea ce se abate de la normă. Numai asta există, ceea ce eludează banalul.

Una dintre trăsăturile care ocupă un loc central în colecţia de valori a cărţii este „mişcarea“, o virtute opusă „încremenirii“ şi „statorniciei“. Heraclit este preţuit în dauna lui Parmenide. *Rătăcitorii* cuprinde şi o micro-



filozofie a nomadismului, o logică a lui „pretutindeni şi nicăieri": „Cînd plec în călătorie, dispar de pe hartă. Nimeni nu ştie unde sînt. În punctul de unde am plecat sau în punctul către care aspir? Există ceva «între»? [...] Mă guvernează şi pe mine aceeaşi lege de care e mîndră fizica cuantică – anume că o particulă poate exista simultan în două locuri deodată?" (p. 51) De ce este nomadismul o valoare literară? Îi corespunde acestuia un tip special de creativitate artistică? Există o „artă nomadă"?

Titlul cărţii a fost împrumutat de la secta ortodoxă ai cărei membri credeau că Anticristul se ascunde în nemişcare. Vă aduceţi aminte de istoria de la Moscova. Sarcina Satanei este de a ne menţine încremeniţi – ne dă numere de identificare, cărţi de identitate, paşapoarte ca să ne ţină cumva pe loc. Tot Satana construieşte graniţele dintre ţări. Din această perspectivă, putem spune că mişcarea este ceva bun, este un adevăr moral, este dată de la Dumnezeu. Pentru mine, mişcarea înseamnă viaţă şi viaţa înseamnă mişcare. Evoluţia înseamnă ceea ce te scoate din tine, ceea ce te îndeamnă să mergi mai departe.

Ştiu că romanul Simonei Popescu, *Exuvii* (*Wylinka*), a fost tradus în polonă în anul 2002. În *Rătăcitorii*, „exuviile" sînt descrise ca fiind urme lăsate în noi înşine de viaţă. Respectînd diferenţele, între spiritul romanului dumneavoastră şi cel al romanului *Exuvii* se pot găsi anumite puncte comune. Există anumite trăsături comune la scriitorii care s-au format în blocul ex-comunist? Credeţi că scriitorii central-europeni au mai mult de spus în literatură decît cei din Occident?

La această întrebare a trebuit să răspund atunci cînd am fost în Japonia, unde s-a ridicat problema unei literaturi central-europene. Sînt convinsă că există un asemenea fenomen şi că foarte multe lucruri ne diferenţiază de scriitorii din Occident. În primul rînd, avem o cu totul altă abordare a realităţii. În tradiţia occidentală anglo-saxonă realitatea este un dat obiectiv, este foarte solidă. În schimb noi, cu bagajul nostru istoric şi politic, percepem realitatea ca şi cum aceasta ar fi curgătoare, fluidă, ceva care nu poate fi prins, imprevizibilă. De aici se naşte şi dorinţa noastră de a depăşi această graniţă realistă şi de a trata realitatea ca pretext pentru construirea metaforei. Ne bazăm pe limbă într-o mai mare măsură, găsim în aceasta mult mai multe posibilităţi. Literatura central-europeană mizează mai mult pe imaginea poetică. Formele ei sînt fluide, se îndepărtează de forma romanului clasic. Sensibilitatea central-europeană este mai întunecată şi mai melancolică.

Am descoperit în cartea dumneavoastră o imagine stranie a corporalităţii: „Aceasta este culoarea corpului nostru, crem murdar, pămîntie, urîtă, trebuie să o ţinem minte, [...] Aceasta este culoarea interiorului, a tenebrelor, a locului unde soarele nu poate pătrunde, unde materia se ascunde în umezeală de privirea străină, aşa că nu trebuie să arate într-un anumit fel. Numai cu sîngele îşi permitea să fie extravagantă; sîngele trebuia să fie avertismentul ei, alarma roşie că scoica trupului nostru a fost deschisă, iar continuitatea ţesuturilor – întreruptă" (p. 24). De unde vine această fascinaţie pentru interiorul trupului?

Într-adevăr, putem spune că romanul se sprijină pe doi piloni centrali – legătura dintre călătorie şi trup. Atunci cînd ne gîndim la călătorie metafizic – ca la o călătorie prin viaţă –, corpul este singurul „vehicul" care ne ajută. M-a fascinat trupul, acel „vehicul" fragil, care nu durează, este muritor şi poate fi atins de boală. Şi de aici am ajuns la căutarea tuturor tentativelor oamenilor de a păstra, de a conserva acest „vehicul" cu care călătoresc în viaţă, care este supus degradării. Am în vedere intriga conservării corpului pe care o găsim din Antichitate pînă în prezent, de la mumii pînă la chirurgia plastică. Cînd am început să aprofundez această temă, m-am dus la Amsterdam, unde a luat naştere arta de conservare a corpului. Mi-am dat seama că această artă a plastinaţiei menită să dea nemurire trupului merge mînă în mînă cu laicizarea. Cu cît oamenii se îndepărtează de credinţele religioase, cu cît ei cred mai puţin în existenţa sufletului şi a lui Dumnezeu, cu atît devin mai ataşaţi de propriul corp. În acelaşi timp, putem spune că ştim foarte puţine lucruri despre propriul nostru trup. Este extraordinar că ştim cum este organizat un atom, cum arată galaxiile, dar nu ştim cum funcţionează ficatul nostru. Nu l-am văzut niciodată, nu am văzut cum arată rinichii. Pe harta conştiinţei noastre, corpul este un fel de *terra incognita*, e ca un continent nedescoperit, ca o pată albă.

În fragmentul „Vorbe, vorbe", accentul cade pe importanţa povestirii oricărei situaţii, indiferent de cît de stînjenitoare ar fi. Urmaţi acest sfat, de a specula literar orice situaţie din viaţă? Consideraţi că orice poate fi transfigurat literar? Dacă da, cît se mai păstrează din ceea ce e real?

Cred că ceea ce nu e numit, spus, povestit încetează să existe. Mi se întîmplă deseori să observ lucruri şi să nu reuşesc să le notez şi e ca şi cum aş condamna acel eveniment la nonexistenţă. Cred că acele societăţi care se exprimă mereu pe sine sînt mult mai puternice şi cred că aşa se şi explică puterea politică şi economică mai mare a acelor naţiuni. La fel se întîmplă şi cu omul, un om care e în stare să numească gîndurile, evenimentele, să le pună în cuvinte este mai profund, mai puternic. Aceasta este şi forţa literaturii. Mă uimeşte, de exemplu, că ţările nu au un minister al literaturii, că nu îi recunosc literaturii adevărata putere.

În carte, apare ideea lecturii ca „îndatorire morală faţă de semenii noştri". Şi dvs. simţiţi că aveţi această îndatorire?

Cu cît trec anii, cu atît înţeleg literatura ca pe un mijloc de comunicare mai profundă (decît comunicarea de zi cu zi), mai responsabilă şi care poate să ne schimbe realitatea. Încetează să mă intereseze genul de literatură care serveşte la exprimarea eului meu. În acest roman, am încercat să mă joc cu ideea literaturii care creează un gen de legătură mai profundă în lumea globală. Cînd mă aflu la festivaluri internaţionale de literatură, îmi dau seama că a citi cărţile unor scriitori din zone îndepărtate precum Peru, Vietnam este o modalitate minunată de a cunoaşte aceste culturi, prin literatură, nu prin comunicarea banală, de zi cu zi.

Traducerea a fost asigurată de **Cristina GODUN** (Universitatea din Bucureşti)

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE şi
Silvia DUMITRACHE

■

Lansarea naţională a romanului *Femei albastre*

Alexandra UNGUREANU-ATĂNĂSOAIE

Miercuri, 17 aprilie 2013, Librăria Okian din Braşov a fost gazda lansării-dezbatere a romanului inedit al lui Gheorghe Crăciun, *Femei albastre*, apărut la Polirom. Andrei Bodiu, moderatorul discuţiei, a subliniat faptul că romanul se lansează în premieră naţională la Braşov, oraş de care prozatorul a fost foarte legat. Au mai participat la discuţie Carmen Muşat (autoarea prefeţei volumului), fiica prozatorului, Oana Crăciun, Adrian Lăcătuş şi Caius Dobrescu. Baza dezbaterii a constituit-o seria de întrebări lansate de Andrei Bodiu: „Cum se plasează acest roman postum în interiorul creaţiei lui Crăciun, pe de o parte, şi, pe de alta, în cadrul prozei româneşti din ultimii zece ani? Cît de credibil este personajul principal şi cît de potrivit naratorul la persoana I?" Răspunsurile participanţilor au lămurit aceste aspecte, ducînd discuţia şi în direcţii inedite.

Caius DOBRESCU remarcă efortul de apropiere a autorului de structurile narative tradiţionale (vizibil încă de la *Pupa russa*), dar şi intenţia lui Gheorghe Crăciun de a realiza o sinteză între poveste şi explorarea experimentală, personală a sinelui, în ideea teoriei formaliştilor ruşi în care scriitorul credea, cea a reciclării formelor culturale. *Femei albastre* reprezintă o căutare în acest sens şi se înscrie în tradiţia central-europeană, personalizînd modelul consacrat de Milan Kundera, integrîndu-l şi depăşindu-l în final.

Efortul de distanţare de explorarea centrată pe sine, nedus pînă la capăt (lucru evident din încercarea de a găsi o altă identitate socială în naratorul-avocat), este doar schiţat în forma actuală a cărţii şi e de speculat dacă scriitorul ar fi revenit asupra acestei chestiuni şi dacă i-ar fi dat substanţă. Îndreptarea spre formele narative şi înspre povestea ca energie primară este genuină, astfel că romanul nu e departe de căutările lui Crăciun, din perspectiva experimentului văzut drept căutarea viului din existenţă. Gheorghe Crăciun este un scriitor central şi important: involuntar, dar în foarte multe puncte el este un autor eminescian, cu note pesimist-wagneriene. La nivel de profunzime, cartea este foarte credibilă, chiar dacă formal ar putea pune întrebări, iar finalul este unul foarte subtil şi interesant, de mult mai mare efect decît cel din *Pupa russa*. Tematic, *Femei albastre* prezintă erosul sub toate aspectele sale, e o sexualitate simfonică aici.

Adrian LĂCĂTUŞ contextualizează discuţia, avînd în vedere marca experimentală a creaţiei lui Gheorghe Crăciun de pînă la această carte, care poate reprezenta o surpriză tocmai datorită caracterului de roman în sensul convenţional al termenului. Noua formulă propune o relaţie asumată, deliberat mai destinsă, cu inovaţia şi cu tradiţia prozei. Atitudinea deschisă şi relaxată se păstrează şi la nivelul relaţiei cu naratorul, exigenţa absolută a controlului experimentului şi a inovaţiei fiind amînată, chiar dacă romanul poartă în continuare marca unei mari, acute şi exersate conştiinţe reflexive. Există o continuitate tematică şi de perspectivă cu restul operelor lui Crăciun şi astfel afirmaţia scriitorului cum că acest roman nu ar avea aceeaşi miză ca şi cele de pînă la el poate fi pusă sub semnul întrebării.

Din perspectiva relaţiei cu proza românească contemporană, *Femei albastre* se distanţează tocmai datorită scriiturii de maestru, foarte bine tăiate, de altfel nota definitorie a cărţii care, tematic, se apropie de alte titluri ale actualităţii. Cea mai profitabilă este lectura inaugurală, scoasă din contextul creaţiei sale de pînă acum, romanul fiind unul foarte puternic, cu un narator credibil nu neapărat ca avocat, ci ca bărbat, ca identitate masculină trecută de prima tinereţe, rezultatul unui anumit context social şi istoric (comunism, tranziţie), complet dezabuzat.

Romanul este consistent, închegat într-o proporţie foarte mare şi, deşi neterminat, o eventuală continuare nu ar fi putut aduce mari surprize, mai ales datorită notaţiilor finale. Renunţarea la exigenţa inovaţiei şi a explorării radicale se leagă de pierderea mizei existenţiale a literaturii în tranziţie, miză prezentă pînă la începului anilor '90. *Femei albastre* îşi propune să atingă un public larg, fiind mai bun ca multe alte cărţi terminate.

Perspectiva erotică este, de fapt, modul unic în care se poate descoperi în lumea actuală, în care autenticitatea e imposibilă, o anumită amprentă individuală a fiecărei fiinţe, diversitatea experienţei erotice fiind singura cale de a-i descoperi pe alţii ca fiinţe diferite şi momentul singular în care se revelează ceva unic în fiecare, în contrast cu indistincţia socială.

Andrei BODIU consideră *Femei albastre* cea mai conservatoare carte a prozatorului, cea mai puţin inovativă, avînd legături cu proza Hortensiei Papadat-Bengescu. Este evidentă o retragere organică în proza lui Crăciun, de la curajul extrordinar din tinereţe la acest răspuns la presiunea exterioară de a spune o poveste. Personajul central este în continuă căutare a plăcerii, a indicibilului, caracterul de roman erotic fiind extrem de pronunţat. Volumul este mai bun ca *Pupa russa* din acest punct de vedere. Crăciun are rolul unui erou civilizator, erotismul din romanele sale este unul dintre cele mai frumoase şi mai bine scrise din proza noastră, caracterizată de pronunţate accente morale. Novator prin prisma sesizării senzorialului prin cuvînt, scriitorul găseşte tonul marelui prozator în descrierea eroticului. Aşa cum se prezintă, romanul este cea mai comercială carte a lui Crăciun, comercial în sensul unui cosmopolitism extrem de bine dozat şi al deschiderii europene.

Carmen MUŞAT consideră *Pupa russa* (2004) un punct de cotitură în literatura română, un roman care propune istoria recentă ca personaj de roman, cu efecte vizibile în literatura ultimilor ani, mulţi prozatori ai noului val renunţînd la temele minore, pentru a explora o serie de teme şi de aspecte abordate pentru prima oară de Gheorghe Crăciun. *Femei albastre* continuă pe această direcţie şi, dacă ar fi apărut mai devreme, ar fi marcat un alt moment esenţial în proza românească.

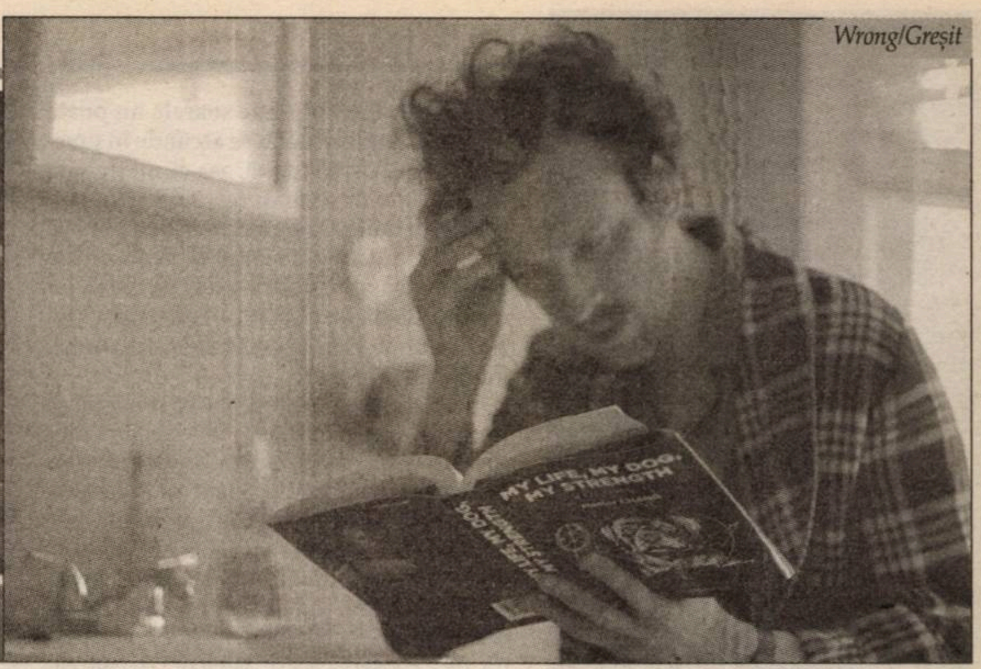
Probabil că scriitorul ar mai fi lucrat intens la roman, manuscrisul nu are menţiunea *bun de tipar*, deşi există un folder în computerul său intitulat „FEMEI ALBASTRE_roman OK.doc". Cu toate acestea, la nivelul construcţiei personajelor şi a situaţiilor, cartea este încheiată, deplină, consistentă, personajele sînt memorabile, extraordinar de vii, există pagini de o măiestrie artistică impecabilă, chiar în condiţiile în care, din punct de vedere epic, faptic, ar fi putut exista o continuare.

Femei albastre constituie o nouă etapă în creaţia lui Crăciun, prin renunţarea programatică la pasajele metatextuale (extrem de rare) şi libertatea lăsată personajelor de a se prezenta singure. Este cea mai camilpetresciană carte a autorului, cu cele mai evidente relaţii cu proza interbelică (Felix Aderca, autorul romanului *Femei*, dar şi Sebastian sau Holban), nu neapărat cea mai conservatoare, ci cea care renunţă explicit la dimensiunea experimentală. Naratorul este credibil ca avocat care doar cochetează cu scrisul şi nu ca unul implicat teoretic şi eseistic cum s-a întîmplat pînă acum.

Romanul explorează toate dimensiunile erosului, dar şi simfonia simţurilor. Atenţia naratorului se opreşte asupra privirii, tactilului, gustul, mirosului, descrise în adevărate poeme în proză, de o măiestrie narativă extraordinară. Caracterul comercial este anulat de tipul de scriitură şi de absenţa reţetei, cartea fiind mai degrabă una cu ofertă multiplă de participare, cu mai multe niveluri de acces, depinzînd de cititor la care nivel se opreşte, dacă le explorează pe toate sau dacă le preferă doar pe unele.

■

Blancanieves/ Albă ca Zăpada



Wrong/Greșit

Regal B-EST IFF

Doina IOANID

Cea de-a IX-a ediție a Festivalul Internațional de Film București (B-EST IFF) s-a desfășurat între 15 și 21 aprilie, la Cinema Studio, NCRR – Studioul „Horia Bernea" și Sala „Elvira Popescu". Atît filmele din competiție, cît și cele din secțiunea" Panorama" s-au dovedit a fi realmente un regal. Selecția echilibrată și variată a adus numai filme bune, indiferent de registru sau tematică: de la ***Free Zone/ Zonă Liberă*** *la* ***Epilogue/Epilog, la Blancanieves/ Albă ca Zăpada, Wrong/Greșit, Sightseers/Excursioniștii, Love Building.*** *Au fost proiecții speciale ale filmelor lui Alexandru Tatos și Elisabeta Bostan, iar Victor Rebengiuc și Mircea Diaconu au fost omagiați pentru întreaga activitate.*

Festivalul s-a deschis cu proiecția *Jagten/ Vînătoarea*, a regizorului danez Thomas Vinterberg, ales de curînd să prezideze juriul „Un certain regard" de la Cannes. Pelicula aduce deodată cu lumina iernatică a nordului un episod pe cît de crunt, pe atît de cețos: un bărbat de 40 de ani, trecut prin divorț, aflat în șomaj, încearcă să-și recapete dreptul de a-și vedea băiatul, după ce-și găsește o slujbă la o grădiniță, dar este acuzat de pedofilie. Zvonul se răspîndește ca o pecingine, transformînd un om într-un vînat. Comunitatea orășelului nordic, cu prieteni și vecini care duc o viață obișnuită, va fi cuprinsă de isterie la vestea că Lucas (Mads Mikkelsen) a pipăit mai mulți copii la grădiniță. Ostracizat și molestat, bărbatul se luptă să-și recapete viața și afecțiunea băiatului și a comunității în care trăiește. Filmul este credibil psihologic, iar Mads Mikkelsen joacă excelent (de altfel, a primit Premiul de interpretare la Cannes, în 2012). Povestea e bine articulată, dozată psihologic, cu cadre care valorifică gesturile și expresivitatea actorilor și cu o imagine în care lumina acompaniază sugestiv stări și conflicte emoționale.

Wrong/Greșit, filmul regizorului Quentin Dupieux, ne trece într-o altă zonă, a unui soi de Absurdistan personal. Protagonistul Dolph Springer (Jack Plotnick) pornește într-o aventură suprarealistă, pentru a-și găsi cîinele pierdut, recurgînd inclusiv la ședințe de telepatie. Viața lui pare un soi de năuceală: tot ce i se întîmplă e la limita dintre vis și realitate. Ceasul sună dimineața la 07.60, Dolph nu-și mai găsește cîinele, are o discuție cvasitembelă despre logoul unei cutii de pizza, se duce la serviciu, deși a fost concediat de trei luni. În birouri plouă, lucru ce nu le pare deloc anormal angajaților. Un misterios domn Chang îi dă o întîlnire conspirativă în pădure, ca să-i spună că i-a răpit cîinele și că i-l va reda doar cu condiția de a-și regăsi iubirea pentru el. Mesajele îi sînt transmise în mod straniu de personaje devenite medium pentru cîteva clipe. Vecinul care face jogging refuză să accepte că face jogging, își încarcă totul în două valize și pleacă singur la drum, spre nicăieri, conduce și se tot duce, ajungînd în zone stranii. Grădinarul lui Dolph îi arată cum palmierul s-a transformat în brad, apoi îl înlocuiește cu un pui de palmier. Cineva vopsește mașinile staționate, schimbîndu-le culoarea. Emma, frumoasa vînzătoarea de pizza, nu distinge realitatea de propriile dorințe. Bizareria pare la locul ei, personajele se poartă firesc-nefiresc, replicile au un umor absurd-savuros, dar sub această pojghița de viață alandala stau fragilitatea și dorința de afecțiune, de regăsire a unei ființe dragi. *Wrong* este o poveste despre lucrurile care contează, făcut însă fără gravitatea-gravă, cu o subtilitate convingătoare. Dolph Springer este un soi de Buster Keaton postmodern, Emma pare ieșită dintr-un tablou pop art, multe secvețe par un mixaj de videoclipuri stranii. Un film cu totul special, straniu, cu umor și cu o viziune picturală, care a și primit, de altfel, premiul criticii.

Blancanieves/Albă ca Zăpada, filmul spaniol în regia lui Pablo Berger, care a cîștigat Trofeul Festivalului (intrat deja în competiția pentru Oscar), este o rescriere originală și reușită a basmului clasic. Un film alb-negru (elogiu adus filmului mut al anilor '20) care folosește expresionismul fimului mut în așa fel încît să nu pară nici șarjat, nici *hors du temps*, cu muzică de falmenco pentru scenele de dans. Interesant este că filmul nu alunecă în melodramă sau kitsch. Iubirea dintre un toreador celebru și bogat, Antonio Villalta (Daniel Giménez Cacho), și o dansatoare de flamenco, Carmen (Inma Cuesta), ia o turnură tragică în urma unui accident la o coridă. Tatăl supraviețuiește, dar va rămîne paralizat, în timp ce mama moare la nașterea fetiței Carmencita (Sofia Oriá). O mamă vitregă în persoana infirmierei Encarna (Maribel Verdu) le va face viața un calvar atît tatălui, cît și fiicei. Episoadele basmului Fraților Grimm, etapele, sînt păstrate (apar inclusiv piticii, doar că sînt pitici toreadori), dar situațiile concrete sînt aduse în lumea anilor '20, unde miraculosul vine în prezența unui cocoș isteț, Carmencita-Albă ca Zăpadă (Macarena García) devine prima femeie toreador, iar Prince Charming nu este un june frumos, tras prin inel și bogat, ci un pitic duios care îi veghează somnul și-i reface machiajul după săruturile de bîlci. Imaginile și povestea în sine devin chiar după primele secvențe credibile, chiar și răutatea extremă a Encarnei, chiar și felul în care fetița învață cum să lupte cu taurii. Expresionismul, cu schematismul de rigoare al personajelor de basm, este integrat firesc în această lume fabuloasă a spectacolului (de flamenco, de coridă sau de bîlci), naivitatea, cruzimea și duioșia sînt bine dozate, iar rezultatul este un film memorabil.

Sightseers/Excursioniștii, în regia lui Ben Wheathley, care a luat Premiul pentru scenariu, este un *Bonnie and Clyde* combinat cu scene de film noir, trase spre un umor cam sadic. O nebunie de film sardonic despre un cuplu care pleacă într-o excursie cu rulota, iar pe parcurs normalitatea, cea pe care o așezăm în noi și în jur, ceea ce ne-am obișnuit să numim normalitate la un moment dat, este cu totul răsturnată de situații grotești și macabre, în care plăcerea animală, dezorientarea, obsesiile și frustrarea își spun cuvîntul. Peisajele englezești sînt doar decorul prin care trece acest cuplu cam tembel, lăsînd în urmă cadavre, fără vreo motivație anume, doar pentru că fiecare are fixațiile și explicațiile sale care mai de care mai ciudate. Chris (Steve Oram) și Tina (Alice Lowe) urmează finalmente o logică mai puțin obișnuită a iubirii și a libertății, în care se descoperă, își descoperă latura pasională și rebelă. Umorul englezesc negru sparge tiparele acestei normalități, fără ca nota sadică să facă notă aparte într-o lume aparent așezată, dar nebună-nebună.

The Colour of the Chameleon/ Culoarea Cameleonului a bulgarului Emil Christov, este povestea celui spionat care spionează, pînă cînd nu se mai știe cine pe cine spionează. Un tînăr onanist, cu o poveste de familie încețoșată recrutează un grup de intelectuali, făcîndu-i să creadă că Securitatea se interesează de sexualitatea oamenilor, șantajîndu-i, încurcînd ițele, fabulînd, sperînd să iubească. Filmul aflat la granița dintre parabolă și distopie aduce un imaginar sumbru expresionist, cu o ușoară intertextualitate (*Casablanca* sau *Brazil*), în care realitatea și ficțiunea se confundă, în care teama, grotescul și sublimul ating culorile incerte ale visului.

Searching for Sugar Man, documentarul de lungmetraj care a luat deja Oscarul, merită și el văzut. Malik Bendjelloul reface biografia unui star rock, cumva underground, al anilor '70, erou în Africa de Sud: Rodriguez. Poveștile nebuloase despre viața sa, despre discurile vîndute, misterul dispariției și al regăsirii acestuia, scot la lumină, dincolo de detectivismul și curiozitatea de rigoare sau de fabulație, un om care trăiește la marginea societății, cu convingerea că munca și muzica sînt la fel de importante și de nobile atunci cînd sînt însoțite de umanitate. Între zvonuri și fabulație stau versurile și muzica unui om care are forța de a atrage mulțimile și de a le electriza. Viața lui Rodriguez satisface înclinația pentru mister, propensiune pentru un model, un erou salvator, iar povestea reconstituită, în care vocile celor care l-au întîlnit spun lucruri diferite sau asemănătoare, devine o saga modernă fascinantă.

Cesare deve morire/Cezar trebuie să moară în regia fraților Paolo & Vittorio Taviani, film laureat cu Ursul de Aur la ediția din 2012 a Festivalului Internațional de Film de la Berlin, a fost proiectat în prezența producătoarei Grazia Volpi, care a lucrat în ultimii ani aproape în exclusivitate cu frații Paolo și Vittorio Taviani.

Montarea lui *Iulius Cezar*, de William Shakespeare într-o închisoare de maximă securitate scoate la iveală, printre scenele pregătite pentru spectacol, mici indicii despre viețile celor închisi, cu sobrietate și înțelegere, precum și implicarea lor în montarea spectacolului, care dă, pentru scurt timp, un sens vieții lor claustrate, violente, amăgite și amare. Conflictele personale și cele din piesa lui Shakespeare se întretaie, iar printre gratiile și coridoarele pușcăriei, fîlfîie togile romane.

Un film cu o tăietură de maestru, care curge fără cusur, în ciuda planurilor întretăiate. Un film de neratat care a încheiat un festival reușit.

■

■■■ Trofeul București IFF 2013 pentru Cel mai bun film: *Blancanieves*, în regia spaniolului Pablo Berger. Potrivit motivației juriului, premiul a fost oferit pentru reușita combinare dintre un omagiu plin de imaginație adus cinematografului mut și o actualizare poetică a unui faimos basm pentru copii".

■■■ Premiul pentru Regie: *Epilogue* de Amir Manor: „un portret sfîșietor al unui amurg de viață plin de dezamăgiri și decepții".

■■■ Premiul pentru Cel mai bun scenariu, *Sightseers*, al britanicului Ben Wheatley: „pentru modul sardonic și foarte original în care e privit un anumit aspect al mentalității britanice".

■■■ Premiul Publicului și Mențiunea Specială acordată de juriul oficial: *Love Building*, debutul în regie al Iuliei Rugină: „pentru energia și entuziasmul echipei de tineri care au lucrat la el".

■■■ Premiul Criticii: *Wrong*, în regia lui Quentin Dupieux, „un cinema pur, în ciuda faptului că autorul său nu e un cineast de formare, ci un DJ cu viziune".

■■■ Regizorii Elisabeta Bostan și Amos Gitai au primit Premiile de Excelență pentru contribuția extraordinară adusă celei de-a șaptea arte.

Juriul București IFF 2012 a fost alcătuit din: Grazia Volpi, producătoarea filmului *Cesare deve morire*, Horia Lapteș, director de imagine, Dragan Marinkovic, organizatorul Festivalului de Film Documentar și de Scurtmetraj de la Belgrad, André Ceuterick, directorul Festivalului Filmului de Dragoste de la Mons, și reputatul critic de film Dan Făinaru, președintele juriului.

Juriul criticii a fost compus de această dată din Anca Grădinariu, Florin Barbu și prof. univ. dr. Laurențiu Damian.

Parteneri (deja tradiționali) au fost: Uniunea Cineaștilor din România, Noul Cinematograf al Regizorului Român, Muzeul Țăranului Român, Asociația Culturală Macondo, Independența Film, Institut Français de Bucarest, British Council, American Cultural Center și Radio Guerrilla.

Pro şi contra înfiinţării unei Facultăţi de Studiu al Patrimoniului

Discuţii şi chiar polemici s-au aprins, în ultimele săptămîni, în jurul unei propuneri pe care Departamentul de Istorie Antică, Arheologie şi Istoria Artei din cadrul Facultăţii de Istorie a Universităţii din Bucureşti a adresat-o Rectoratului acestei instituţii. Propunerea includea, în sinteză, două mari idei. În primul rînd este vorba despre nevoia de a dezvolta în cadrul Universităţii bucureştene un nou domeniu de licenţă, cu mai multe specializări corespunzătoare, domeniu intitulat Studiul Patrimoniului (Heritage Studies), după modelul abordărilor multidisciplinare care cîştigă teren în spaţiul universitar internaţional. O propunere de introducere a acestuia în nomenclatorul oficial al domeniilor de licenţă a fost adresată şi Ministerului Educaţiei.

A doua parte a propunerii era adresată în exclusivitate Rectoratului: constituirea unei Facultăţi de Studiu al Patrimoniului, care să formeze cercetători (pentru specialităţi aflate pretutindeni în miezul acestui domeniu – arheologie, ştiinţele Antichităţii, antropologie istorică, istoria artei), precum şi practicieni în domeniul protecţiei şi valorizării patrimoniului.

Departamentul iniţiator se oferea, pornind tot de la experienţa unor universităţi mai avansate în această direcţie, să devină nucleul noii facultăţi. Potrivit iniţiatorilor, propunerea de a constitui o facultate, nu doar o linie de licenţă şi de master, are mai multe motive: paradigma academică a studiilor de patrimoniu este multidisciplinară, prin urmare necesită un anumit grad de autonomie organizatorică în interiorul Universităţii, autonomie pe care un departament nu o poate deţine în sistemul nostru universitar; integrarea unor astfel de programe în facultăţile deja existente riscă fie să le destabilizeze pe acestea din urmă, fie să afecteze conţinutul şi relevanţa noilor specialităţi; conceptul însuşi de studiu al patrimoniului are nevoie de un profil social şi instituţional care să-l distingă în conştiinţa publică de domeniile academice consacrate.

Publicăm mai multe opinii primite de la doamna Zoe Petre, profesor emerit, de la cadre didactice ale Departamentului de Istorie Antică, Arheologie şi Istoria Artei din cadrul Facultăţii de Istorie (Ecaterina Gabriela Lung, Miron Ciho, Carol Căpiţă, Daniela Zaharia), de la Alin Ciupală (Departamentul de Istoria României şi a Sud-Estului European) şi de la Gheorghe-Alexandru Niculescu (Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan"). Luni, 22 aprilie, am solicitat telefonic puncte de vedere de la Adrian Cioroianu, decanul Facultăţii de Istorie, şi de la profesorii Bogdan Murgescu şi Andrei Pippidi, pe care le găzduim tot în acest număr. Dezbaterea va continua, vom publica în numerele următoare şi alte puncte de vedere despre această propunere.

Educaţie prin patrimoniu

Ecaterina Gabriela LUNG

„Cea mai tristă formă a distrugerii patrimoniului rămîne, în fapt, necunoaşterea lui." Această afirmaţie am găsit-o în articolul „Cum poţi ţine în viaţă patrimoniul. Răspunsul unui manual şcolar", publicat de Cristina Bogdan în revista *Cultura*, în numărul din 6 decembrie 2012. Ea reflectă foarte bine ideea de la care a pornit propunerea de creare a unei Facultăţi de Studiu al Patrimoniului în cadrul Universităţii din Bucureşti.

Voi porni de la experienţa personală a contactului cu un anumit tip de patrimoniu, petrecută la începutul anilor '90. Proaspăt absolvent al Facultăţii de Istorie, cu diplomă pe care scria „Istorie-Filozofie", am devenit, din vara lui 1991, muzeograf la Muzeul Ţăranului Român, în interiorul secţiei de Patrimoniu. În această calitate am început, chiar din primele luni de muncă, să iau parte la cercetări de teren care vizau repertorierea centrelor ceramice încă active în diverse zone ale României. În acelaşi timp, am făcut parte din echipa coordonată de Horia Bernea, care a organizat expoziţia de bază a muzeului. Pot să spun că aproape nimic din ceea ce studiasem în Facultatea de Istorie nu m-a pregătit în mod direct pentru ceea ce am avut de făcut la Muzeul Ţăranului. Desigur, aveam o viziune diacronică asupra obiectelor şi fenomenelor de care mă ocupam, ceea ce mă ajuta să le plasez în context şi să le analizez, aplicîndu-le, instinctiv, metodele criticii textului pe care le învăţasem cu referire la documentele scrise studiate pînă atunci. Ştiam ceva paleografie chirilică şi astfel am putut să descifrez în arhive diate şi foi de zestre pentru a ilustra permanenţe, dar şi evoluţii ale culturii materiale tradiţionale.

Pe teren însă, faţă în faţă cu olarii care mă priveau circumspect şi adesea refuzau să spună prea multe despre ceea ce fac, temîndu-se că informaţiile vor ajunge la Fisc şi se vor trezi cu alte impozite, pregătirea din facultate nu-mi era de nici un folos. Dacă aş fi studiat în mod consistent tehnicile sociologice ale anchetei de teren, dacă aş fi avut cunoştinţele de fizică şi chimie care să-mi permită să identific şi singură caracteristici ale pastei sau ale culorilor folosite, tipul de ardere, mi-ar fi fost mult mai uşor să realizez cercetarea ceramicii, iar eficienţa demersului meu ar fi fost alta. Dacă aş fi aflat ceva, măcar la un nivel introductiv, despre conservarea artefactelor tradiţionale, dacă aş fi cunoscut principiile generale ale autentificării şi dacă aş fi avut o idee oarecare despre restaurare, aş fi fost un muzeograf mult mai aplicat. Dacă facultatea mi-ar fi cultivat, în vreun fel, simţul estetic, prin cursuri consistente despre istoria, teoria artei, estetică, aş fi putut înţelege, de la început, atît demersul mai mult decît novator al lui Horia Bernea, dar şi valoarea unor artefacte tradiţionale care, uneori, nu îmi spuneau, în termeni de frumos, mai nimic.

Departe de mine ideea de a tăgădui valoarea educaţiei pe care am primit-o în Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, unde, cu doar cîteva excepţii, am avut parte de profesori extraordinari, care făceau minuni în încercarea de a promova adevăruri, într-o epocă de mistificare generalizată a trecutului. Vreau doar să spun că Facultatea de Istorie ne pregătea pentru altceva – în principiu, pentru profesorat în sistemul preuniversitar. Dacă în cei cinci ani de studii, şi în condiţii de dublă specializare, am avut totuşi şansa să dobîndesc unele cunoştinţe şi competenţe care m-au ajutat să mă adaptez relativ repede la noi provocări, să-mi fie îngăduit să spun că azi, în trei ani, o specializare din domeniul studiilor de patrimoniu nu ar avea nici o şansă să fie făcută, cu rezultatele dorite, într-o facultate existentă acum în Universitate, oricare ar fi ea. Cu atît mai puţin este de crezut că un program de master ar putea rezolva problema.

Ca să revin acum la mottoul ales, ceea ce ne lipsea la începutul anilor '90 şi ne lipseşte chiar şi mai mult astăzi este o educaţie prin patrimoniu, pentru patrimoniu. Monumente de arhitectură sînt demolate cu buldozerul sau incendiate pentru a face loc unor clădiri impersonale. Porţile sculptate din Maramureş au fost de multă vreme vîndute în locuri din lume unde valoarea lor este bine înţeleasă, pentru a fi înlocuite cu ziduri din prefabricate. Cărţile putrezesc prin biblioteci, unde nimeni nu le mai atinge. Cîmpiile, rîurile şi marea colcăie pretutindeni de gunoaie aruncate la voia întîmplării, exploatarea gazelor de şist prin fracţionare hidraulică nu-i supără decît pe foarte puţini, pentru că românii nu au fost învăţaţi să respecte patrimoniul natural.

Pentru a schimba ceea ce se mai poate schimba în aceste comportamente autodistructive, care ameninţă să elimine, fără mari şanse de recuperare, nu doar memoria, nu doar identitatea, ci şi cadrele vieţii sociale şi individuale, studierea şi înţelegerea patrimoniului sînt etape esenţiale. Apoi, se pot construi strategii de conservare, valorificare culturală şi chiar economică a acestuia. Este momentul ca Universitatea, care este principala responsabilă în definirea cunoaşterii şi a instrumentelor acesteia şi în propagarea valorilor prin educaţie, să conştientizeze o nevoie care e nu doar intelectuală, ci şi socială, comunitară. Este nevoie de studierea patrimoniului, de crearea de specialişti capabili să-l cerceteze, să-l valorifice, în stare să propună politici publice prin care să fie promovate memoria şi identitatea. Este nevoie, deci, de găsirea acelui cadru instituţional în care capacităţile şi expertiza specialiştilor din cele mai diferite domenii să se reunească, într-o viziune care nu poate fi alta decît cea multidisciplinară. Cred că este nevoie de o Facultate de Studiu al Patrimoniului. ■

O întrebare

Zoe PETRE

În 1954, Egiptul condus de Nasser a decis o vastă operaţie de îndiguire a Nilului. Proiectul era cu totul nepăsător faţă de perspectiva dispariţiei unor monumente istorice fără egal, vestigii ale arhitecturii sacre egiptene şi greco-romane. Un val general de emoţie în întreaga lume civilizată a evidenţiat atunci caracterul *universal* al bunurilor culturale ameninţate. Aşa s-a ajuns la prima mare iniţiativă a UNESCO de apărare a patrimoniului cultural al umanităţii: „Naţiunile Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură" au investit 80 de milioane de dolari în transferarea templelor de la Abu Simbel şi Philai, reclădite în zone înalte de pe valea Nilului.

Considerată un enorm succes, acţiunea din Egipt a fost urmată de protejarea monumentelor şi a lagunei Veneţiei, apoi a vestigiilor celei mai vechi civilizaţii din subcontinentul indian de la Mohenjo-daro şi a complexului sacru de la Borobodur. Aceste iniţiative au fost sistematizate odată cu Conferinţa generală UNESCO din 1972, care a decis constituirea ICOMOS – Consiliului Internaţional al Monumentelor şi Siturilor – şi a elaborat *Convenţia* menită să protejeze *proprietatea comună unică şi de neînlocuit* – patrimoniul comun al omenirii.

De atunci şi pînă în prezent, 962 de monumente naturale şi culturale au intrat în patrimoniul pe care UNESCO îl protejează. România nu a aderat decît în 1990 la această convenţie, dar a beneficiat de atunci de susţinerea UNESCO pentru Delta Dunării, din 1991; pentru 8 mănăstiri din nordul Moldovei şi Mănăstirea Horezu, ca şi pentru bisericile fortificate din Transilvania (din 1993), apoi pentru ansamblul din Munţii Orăştiei, pentru centrul istoric al Sighişoarei, pentru cele 8 biserici de lemn din Maramureş (din 1999).

Evident, la asta se adaugă lista, cu mult mai amplă, a monumentelor protejate la nivel naţional. Reînfiinţarea, după revoluţie, a venerabilei *Comisi(un)i a Monumentelor Istorice* – slujită, alături de alţi savanţi, şi de bunicul meu, Constantin Moisil, şi de tatăl meu, Emil Condurachi, care asistase cu o disperare neputincioasă la desfiinţarea ei sub Ceauşescu – a salvat multe asemenea monumente. Altele sînt încă periclitate de aviditatea unor persoane prea puţin sensibile la tema binelui comun şi/sau de penuria de fonduri, niciodată suficiente pentru asemenea investiţie în trecut. Trebuie totuşi să amintesc aici gestul de o mare valoare culturală şi intelectuală pe care Ion Caramitru, ministru al Culturii în guvernul Ciorbea, l-a asumat alocînd o sumă neobişnuit de generoasă restaurării monumentelor istorice; de altfel, dacă n-am aminti decît Sibiul sau refacerea Complexului Brâncuşi de la Tîrgu Jiu, şi am avea toate motivele să considerăm că ministeriatul maestrului Caramitru, secondat de doamna Maria Berza, a rămas cel mai fast episod din istoria recentă a patrimoniului monumental al României.

De la un timp, un capitol foarte vast s-a adăugat monumentelor tangibile: e vorba de tehnici şi practici reprezentînd, de asemenea, un tezaur cultural, poate cel mai ameninţat de invazia modernităţii. Tot mai mulţi dintre contemporani sînt abia acum în stare să-l descopere abia atunci cînd formele atît de diverse şi pasionante de creativitate tradiţională ajung în pragul dispariţiei: citeam recent într-o revistă de arhitectură franceză despre calităţile inegalabile ale construcţiilor din chirpici.

Cine se preocupă de studiul, de prezervarea şi gestiunea acestui complex de valori naturale, tehnice, intelectuale şi artistice în întregul său? În mod tradiţional, o mare varietate de specialişti dispersaţi într-o la fel de mare varietate de instituţii. Muzeul Ţăranului Român dezvoltă tradiţii iniţiate de Muzeul Satului sau de Complexul muzeal ASTRA – Sibiu, organizînd evenimente tematice care confruntă publicul cu acţiunea directă a creatorilor populari. Aici, majoritatea personalului de cercetare are o formaţie legată de folclor, adesea de cel literar, şi de antropologia culturală. În muzeele de istorie, arheologii şi istoricii sînt majoritari, în cele de artă – istoricii de artă; unii arhitecţi, puţini, se specializează în restaurarea de monumente istorice, toţi arhiviştii ocrotesc patrimoniul scris al naţiunii, un foarte mic număr de ingineri sînt pasionaţi de istoria tehnicii ş.a.m.d.

Multe universităţi din lumea de azi, din Australia în Germania şi din Olanda în SUA, au iniţiat programe de formare a unor specialişti în identificarea, conservarea şi gestiunea patrimoniului cultural. Multe atari programe încep cu licenţa şi continuă la nivelul masteratului – cu două filiere: masterat profesional de gestiunea patrimoniului şi masterat de cercetare, acesta cu deschidere către formarea doctorală în direcţia studiilor socioculturale. De ce n-ar fi potrivit oare ca şi în România să existe o astfel de direcţie distinctă de formare universitară? Doar teama de nou ar putea provoca un răspuns negativ la această întrebare; nimic însă nu îl îndreptăţeşte. ■

O pledoarie pentru specializare

Miron CIHO

Problema principală pe care programele universitare, mai ales cele dedicate unor științe clasice precum istoria, nu reușesc să o rezolve în sistemul nostru universitar este raportul dintre pregătirea pentru cercetare și instruirea generală, destinată cu deosebire carierei didactice preuniversitare. În aceasta rezidă esența chestiunii: topite în spectrul larg al studiilor generale, necesare profesiunii didactice, specialități care în alte sisteme universitare sînt de decenii (unele de peste un secol) consacrate, în România nu au nici o șansă de a se statornici în Universitate. Încă mai gravă este situația acelor domenii care nu au nici „șansa" de a fi direct relevante pentru cultura și istoria locală (vezi națională). Așa se face că domenii considerate pretutindeni în lume ca fiind centrale pentru cunoașterea istorică – precum egiptologia, pe care de două decenii mă străduiesc să o reprezint în Universitatea bucureșteană –, în România, sînt tratate ca marginale, iar tentativele de a le introduce în programele de studii stau sub semnul unei singure permanențe: efemerul.

Față de studiile clasice, egiptologia este o știință relativ tînără. Odată cu descifrarea scrierii hieroglifice, în 1822, de către savantul francez Jean-François Champollion, se poate vorbi de ea ca despre o nouă disciplină științifică. Încetul cu încetul, în majoritatea țărilor lumii sînt înființate centre de studii de egiptologie. Interesant de remarcat este faptul că România este printre puținele țări din Europa unde nu există învățămînt egiptologic universitar, măcar la nivelul celei de-a doua specializări.

Egiptologia este o știință filologică. Prin urmare, egiptologul este persoana care traduce, interpretează și, ca atare, scoate în evidență toate informațiile posibile pe care le pot conține documentele antice referitoare la viața, cultura, relațiile sociale și familiale, economice, politice, „religioase" ale vechilor egipteni. Egiptologul este interesat de texte ca documente de cultură și istorie. Dificultatea constă în faptul că viitorul om de știință trebuie să învețe mai multe limbi egiptene antice, redate prin intermediul mai multor sisteme și tipuri de scriere. Medioegipteana este limba-etalon a acestei științe. În epoca civilizației faraonice clasice, această fază a egiptenei era redată prin circa 800 de semne hieroglifice. Alături de acest tip de scriere, la nivel de bază, se impune și cunoașterea scrierii hieratice. Egiptologia mai înseamnă și participarea la misiuni arheologice sau la alte programe de analiză a materialelor de interes științific. Visul majorității savanților din domeniu este de a participa măcar o dată la o asemenea „aventură". Prin urmare, pregătirea trebuie să includă cunoașterea limbii, epigrafia și paleografia, arheologia pentru cei orientați în această direcție, dar și muzeologia egipteană (o disciplină cu propriile reguli). Studiile de egiptologie, inclusiv la nivel doctoral, diferă de la o instituție la alta, ținîndu-se cont de profilul și de tradiția facultăților în cauză, dar liniile generale sînt aceleași.

În contextul sistemului universitar românesc de astăzi, nici o facultate de istorie nu poate asigura un studiu real al disciplinelor egiptologiei din cauza programei care, vizînd o pregătire generală, nu poate oferi un minimum de ore necesare specializării. Un masterat care nu are baza fundamentată în pregătirea inițială, așa cum se întîmplă pretutindeni în lume, nu are șanse nici să adune candidați, nici să-i pregătească la nivelul cerut. Indiferent de obiectul de studiu, programele unor facultăți, departamente, seminare etc. sînt elaborate de un grup de savanți care stabilesc minimul de cunoștințe necesare formării unui specialist într-un domeniu dat. Cu cît interesele profesionale ale decidenților sînt mai variate, cu atît programele de studii devin mai compozite, așadar mai puțin coerente și mai puțin susceptibile de a sprijini formarea specialiștilor și, implicit, avansarea cunoașterii. Îmi pare edificatoare afirmația unei foste studente: „Pur și simplu, am tocit la o serie de materii care nu mi-au folosit în nici un caz!".

Consider că ar trebui să formăm specialiști în acest domeniu al cunoașterii; evident, la nivel de licență și master. Cu o programă adecvată, la teminarea primului nivel absolventul poate aspira la variate locuri de muncă. Nu trebuie să privim prea departe pentru a avea o confirmare: Ungaria, Polonia, Serbia sînt țări în care egiptologia are tradiție! Și nu trebuie să uităm că deja nu mai pregătim absolvenți pentru o piață a muncii exclusiv națională. Dacă nu vom înțelege că șansele studenților noștri cresc prin diversificarea programelor, și nu prin standardizare, ne vom cufunda din ce în mai mult în eșecul pe care deja ni-l reproșează mulți absolvenți.

Deși nu sîntem în anul 1936, reamintesc modul în care a luat naștere o specializare cu totul ieșită din comun în peisajul românesc! Bazîndu-se pe reputația profesorului Ion N. Coroi de la Iași, ministrul Educației de la acea vreme aproba înființarea – în cadrul Universității din Iași, pe lîngă Catedra de Drept Roman – a unui Institut de drept roman și papirologie juridică! Pentru constituirea instituției s-a avut în vedere faptul că „...în nici o Universitate nu există la noi un învățămînt sistematic al papirologiei...". Argumentul era simplu și convingător!

Nu mai sîntem în epoca interbelică, formele de organizare ale cunoașterii în universități au evoluat, sîntem chemați să răspundem mai mult decît altădată exigențelor economiei. Tocmai din acest motiv nu mai sînt, de altfel, funcționale nici soluțiile de la mijlocul secolului trecut. O facultate destinată studierii patrimoniului se poate desprinde de comandamentul formării generale și convenționale, organizînd linii de studii destinate cercetării, în paralel cu programe care să formeze specialiști pentru activități cu impact economic și social mai larg, așa cum sînt managementul bunurilor culturale sau turismul cultural. Iar dacă dorim să trăim în secolul acesta, patrimoniul la care ne referim trebuie să fie cel mondial: nu putem căuta validare internațională menținîndu-ne în cadre provinciale. ■

Despre oameni, lucruri și idei

Carol CĂPIȚĂ, Alin CIUPALĂ

În jurul ideii de a constitui o facultate destinată studierii patrimoniului, cu specialitățile sale, s-au stîrnit deja pasiuni și discuții, ceea ce demonstrează capacitatea inspiratoare a acestui proiect. Fiind noi doi dintre cei care i-s-au asociat de la început, vom încerca să răspundem la cîteva dintre întrebările pe care le ridică și care ne permit să precizăm motivele adeziunii noastre.

Ceea ce lipsește în sistemul nostru universitar este flexibilitatea administrativă – legile educației au stabilit existența unui număr limitat de posibilități de organizare a formării tinerilor și a cercetării. În plus, legislația generală actuală nu încurajează existența structurilor de dimensiuni reduse în cadrul universităților. Iată de ce, mai ales cînd este vorba despre programe complexe, care angajează specialiști cu expertiză provenind din varii zone ale universității, cei chemați să medieze și să organizeze participarea tuturor au nevoie să conteze pe un anume grad de autonomie academică și funcțională. În alte sisteme universitare, departamentele au această autonomie, de unde și rolul lor în generarea programelor de studii respective. La noi, facultățile sînt cele care joacă în mare parte rolul unui departament, de unde și confuziile pe care le provoacă asemănările, precum și diferențele terminologice.

Ceea ce ne preocupă, însă, este relația noii facultăți de studiu al patrimoniului cu piața muncii, problemă inevitabilă a tinerilor cărora le propunem astfel de programe. Frecvent, efectele limitate ale unor programe de formare s-au datorat relației slabe cu piața muncii (limbajul birocratic rar se modulează diferit de la definirea scopurilor studiilor universitare la cel al cursurilor pentru patiseri), dar atunci cînd trimiterea este la formarea inițială a specialiștilor, problema este mai complicată. Este mai complicată și din cauza faptului că este greu să faci un studiu de piață pentru „produse" care au dreptul la liberul arbitru – oamenii pot opta pentru o carieră sau alta, pentru utilizarea diferitelor competențe pe care le-au acumulat de-a lungul educației lor formale și nonformale. Domeniul patrimoniului este relevant pentru ansamblul societății, deci simplele considerente economice sînt riscante pe termen mediu și lung. De altfel, una dintre problemele oricărui sistem de educație este aceea de a stabili un echilibru între ceea ce solicită societatea, la un moment dat, și ceea ce crede aceeași societate despre evoluțiile ei viitoare – este foarte riscant să-și asume cineva, oricine ar fi acela, rolul de a spune că știe care vor fi așteptările societății peste un deceniu sau două. În mod paradoxal, dacă luăm în considerare cifrele de la admitere pentru unele facultăți și instituții de învățămînt superior, nesiguranța carierei nu pare să fie criteriul principal în opțiunile tinerilor.

Un alt aspect important este cel al multidisciplinarității studiilor și, mai ales, al formulei universitare în care algoritmul multidisciplinar poate fi valorificat. Facultatea de Istorie însăși ne poate oferi o bună bază de pornire în discuție. Să menționăm faptul că istoria s-a predat timp de aproape un secol la Universitatea din București, în cadrul Facultății de Litere și Filozofie. O facultate de istorie a apărut în 1948, ca urmare a intervenților lui M. Roller, dornic să creeze un nou instrument de propagandă în slujba regimului proaspăt instaurat. Este meritul profesorilor acestei facultăți că au știut, cu rare excepții, să reziste și să-și facă cu onestitate și devotament meseria. Cu sau fără facultate de istorie, acești mari oameni și-ar fi făcut întotdeauna datoria față de profesie și față de studenți. Credem, privind retrospectiv, că separarea istoriei într-o facultate de profil a reușit, în mod paradoxal, să ducă la slăbirea identității domeniului, căci legăturile normale cu alte specialități (limbile clasice, geografia și geologia, istoria artei, biologia etc.) sînt cele care dau consistență Istoriei.

Plecînd de aici, ne putem întreba: despre ce istorie discutăm, despre ce patrimoniu? Istoria ca domeniu de cunoaștere este în continuă dezvoltare prin însăși scurgerea timpului și prin înnoirea reflecției metodologice. Faptul că istoria se ocupă în primul rînd cu felul în care oamenii au perceput evenimentele și procesele la care au participat sau doar au asistat (ori de care au auzit) ar trebui să ne îndemne, din ce în ce mai mult, la modestie epistemică. Pînă la urmă, Herodot a scris despre ceea ce a văzut cu ochii lui, dar a folosit și informații preluate de la alții și, mai important, le-a tradus pe toate pe înțelesul contemporanilor lui. De la începuturile meseriei sale, istoricul este angajat într-un constant dialog cu contemporanii.

Patrimoniul este forma materializată a acestor percepții – de la peisajele istorice la construcțiile impozante, de la resturile de oase preistorice la tablourile aflate pe simeze, de la polenul fosilizat la trama urbană a unui oraș, de la uneltele de piatră sau bronz la Moara lui Asan. Istoricul folosește toate aceste elemente pentru a reconstitui viața societăților trecute, percepțiile de atunci și de astăzi despre acestea, toate învelite și structurate în așa fel încît contemporanii să reflecteze asupra trecutului și a relației acestuia cu prezentul. Problema este că patrimoniul – ca formă concretă a experienței umane trecute – face, prin definiție, obiectul unei cercetări transdisciplinare. Pentru a forma un expert în probleme de patrimoniu este nevoie nu numai de istorie, ci și de științele naturale, de istoria artei, de cunoașterea legislației, de familiarizarea cu relevanța acestui patrimoniu pentru omul contemporan (altfel spus, de valorificarea acestuia în contextul unei redefiniri a relației societății moderne cu trecutul, dar și a dezvoltării durabile și sustenabile).

Indiferent de rezultatul acestei dezbateri, credem că un lucru este evident. Se impune o reconsiderare a domeniilor de cunoaștere, a relevanței lor pentru concetățenii noștri care, dacă ne aducem aminte, sînt pe piața muncii (cel puțin teoretic) doar 8 ore din 24; în rest, sînt oameni care au nevoie de valori, de idei, de atitudini, de un mediu din care valorile de patrimoniu să nu fie absente, în fine, de lucruri bune pentru minte și inimă. ■

Studierea patrimoniului și Universitatea

Daniela ZAHARIA

Cu un an în urmă, Universitatea din Göteborg a fost gazda unei ample reuniuni la care au participat specialiști reprezentînd domenii mai mult sau mai puțin (uneori deloc) asociate, în mentalitatea publică, studierii patrimoniului. Aproape 500 de savanți – universitari, cercetători, practicieni ai domeniului – veniți din 47 de țări au constituit Association of Critical Heritage Studies, susținută de *Journal of International Heritage Studies**. De la prima reacție universitară față de Convenția UNESCO privind Protejarea Patrimoniului Cultural și Natural Mondial, prin constituirea unui program de International Heritage Studies la Brandenburgische Technische Universität (1999), continuînd cu programul de dezvoltare a științelor patrimoniului susținut prin decizii ale Parlamentului și Guvernului britanic la University College London (2010) și pînă la reuniunea patronată cu numai un an în urmă de una dintre cele mai mari universități scandinave, domeniul multidisciplinar al studierii patrimoniului este din ce în ce mai bine instalat în spațiul universitar internațional.

Ce sînt, așadar, studiile de patrimoniu sau, mai exact, (Critical) Heritage Studies, pentru a încerca să ieșim din capcanele sensurilor consacrate ale formulei? Două distincții trebuie făcute încă de la început: studiul patrimoniului nu este echivalent cu studiul istoriei, nici prin obiectul său și nici prin metode, așa cum nu se confundă nici cu „protecția patrimoniului" (orice am crede despre eficiența sau ineficiența acesteia în țara noastră). Trecutul este, desigur, în centrul preocupărilor acestui cîmp multidisciplinar de reflecție, dar acel trecut care devine subiect și parte componentă a prezentului – trecutul moștenit, însușit, transmis și, inevitabil, transformat. La drept vobind, etica, știința politică și antropologia culturală sînt domenii integratoare care pot avea mai multă importanță în formarea ideii de patrimoniu și în studierea acestuia decît studiul istoriei propriu-zise. Aceasta afirmație poate șoca, dar nu mai mult decît pretenția de a te referi la trecut cu instrumentele, interpretările și discursul unei singure forme de cunoaștere, în timp ce prezentul poate fi supus interogațiilor venite dinspre atîtea științe socioumane. Așa cum se conturează de aproximativ un deceniu (mai ales în spațiul anglofon, dar în ultima vreme și în cele francez și german), domeniul pe care îl numim „studiul patrimoniului" are caracteristicile epocii noastre: se profilează tot mai mult ca un punct de întîlnire între reașezarea relațiilor pe care societățile moderne le întrețin cu trecutul lor, metodologia științifică și practicile politico-administrative, pe care Critical Heritage Studies ne îndeamnă să le supunem evaluării etice.

Universitățile care au lansat programe specializate în acest domeniu le-au încredințat propriilor departamente de Arheologie sau de Istoria Artei. Alegerea nu se explică în primul rînd prin faptul că obiectele de studiu ale specialiștilor din aceste departamente se situează atît de evident în cîmpul „patrimoniului tangibil", ci prin modul în care aceste științe au avansat metodologic spre abordări tehnice și pluridisciplinare. Arheologia, cu deosebire, nu mai poate fi practicată astăzi fără tehnologiile informatice sau fără analizele făcute cu mijloacele fizicii, chimiei, biologiei, geologiei etc. Asocierea, tradițională în spațiul anglofon, a arheologiei cu antropologia servește, la rîndul ei, înțelegerii mizei studiilor de patrimoniu: investigarea multidisciplinară a relațiilor pe care le întrețin societățile cu reprezentarea, interpretarea și valorificarea trecutului. Primii pași în studierea patrimoniului – identificarea, analiza, evaluarea și interpretarea elementelor sale constitutive – nu mai sînt de mult misiunea unei singure științe, tot așa cum conservarea nu înseamnă doar o simplă decizie administrativă, ci implică tehnici și forme de cunoaștere variate și sofisticate. Chiar dacă se află în miezul acestui domeniu, arheologia, istoria artei, științele Antichității și chiar antropologia istorică și culturală sînt numai nucleul cercetării și formării, tot așa cum departamentele respective acționează ca noduri organizatorice pentru programe de studiu al patrimoniului care depășesc expertiza propriilor specialiști. Cele mai avansate programe de acest fel nu ar putea exista, de altfel, decît în formule de organizare care se bizuie pe flexibilitatea structurilor universitare și pe autonomia deciziei academice.

Integrarea și corelarea metodelor provenite din variate cîmpuri ale cunoașterii nu epuizează însă sfera a ceea ce au devenit astăzi studiile de patrimoniu. Un nivel nou se adaugă investigării obiectelor: administrarea lor. Odată ce am aflat din ce se compune patrimoniul, odată ce am înțeles sensul și valoarea lucrurilor care-l compun, ce avem de făcut cu el? În ce fel devine patrimoniul o parte din prezent, ce drepturi și ce datorii are prezentul față de acest trecut materializat? Întrebarea nu-și găsește ușor răspunsul, mai ales în societatea românească, cu binecunoscutele sale excese în relația cu trecutul – de la exaltarea originilor și reabilitarea unor personaje discutabile din trecutul nostru la distrugerea programată a unor monumente. Îmi amintesc de un articol dintr-un mare cotidian ce investiga, acum un deceniu, „inițiativa" unui primar din Vălenii de Munte, care distrusese cimitirul soldaților căzuți în Primul Război Mondial pentru a face un loc de veci pentru apropiații săi. Omul spunea cu toată convingerea: „Au fost eroi în timpul lui Ceaușescu, acum nu mai sînt". Așa era scuza momentului; dacă ar fi fost întrebat astăzi, poate că ar fi vorbit în numele dreptului la... dezvoltare și modernizare. Cum spuneam, studiul patrimoniului are menirea de a face posibilă conviețuirea prezentului cu trecutul, nu în numele înghețării în istorie și nici în cel al dezvoltării distructive cu orice preț. Or, în această privință, cîmpul său de referință este nu doar managerial, ci și etico-politic. În mod paradoxal, unele dintre regimurile cele mai lipsite de scrupule par să intuiască și să instrumenteze cel mai bine această dimensiune a patrimoniului. De data acesta, evoc o imagine mai cunoscută: bombardarea statuilor budhiste de la Bamiyan, în 2001. O operațiune care a durat o lună întreagă, după ce guvernul talibanilor refuzase toate intervențiile, inclusiv propunerea japoneză de a le demonta și de a le transporta în afara Afganistanului. De ce? Pentru că scopul talibanilor nu era acela de a distruge statuile, ci de a pedepsi lumea întreagă, lipsind-o de ceva ce-i aparține, de o parte irecuperabilă din patrimoniul ei.

Perspectiva de astăzi asupra patrimoniului a devenit din ce în ce mai tehnică, prin metodele de lucru, și din ce în ce mai socială, prin mizele sale. Universitatea este, astfel, de două ori chemată să intervină, iar în lumea largă o face, deja, cu mijloace din ce în ce mai complexe. Ne putem întreba dacă universitățile românești au nevoie să aștepte, ca și în alte cazuri, să acumuleze o jumătate de secol de decalaj înainte de a asuma o paradigmă academică nouă. Marile universități, așa cum este cea bucureșteană, dețin deja în interiorul lor expertiza necesară constituirii unor linii de pregătire și de cercetare în acord cu tendințele internaționale. Cum o vor face? Este de sperat că vor alege soluții de organizare care să ofere acestui domeniu vast profilul social și instituțional de care are nevoie, fără să-l camufleze în umbra paradigmelor academice mai vechi necorespunzînd, în plus, nici multidisciplinarității, nici obiectivelor pe care le asumă astăzi studiile de patrimoniu.

* International Journal of Heritage Studies, Vol. 18, No. 6, Nov. 2012, 533–540

■

În jurul unei propuneri controversate

Gheorghe-Alexandru NICULESCU

Proiectul istoricilor și arheologilor din Departamentul de Istorie Antică, Arheologie și Istoria Artei de a înființa o nouă facultate în cadrul Universității din București, o facultate care să dezvolte competențe de analiză și interpretare a culturii materiale, poate răspunde dorințelor multor arheologi care au fost nevoiți să învețe singuri, înconjurați de scepticismul colegilor, lucruri de care au ajuns în timp să creadă că au neapărată nevoie, lucruri pe care învățămîntul universitar (de obicei facultăți de istorie) nu le-a oferit și care privesc cu tristețe eforturile eșuate de înființare a unui învățămînt arheologic (sîntem în continuare una dintre puținele țări europene care nu au așa ceva). El poate integra și sistematiza speranțele arheologilor, dar este în primul rînd o încercare de a orienta cercetarea de la noi și formarea studenților în direcții care se află în plin avînt în Occident, uneori, din păcate, în detrimentul arheologiei, sufocate parcă de propria complexitate. Noua facultate propune un cadru care să deschidă drumul spre studierea culturii materiale în prezent, domeniu foarte important, ignorat de majoritatea arheologilor de la noi, care a atras atenția altor cercetători, tot de la noi, din domenii diverse, de la sociologie (studii asupra consumului, de exemplu) la arhitectură (studii asupra restaurării monumentelor și asupra felurilor în care ele pot face parte din peisajele contemporane, arheologie industrială etc.).

Istoria recentă a patrimoniului, greu de studiat și de protejat cu fondurile reduse oferite de un stat a cărui legitimare în termenii vechii paradigme naționale și-a pierdut din importanță și greu de transformat în atracție turistică, așa cum ne-au îndemnat, de-a lungul timpului, unii dintre înalții funcționari din Ministerul Culturii, arată cît de necesară este noua facultate, care-și propune nu numai să formeze competențe analitice, ci și să dezvolte o reflecție sistematică, la care este de sperat o contribuție substanțială din partea cercetătorilor din domeniile aplicate ale filozofiei și din partea celor din științele sociale, asupra a ceea ce păstrăm sub numele de „patrimoniu" și asupra a ceea ce ne-am obișnuit să distrugem din ceea ce ne-a rămas din trecut. Este de așteptat ca discuțiile cu privire la noua facultate să ia amploare. Ar fi bine ca la ele să participe cît mai mulți dintre cei interesați, oameni al căror rol în corecta situare a ceea ce istoricii și arheologii s-au obișnuit să gîndească este important, așa cum au dovedit-o – la dezbaterea care a avut loc pe 11 aprilie – intervențiile lui Dan Matei și Bogdan Șandric, doi experți în cercetarea și înregistrarea patrimoniului care lucrează în strînsă legătură cu Ministerul Culturii.

Scepticismul colegial față de proiectul noii facultăți este bine-venit. Cu cît sînt de mai bună calitate mediile științifice, cu atît sînt mai puțin înclinate spre complezență, așa că toate reacțiile generate în ele, inclusiv cele de respingere radicală, pot contribui la o mai bună configurare a cunoașterilor la care se referă proiectul. Respingerea declarată de conducerea facultății în două texte, unul postat pe site-ul Facultății de Istorie pe 8 aprilie, în numele „comunității academice din Facultatea de Istorie", și altul semnat de Adrian Cioroianu, decanul Facultății, în *Dilema Veche* din 9 aprilie, nu contribuie la așa ceva, ci ilustrează o atitudine care ar merita o discuție separată. Nu respingerea proiectului surprinde, ci faptul că simpla discuție despre organizarea unei noi facultăți apare ca fiind „contraproductivă și hazardată". De unde se poate înțelege că istoricii și arheologii trebuie să poarte doar discuții care să le apară decanilor sau mediilor științifice ca fiind productive și lipsite de riscuri.

Din cele două texte reiese limpede care sînt riscurile și cine va avea de suferit: instituția, Facultatea de Istorie, care își va pierde integritatea corporală (amputare, fracturare), rușine de care ar fi fost ferită pînă acum în cei 150 de ani de existență (de fapt, 63). Este evocată și anarhia, tolerabilă la studenți, cîtă vreme se poate constata că „totul a decurs în ordine", dar bizară la profesori. Textele par să se refere nu la o instituție ale cărei scopuri sînt producerea și diseminarea cunoașterii de bună calitate, ci la un stat național, cu frontiere care nu sînt negociabile, pentru care o simplă discuție asupra lor este un pericol. S-ar putea ca această reacție să țină de încorporarea misiunii atribuite Facultății de Istorie de către cei care au înființat-o: să prezinte istoria convenabilă la un moment dat, dar prezentată ca fiind solidară cu Statul, unor studenți care, devenind profesori, să o transmită mai departe. Acestui rol i s-a conferit mai multă importanță decît formării studenților ca cercetători, de unde ponderea redusă a cultivării dispozițiilor analitice, importanța și mai redusă acordată receptării și generării de instrumente analitice și volumul mare de cursuri narative. Narațiunile sînt puse în pericol de competențele analitice. Nu văd de ce le-am apăra.

Un cercetător trebuie să aibă libertatea de a ajunge la orice concluzie îl poartă cercetările sale și datoria de a spune ce crede, mai ales dacă este vorba despre lucruri neplăcute. Poate ajunge la concluzia că istoria este inutilă (din păcate, crește numărul celor care au o asemenea opinie) sau că statele sînt o piedică în calea dezvoltării capacităților umane. Anarhia nu este un pericol pentru învățămîntul universitar, este o condiție necesară pentru funcționarea lui. Asta dacă nu ne dorim o lume în care cercetătorii să fie subalterni, iar principalele lor calități să fie nu dorința de a afla, însoțită de capacitatea de a-și asuma riscuri și de a nu se lăsa descurajați de respingerea cu care este întîmpinat orice lucru nou, ci efortul susținut pentru a afla ceea ce se știa deja și capacitatea dovedită de a confirma ce cred șefii lor.

■

„Nu accept spargerea Facultății de Istorie"

Interviu cu Adrian CIOROIANU, decanul Facultății de Istorie din cadrul Universității București

Sînteți pentru sau sînteți contra înființării unei Facultăți de Studiu al Patrimoniului?

Nu mă pronunț pro sau contra. Colegii mei pot să-și facă și trei facultăți, dacă doresc. Am spus doar că istoria veche va rămîne în Facultatea de Istorie, iar clădirea actuală a Facultății de Istorie nu va fi împărțită cu o altă facultate. Planul inițiatorilor era să împărțim și facultatea, dînșii să ia două etaje, noi două etaje. Să plece cu istoria veche la noua facultate – cu o asemenea propunere nu sînt de acord.

Dumneavoastră ați vorbit despre o propunere „contraproductivă", hazardată", despre un tip de „anarhie" în această inițiativă. De ce?

Pentru că proiectul prevede, după cum probabil ați văzut, plecarea unor colegi, pe care eu nu pot să o împiedic, oricine este liber să plece. Dar, dînșii vor să plece și cu cursurile de istorie antică, cu cele de istoriografie, cu cursurile de istoria artei. Așa ceva mi se pare hazardat, periculos și neserios.

Ați avut vreo discuție cu cei care au transmis acest Memoriu către Rectoratul Universității?

Dînșii n-au discutat nici cu mine, nici cu profesori din facultate sau din Consiliul facultății. Ei s-au dus direct la rector cu această propunere, ceea ce sfidează orice normă legală. Am înțeles că au ajuns și la domnul ministru Pricopie cu această propunere, fără a o pune în discuția în Consiliul Facultății de Istorie, ceea ce mi se pare absolut nenatural și nefiresc, cu atît mai mult cu cît planul dînșilor presupune înființarea unei facultăți paralele, tot de Istorie, doar că îi spun Patrimoniu. Istoria este Patrimoniu, așa că bănuiesc că acesta este motivul pentru care n-au avut curajul să vină în Consiliul Facultății.

Există o prevedere legală care le-ar fi impus o discuție în Consiliul Profesoral al Facultății de Istorie?

Da, există. Orice se întîmplă în privința funcționării unui departament se decide în Consiliul facultății. Aici era vorba de plecarea unui departament care să pună bazele unei alte facultăți. Fără o discuție preliminară în Consiliul facultății, o astfel de decizie nu poate fi luată de nici un for.

Aveți o explicație de ce există această inițiativă?

Am o explicație. Din păcate, se rezumă la orgolii personale. Doamna lector, care conduce această campanie, doamna Daniela Zaharia, a candidat pentru postul de decan. N-a fost aleasă și asta o face, probabil, să nu accepte rezultatul unui vot și să încerce să-și creeze o facultate, pe care, eventual, să o conducă. Mi se pare un lucru copilăresc, dar este dreptul oricui să încerce orice. Mie mi s-ar fi părut normal, dacă avea această idee, să o expună în momentul în care a candidat pentru funcția de decan. În programul pe care l-a propus, la alegeri, doamna lector Daniela Zaharia era pentru întărirea Facultății de Istorie, pentru dezvoltarea ei, iar acuma vine cu o propunere care înseamnă, de fapt, fragmentarea facultății.

Există ore, există cursuri, există seminarii de patrimoniu în Facultatea de Istorie, acum, la momentul la care vorbim noi?

Trebuie să definim ce înseamnă patrimoniu. Dacă le vorbesc studenților despre arta în comunism, este sau nu este patrimoniu? Evident că se fac cursuri, chiar dacă nu au titulatura aceasta. Le-am spus colegilor mei că putem încerca, eventual, dezvoltarea unei linii de master, să vedem dacă are succes, dacă țin neapărat la acest nume, de „Patrimoniu". Colegii care fac istoria Bizanțului, ei, oare, nu vorbesc despre patrimoniu? Ce înseamnă patrimoniu? Cum poți să separi patrimoniul de istorie? Patrimoniu este numai o piesă arheologică descoperită sau patrimoniu înseamnă și *Frații Jderi* ai lui Sadoveanu? În opinia mea, istoria, ca atare, este patrimoniu.

Veți încerca o nouă discuție cu cei care au inițiat acest proiect?

Am fost dispus la orice discuții. Cei care au inițiat proiectul m-au ocolit atît pe mine, cît și Consiliul facultății. Sînt deschis la orice discuție rezonabilă și la orice argument. Nu mă opun unor idei bune. Această propunere, repet, de spargere a Facultății de Istorie nu mi se pare modernă, nu mi se pare viabilă, este un joc de orgolii al unor colegi care, din păcate pentru ei, sînt minoritari la scara facultății. Toți ceilalți colegi privesc cu mare scepticism această idee. Eu stau de vorbă cu toată lumea, dar ar trebui să vrea și ceilalți să aibă un dialog.

Care este opinia în Facultatea de Istorie față de această propunere?

Curentul majoritar este pentru păstrarea, în aceste cadre, a Facultății de Istorie. Toți inițiatorii sînt cadre didactice dintr-un departament: Departamentul de Istorie Antică, Arheologie și Istoria Artei. În Facultatea de Istorie sînt trei departamente. Există o scrisoare deschisă, publicată și pe site-ul facultății, semnată de cadrele didactice de la alte departamente, nu de la cel care a inițiat propunerea de înființare a unei Facultăți de Studiu al Patrimoniului. Inițiatorii sînt 13 sau 14, iar numărul celor care sînt împotrivă este cu mult mai mare. Din păcate, această nedorință a colegilor inițiatori de a sta de vorbă și cu alți colegi, să le spună de ce acest proiect este foarte bun – nu e o chestie de orgoliu că n-au stat de vorbă cu mine, dar puteau să-mi zică înainte de a se duce cu proiectul la ministru sau la rector – îmi ridică semne de întrebare. Timp de 20 de ani, facultatea a fost condusă de oameni din acel Departament de istorie antică. Dacă ideea creării unei noi facultăți era atît de bună, ce i-a împiedicat să o pună în practică pînă acum? Fostul decan, Vlad Nistor, actualmente deputat, a stat opt ani de zile în funcție. Doamna Zaharia avea și ea o funcție în facultate. De ce nu le-a venit atunci ideea unei noi facultăți?

Credeți că o singură persoană, Daniela Zaharia, poate să influențeze 13 sau 14 oameni să susțină ideea unei noi facultăți?

N-am zis că e o singură persoană. Sînt trei persoane care se agită foarte mult. Este vorba despre domnul deputat Vlad Nistor, doamna Daniela Zaharia și doamna Ecaterina Lung. Toate aceste persoane au fost în conducerea facultății, anterior. N-am spus că cineva manevrează celelalte persoane. Depinde ce li s-a spus celorlalți colegi care susțin această idee.

Cele trei persoane mai sînt în conducerea facultății?

Doamna Lung și domnul Nistor sînt în conducerea Universității, la nivel de Senat.

Doamna Lung este reprezentantă în Senatul Universității, domnul Vlad Nistor este președintele Senatului. Domnul Nistor, în calitate de președinte al Senatului Universității, este și inițiator al acestui proiect. Validarea proiectului s-ar face de către conducerea Senatului. Domnul Nistor este și inițiator al unui proiect și președintele forului care ar trebui să valideze proiectul. Mi se pare un conflict de interese și mă mir că domnia sa nu s-a gîndit la lucrul ăsta.

Cum vedeți rezolvarea situației?

Din perspectiva mea, este rezolvată. Nu cred în viabilitatea acestui proiect. N-aș vedea logica înființării unei alte facultăți de istorie. Nu văd logica după care acest grup de inițiativă cere ca Facultatea de Istorie să nu mai facă istorie antică, sau să facă prin profesorii unei alte facultăți. Cu alte cuvinte, istoria antică nu s-ar mai face în Facultatea de Istorie, de către profesorii Facultății de Istorie, ci s-ar face de către profesorii unei alte facultăți, tot de istorie. Cred că unora li s-a promis (sau li s-a propus) că vor fi profesori titulari la o nouă facultate, dar vor face în continuare orele lor, pe care le predau la Facultatea de Istorie. E o manieră de a ne scărpina cu mîna stîngă în partea dreaptă. La o discuție pe care am avut-o cu doamna Zaharia, împreună cu rectorul, cu prorectorii, toți i-au spus că un astfel de proiect este neviabil. Repet: e vorba de rectorul și prorectorii Universității. Am avut această discuție foarte tîrziu, după ce acest proiect fusese lansat. Am mers cu doamna Zaharia la rector, la prorectori și toți i-am spus că și din punct de vedere științific, și din punct de vedere financiar, nimeni nu vede care ar fi avantajele unui astfel de proiect. Nu accept spargerea Facultății de Istorie. Nu accept să fie două facultăți de istorie, care să ocupe același spațiu și, în linii mari, să facă același lucru. ■

Sala Radio

Vineri, 26 aprilie 2013, ora 19.00

Orchestra Națională Radio

Dirijor
JIN WANG

Haydn: Simfonia nr. 1 în re major
Beethoven: Simfonia nr. 1 în do major, op. 21
Mahler: Simfonia nr. 1 în re major

Pagină realizată de Ovidiu ȘIMONCA

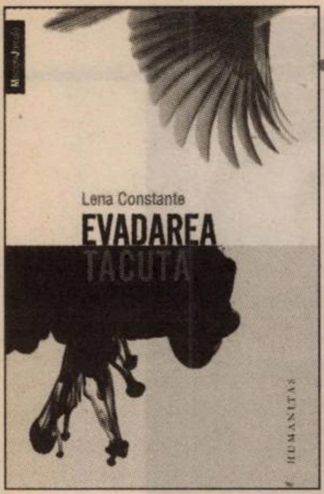
Opinii ale profesorilor Bogdan Murgescu și Andrei Pippidi

■ **Bogdan MURGESCU:** Cred că problema patrimoniului este interesantă și importantă, dar nu cred că soluția pentru promovarea studiilor legate de patrimoniu este întemeierea unei alte facultăți. Fragmentarea prea mare în interiorul Universității nu servește nici demersurilor interdisciplinare, nici progresului Universității. Separarea este foarte complicată și ar crea probleme multiple. Nu cred că este cazul unei separări în interiorul Facultății de Istorie. Cu unii dintre cei care au inițiat acest demers am vorbit. Am citit cu atenție textul lor. Mărturisesc că nu m-a convins. Știu că a existat o discuție a conducerii executive a Universității cu lidera acestui proiect, doamna lector doctor Daniela Zaharia, și cu domnul decan Adrian Cioroianu. După analiza acestei probleme, punctul de vedere al conducerii executive a Universității, respectiv al rectorului și al echipei de conducere, a fost că nu se pune problema divizării Facultății de Istorie, nu în actuala conjunctură instituțională. Ar urma să fie discutată și analizată oportunitatea unor programe de studiu fie la licență, fie la master, despre studiul patrimoniului. Acest punct de vedere a fost comunicat, acum două săptămîni, și în cadrul Consiliului de Administrație al Universității. Eu cred că Memoriul celor care susțin înființarea unei noi facultăți a fost parțial, cu unele elemente interesante, cu multe aspecte neintegrate și cu un obiectiv rău în raport cu interesele de ansamblu ale Universității, ca și cu ideea de studiu al patrimoniului. Nu este nevoie să divizezi ca să faci să progreseze un domeniu. Măsurile concrete din Memoriu nu duc la realizarea obiectivului proclamat. O mai mare insistență pe studiul patrimoniului este necesară, patrimoniul nu se rezumă doar la patrimoniul antic, ci este vorba și despre patrimoniul legat de alte epoci istorice; din cîte știu, pentru că am fost implicat, decanatul chiar urmărea inițierea unui program interdisciplinar legat de domeniul instituțiilor culturale care promovează patrimoniul. Deocamdată, disputa nu are o posibilitate foarte rapidă de concretizare instituțională. Cred că direcția nu este spre fragmentarea mai mare a Universității în mai multe facultăți, ci, mai degrabă, în sens invers.

■ **Andrei PIPPIDI:** Sînt pentru păstrarea Facultății de Istorie așa cum este acum și sînt pentru îmbunătățirea conținutului didactic altfel decît prin spintecarea facultății. Știam de acest Memoriu și nu pot decît să regret că această inițiativă a colegilor mei acoperă, în fond, ridicole și penibile lupte pentru putere în cadrul Facultății de Istorie. Cînd spun lupte pentru putere mă refer la o situație la care am asistat ca martor întristat, în care am văzut conflicte, insulte aruncate de o parte și de alta, neputința de a face măcar o alegere normală pentru o funcție sau alta. Ar trebui să fie limpede pentru oricine, profesori sau studenți: nu se poate rupe în felul acesta o instituție de învățămînt care durează de 150 de ani. Nu are absolut nici un sens, în momentul de față, cînd, oricum, asistăm la o criză a învățămîntului istoric în întregime, o criză a organizării acestui învățămînt, să complicăm și mai mult lucrurile printr-o rebeliune absurdă. Din moment ce studiile asupra patrimoniului ar fi preluate tot de oameni care sînt în Facultatea de Istorie, situația nu s-ar schimba. Situația actuală privind studiul și conservarea patrimoniului nu este mulțumitoare, dar din moment ce vom avea aceiași oameni sub o altă titulatură, dar sub același acoperiș, o asemenea propunere este fără nici un sens. ■

„Singuratica" (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Lena CONSTANTE

Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România
Versiunea românească a autoarei, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ioana Bot
Editura Humanitas, București, 2013, 368 p.

Există în *Evadarea tăcută* a Lenei Constante două fragmente date cu litere italice și cu un rol important în carte: fiindcă arată cititorului, în chipul lipsit de orice ostentație al autoarei, modalitatea de construcție a mărturiei sale epice. Ambele fragmente sînt dinspre finalul cărții și primul expune direct proiectul, laolaltă cu condițiile lui de materializare și difuzare: „Septembrie 1980. Este ora 9 dimineața. Soare. Căldură. Calm. Sînt pentru două săptămîni la Ouchy cu soțul meu, Harry Brauner. De la rejudecarea procesului nostru, în 1968, ni se dă destul de ușor voie să călătorim. Mergem în Franța, unde Harry are un frate, și în Elveția, să o vedem pe sora lui.

E timp frumos. Sîntem amîndoi încă în putere și bucuroși de a fi la Ouchy și de a fi împreună. De ce, dintr-odată, m-am hotărît să-mi înșir mai departe amintirile? Nu-ți vine ușor să faci o muncă zadarnică. Știu că aceste caiete vor rămîne ascunse și că nu voi putea niciodată să le public. Aș fi vrut, totuși, să cunosc părerea oamenilor. Prea puțin îmi pasă de ce se va întîmpla după moartea mea. Cînd am început să scriu, m-am gîndit chiar la o glorie destul de bizară. Nu eram oare singura femeie închisă mai bine de opt ani, singură?" (pp. 317-318).

> Lena Constante își țese migălos scenele, în dezesperanta lor degradare, adăugînd, de la o pagină la alta, numai ceea ce se schimbă; nu și ceea ce se menține, identic și indistinct.

Se înțelege de aici ceea ce, în mod curent, se ignoră: diferența între pagina de memorial și cea de jurnal. „Directul" relatării din *Evadarea tăcută*, ca și cel din *Jurnalul fericirii* al lui Steinhardt, nu se datorează suprapunerii temporale a experiențelor îndurate cu consemnarea lor pe hîrtie. Nu apare o priză directă asupra unor întîmplări, înfățișate din unghiul celui ce le trăiește atunci și care le procesează pe baza informației la care are acces în momentul respectiv. Dacă jurnalul ne spune – cu o specifică autenticitate – ce se întîmplă azi, fără ca autorul să poată ști ce se va întîmpla mîine, *Evadarea tăcută* este scrisă la ani buni de la prezentul detenției politice, cu deplina cunoaștere a traseului concentraționar. „Directul" nu e sincron, ci ulterior, și nu e tras din prezentul consemnării, ci compus, mai tîrziu, ca într-un roman atent elaborat și controlat de autor. Lena Constante a resimțit nevoia de a „însufleți" miile de zile pe care le-a trăit în închisoare, oribil de asemănătoare unele cu altele; și a apelat la modalități epice de reprezentare. Autoarea traversează materia propriei vieți dincolo de gratii cu o liniște de mare romancier, fără trepidațiile și oscilațiile diaristice din scrisul *sur le vif*. Spre finalul cărții, știm că această experiență teribilă a fost lăsată în urmă, la propriu. Însă Lena Constante a vrut să o „actualizeze" și să o concretizeze romanesc, pentru ca mărturia asupra celor trăite să nu se piardă și să folosească, într-un fel sau altul, cititorilor dintr-o altă epocă. Adică nouă.

E motivul pentru care autoarea procedează atît de sistematic și își structurează atît de mult memorialul. Fapt notabil, ea nu vine cu completări dintr-o perspectivă ulterior-știutoare, care să pună secvențele trăite într-un ritm înnebunitor de lent în contextul lor. Lena Constante își țese migălos scenele, în dezesperanta lor degradare, adăugînd, de la o pagină la alta, numai ceea ce se schimbă; nu și ceea ce se menține, identic și indistinct. În caz contrar, am fi avut probabil o „epopee" întoarsă a unui terifiant *static* concentraționar, și cartea ar fi căpătat proporții mult mai mari. *Evadarea tăcută* e însă gîndită sintetic și scrisă ca un roman clasic: unul din care supraviețuiesc atît protagonistul, cît și istoria detaliată a experienței lui.

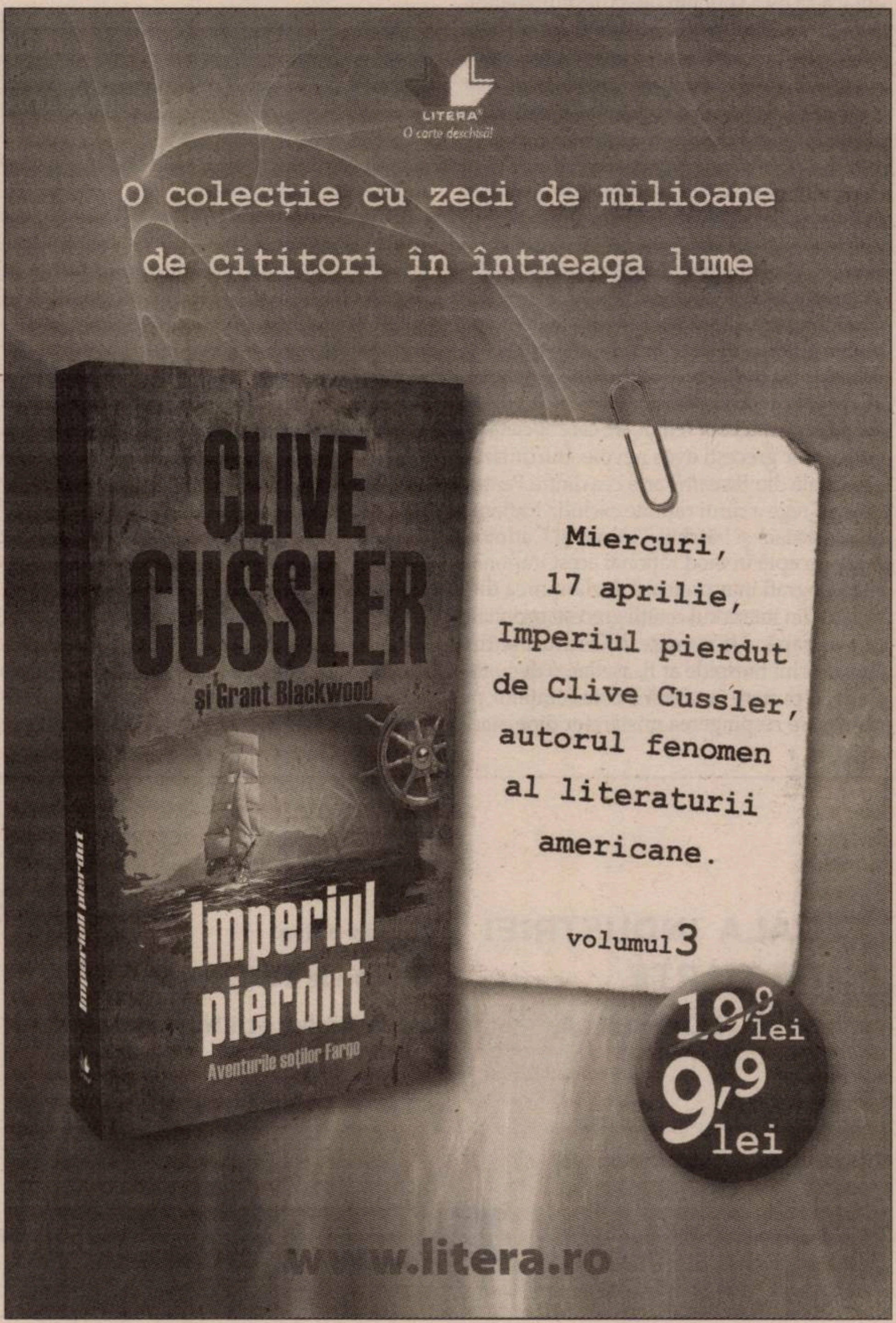
Sînt relativ frecvente, de aceea, paginile în care zilele vor fi reduse la niște cifre și apoi înșiruite în cîte o listă. Toate aceste zile au fost la fel, în condiții-limită de asemenea păstrate, într-o monotonie a răului și a urîtului scursă, acum, într-o enumerare impresionantă prin referentul ei. Ceea ce se „ascunde" în spatele acestor cifre puse în bună ordine este îngrozitor: „A 2420-a, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2433... 2721, 2722, 2723, a 2724-a zi de detenție – 31 decembrie 1956". (pp. 335-336). Lena Constante nu sare nimic din înșiruire, migălind cu o răbdare medievală acest tablou al indistinctului carceral: o femeie care a trăit 3.000 (trei mii) de zile complet izolată în închisorile comunismului românesc.

Înainte de a inventa și a aplica diferite strategii pentru a umple acest interval monstruos (și a-i supraviețui, psihofizic), Lena Constante e obligată să măsoare cumva timpul scurs. E vital, pentru integritatea mentală a deținutului privat de repere, să și le constituie singur. Astfel, deținuta rezistă „manejului" (una dintre torturile la care a fost supusă: să meargă încontinuu, în spațiul „sălii cu dușuri", sub supravegherea, prin vizetă, a paznicului) prin niște calcule foarte complicate, adaptate la situație. Prin ele, deținuta încearcă și reușește deopotrivă o mică ușurare, o cuantificare a celor îndurate și memorizarea lor. Dar să vedem întîi finalul unei secvențe de „manej" derulate timp de mai multe ore: „Ușa se deschide iar. Însoțit de un paznic, intră un bărbat. În civil. Subțire. Bine îmbrăcat. Cu un aer distins. Înțeleg că este medicul închisorii. Mă privește alergînd. Îmi face semn să mă opresc. Iese cu șeful afară. Puțin cîte puțin respir mai ușor. Dar această cursă a morții m-a istovit. Umblasem aproape cinci ore, căci aud ușile deschizîndu-se una după alta. Se dă prînzul" (p. 72). Iată cele cîteva secunde cîștigate, atît de prețioase: „Atunci mi-a venit o primă idee. Să calculez numărul de pași pe care îi făceam de la un capăt la celălalt al sălii. Numărul de pași pe care îi făceam între două treceri prin fața vizetei. De departe, singura supraveghere posibilă era întunecarea vizetei. Atîta vreme cît rămînea acolo, pe scaunul lui, nu putea vedea decît trecerea mea prin fața ușii. La intervale regulate. Orice oprire o putea observa. Orice oprire neprevăzută. Deci, eu trebuia să-mi organizez opririle. Să calculez cu exactitate durata opririlor mele. Să nu mai fac decît cei doi pași necesari ca el, de departe, să poată supraveghea trecerea mea prin fața vizetei care se întuneca. Doi pași la dreapta, doi pași la stînga, oprire și așa mai departe. Între cele două opriri să număr pînă la opt. Deci, doi pași stînga, apoi număr: unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt, din nou doi pași în sens invers și unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt și așa mai departe. Aceste opt secunde de odihnă mi-au fost de mare ajutor. Stăteam pe loc. Nu mai făceam efortul de a-mi mișca picioarele. Îmi trăgeam sufletul. Îi înșelam" (pp. 73-74).

> E vital, pentru integritatea mentală a deținutului privat de repere, să și le constituie singur. Astfel, deținuta rezistă „manejului" prin niște calcule foarte complicate, adaptate la situație.

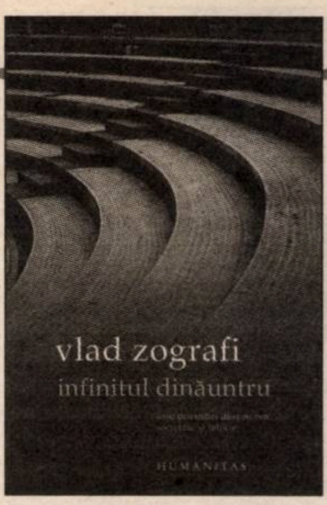
Peste cîteva pagini, „înșelătoria" de supraviețuire a deținutei va duce spre construcția epică a memorialului său. În singura referire polemică la interlocutorii de mai tîrziu, din libertate, această scriitoare extraordinară care este Lena Constante își justifică efortul de cuantificare. Exprimat în cifre, contabilicește, fără înfloriri, digresiuni și speculații, „manejul" său arată așa: „Voi traduce deci în cifre aceste douăzeci de zile de manej. Pornind de la un pas pe secundă și doi pași de fiecare metru, străbăteam în douăzeci de secunde un du-te-vino de zece metri. Deci, treizeci de metri pe minut și 1.800 de metri pe oră. Calculul meu se bazează, deci, pe o medie orară foarte scăzută. Trei etape în douăzeci și patru de ore dau 32400 de metri, iar 60 de etape în douăzeci de zile fac, în sfîrșit, 648 de kilometri" (p. 82).

E drept că acest calcul (mai edificator decît un raft de cărți de propagandă a regimului democrației populare) nu este infailibil. „Este adevărat – se amendează, cu o minunată ironie, autoarea – că, datorită șireticurilor mele, am mers mai puține ore și am făcut mai puțini kilometri." ■



Străinul din oglindă (II)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Vlad ZOGRAFI

Infinitul dinăuntru. Şase povestiri despre om, societate şi istorie
Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, 204 p.

„Fiecare psihanalist important găsește un principiu care să reguleze inconștientul, dar o face pornind cu un apriori care-i e propriu. Freud explică (aproape) totul prin sex. Dacă se mărginea să spună: *Sexul e un lucru esențial pentru om* – nimeni nu l-ar fi contrazis, și cam asta e tot ce pot reține eu din freudism. Dar, chiar dacă nu l-au spus la fel de vehement ca el (și e foarte bine c-a făcut-o), lucrul acesta îl știau foarte bine și renascentiștii, și romanii, și grecii, și egiptenii, ba chiar și sumerienii – mai departe în timp nu putem merge decît făcînd speculații pe marginea statuetelor din neolitic."

Aici Vlad Zografi simplifică, ba chiar trișează, aș spune, pentru că știe foarte bine că sexul a fost unic pilon al teoriei freudiene doar în prima parte a dezvoltării ei, urmînd ca, spre final, să intre în ansamblul Eros-Thanatos, care complică „un pic" lucrurile. Ba chiar, aș zice, din nou, apropie imaginea psihicului uman de acel nedefinit de care vorbește autorul nostru. Simplificările aplicate psihanalizei sînt comune tuturor autorilor care o detestă, iar aici exemplul cel mai la îndemînă mi se pare Nabokov, care nu a ratat nici o prefață fără să atace furibund (destul de ciudat pentru un scriitor atît de inteligent) spectrul doctorului vienez. Afirmația conform căreia fiecare mare psihanalist pleacă la drum cu un bagaj aprioric mi se pare hazardată; este tocmai ceea ce s-au chinuit atît Freud, cît și Jung să impună în mintea publicului și a comunității științifice: la baza teoriilor stau observații empirice. Dar, dacă accepți acest empirism, cum mai poți vorbi despre „nedefinit"?

Cred că aici Vlad Zografi pășește în plin sofism. Iată o nouă reducere la absurd, fermecătoare în formă, asianică în conținut: „Un nou psihanalist, să-i zicem Frejungler, ar putea fi pasionat de la cea mai fragedă vîrstă de filatelie – și în consecință ar așeza filatelia la baza tuturor lucrurilor, bagajul lui ar fi deci unul filatelic". Nici Freud, nici Adler, nici Jung nu au plecat la drum cu bagajul sexualității, al relațiilor de putere, respectiv al arhetipurilor. Sînt teorii dezvoltate pe parcursul a zeci de ani de observații clinice. Bagajul poate fi unul personal și social: atmosfera sfîrșitului de secol vienez sau pasiunea pentru ezoterism a celor din familie. Ca să nu mai vorbesc despre faptul că, cel puțin în cazul lui Freud și al lui Jung, bagajul care precedă teoriile psihanalitice este unul... literar.

Mai interesantă mi se pare tensiunea pusă în scenă de autor între mitul-clișeu (*a.k.a* reprezentare/reprezentări scenice/cinematografice) și opera literară infinit mai complexă, tensiune testată pe bancul de lucru numit *Don Quijote*. Revenim, așadar, la ceea ce discuta Zografi în prima parte a eseului, la alegerea populară a filmului acțiunii în detrimentul „teritoriului luxuriant al cuvintelor". Filmul acțiunii este calea ce duce spre construirea mitului-clișeu: iar mitul-clișeu, la rîndul său, este cel ce se potrivește cel mai bine minții noastre comode, care nu suportă prea mult continuul joc dintre aparență și realitate, dintre filmele interioare și cele ale realității. Realitatea monolitică, atît de deosebită în fond de cea interioară, pe care o suportăm zilnic (chiar și în vis, nu-i așa?), are rolul unui stabilizator (sau al unui *fixator*, ca să apelez la chimia fotografică). În clipa în care sprijinul dat de mitul-clișeu, de imaginea ordonatoare dispare, iar indefinitul interior invadează exteriorul, se ajunge la starea pe care o numim, simplificînd monstruos, nebunie. Ceea ce ne salvează de la căderea în această stare *anormală* (ca să recurg la termenul foucauldian) este ansamblul de *povești infinitezimale* pe care ni le spunem în fiecare clipă a vieții noastre. Cu alte cuvinte, ne mințim încontinuu, construindu-ne scopuri (aici, Vlad Zografi recurge la domnul Jourdain, care era absolut sincer în proza sa abia cînd îi cerea lui Nicole să-i aducă papucii și scufa de noapte). Trebuie să ne spunem povești pentru a ne convinge că papucii și scufa de noapte sînt esențiali pentru existența noastră. În care papucii sînt, de exemplu, biroul unde-mi petrec eu cinci din cele șapte zile ale săptămînii ori – de ce nu? – rațiunea de a mă trezi în fiecare dimineață. Sau, după cum scrie, mult mai frumos, Vlad Zografi: „Dacă scena pe care se desfășoară filmul nostru personal atunci cînd acționăm seamănă cu un decor cinematografic – sînt prezente toate detaliile de-a valma, indistincte, nestructurate, cu o precizie fotografică indiferentă –, scena pe care se desfășoară filmul personal cînd nu acționăm seamănă cu decorul unui teatru: totul e esențializat, există cîteva obiecte ca niște repere abstracte, geometria e vagă, simbolică, vizualul pălește [...]. Simplu spus, trăirea prezentului e cinematografică, trăirea amintirilor și proiecțiilor e teatrală".

Paralela cinematografie-teatru merge mai departe, în povestea *Scena lumii*, unde sînt puse în familia cinematografică și romanele (*Război și pace* spune *o* poveste a lumii, pe cînd scena *este* lumea), tocmai pentru că oferă aceeași ipostază pasivă cititorului/privitorului, de privilegiat care privește pe gaura cheii desfășurarea unei povești. Aici ar fi interesant de discutat teoria lui Isaiah Berlin, conform căreia Tolstoi, cu precădere în *Război și pace*, are oroare de istorie, de determinism, neagă istoria ca o desfășurare mecanicistă. Dacă o acceptăm, atunci *Război și pace* nu mai este o poveste a lumii, ci mai curînd scena pe care Tolstoi pune piesa propriei sale aversiuni (ca să nu-i spunem de-a dreptul Weltanschauung). Scena cere acceptarea unei convenții totale, și anume a celei care presupune acceptarea ideii că decorul este lumea. Dar lumea presupune și o concepție asupra timpului, iar aici Vlad Zografi privilegiază triada divină indiană Brahma-Vishnu-Shiva (creatorul-păstrătorul-distrugătorul), schelet pe care se așază ciclicitatea timpului și asupra căreia aplică testul lui *Oedip rege* și al lui Hamlet, pentru a demonstra că această ciclicitate se regăsește în mod frapant și în aceste două ipostaze. De unde, în virtutea demonstrației, autorul discută mitul lui Dionysos și *Bacantele* lui Euripide. Mitul zeului Dionysos, mit relativ recent, posthomeric, ar fi povestea nașterii unei noi religii, de care societatea polisurilor grecești avea nevoie. Înfruntarea principală din *Bacantele* ar fi cea dintre Penteu (tînărul rege a cărui rațiune exclude iraționalul dionisiac) și bătrînii Tiresias și Cadmos, cei ce acceptă în mod rațional acest irațional. Vlad Zografi interpretează dezlănțuirea dionisiacă din interiorul cetății grecești ordonate ca o supapă, *à la manière de* Girard/Bahtin. *Bacantele* lui Euripide ar fi, așadar, o demonstrație, o punere în scenă a consecințelor pe care le are respingerea misterelor dionisiace (neadoptarea lor rațională, cale indicată de Tiresias). Ar fi nevoie de această dezordine controlată, limitată în timp, pentru a păstra buna ordine a polisului. Ce aș adăuga aici, însă, sînt teoriile lui Otto și Kerenyi, care demonstrează că Dionysos nu este neapărat un zeu nou, ci unul de import, expresia metaforică a sosirii unor populații noi, care-și impun propriile mituri. Dacă acceptăm aceste teorii, interpretarea lui Vlad Zografi cade, cred, parțial. O altă teorie ar fi aceea a lui Dionysos ca zeu cretan (vizionarismul cretan...), de unde, iarăși, interpretarea polis-supapă cade, o cheie mai potrivită fiind aceea a unui zeu care renaște, aici stînd în picioare demonstrația ciclicității.

> În ultimele două eseuri-povești, Vlad Zografi face trecerea de la liberalismul personajelor din *Demonii* lui Dostoievski la neoliberalismul zilelor noastre și la arena de luptă a Internetului.

Capitolul despre bufoni și knuki, unul dintre cele mai fermecătoare, poziționează bufonul-filozof în afara timpului lumii. În *Regele Lear*, bufonul e cel care dă glas ideii că traiul în timpul acțiunii nu este prielnic adevăratei înțelepciuni. Bufonul e factorul destabilizator: acesta este rolul lui primordial, nu cel de comic care face giumbușlucuri. El pune sub semnul întrebării filmul acțiunii, clișeul. Este spectatorul participant, categorie în care Zografi îl include pe Cioran. De aici, reculul la bufonii lui Shakespeare, a căror nebunie ar fi una teoretică. Bufonii lui sînt logoteți: discursul lor constituie contabilitatea paralelă realității.

În ultimele două eseuri-povești, Vlad Zografi face trecerea de la liberalismul personajelor din *Demonii* lui Dostoievski (aflate într-o înfruntare teoretică cu un personaj abstract, dar purtînd însemnele convenționale ale conservatorismului dictatorial, numit de autor Metternich) la neoliberalismul zilelor noastre și la arena de luptă a Internetului. Ideologia de secol XIX este practic imbatabilă (libertatea omului, drepturile sale) și se află în luptă fățișă cu un dușman a cărei unică șansă are ca finalitate păstrarea puterii și a ordinii: Vlad Zografi împarte această lume (printr-o simplificare de data aceasta imbatabilă, cred eu) în maturi și adolescenți: „Dacă privim istoria de la Dostoievski încoace, vedem că maturii i-au folosit mereu pe adolescenți pentru cucerirea puterii – iar, în cazul maturilor patologici, reacția adolescenților a fost cu atît mai violentă". Foarte interesantă comparația dintre criminalul adolescent Troțki și criminalul birocrat, maturul Stalin...

Libertatea oferită de calculator în alegerea propriului rol este lipsită de tensiunea pe care o trăim în mod normal între filmul personal și cel al acțiunii. De unde, concluzionează Zografi, imposibilitatea nebuniei în *Second Life*. Cel mai important lucru însă, adus de calculatorul-animal, este deprivilegierea informației, adică echilibrarea raportului de forțe între adolescenți și maturi. Internetul face posibil accesul celor nouă zecimi de sclavi la puterea informației la care înainte (în societatea *Demonilor*, de pildă) doar cei zece la sută ar accede.

O altă nuanță, mai subtilă: abandonarea cunoașterii filmului acțiunii induce stagnarea într-o lume adolescentină. Puterea reală nu poate fi obținută decît prin cunoașterea mecanismelor prin care lumea reală poate fi manipulată. Tocmai de aceea, implică Zografi, Internetul este domeniul adolescenților, care-și aruncă energiile în univers asemenea deșeurilor eliminate de o navă spațială.

Mi-e foarte greu să ies din lumea construită de Vlad Zografi. La fel, nici nu am pretenția că am oferit o imagine cît de cît cuprinzătoare asupra ei. Dar, cred, aceasta este și calitatea ei principală: naște foarte multe ipoteze, e o carte deschisă și, prin urmare, extrem de generoasă. ■

GALA INDUSTRIEI DE CARTE DIN ROMÂNIA
Ediția a II-a:
25 aprilie 2013, ora 18.00
Aula Bibliotecii Naționale
BUN DE TIPAR 2013
Organizatori: HEADSOME COMMUNICATION
Sponsori principali: DACIA PETROM
Cu sprijinul: AQUA CARPATICA SÂMBUREȘTI

BIFURCAȚII

Lecturi și gînduri răzlețe

Liviu ORNEA

Nu știu alții cum fac, dar eu nu reușesc să fiu în pas cu tot ce se publică acum. Mult se mai scrie! Abia apuc, pe sărite, să mai citesc cîte ceva.

O mare bucurie a fost cartea lui Mihai Iovănel, *Mihail Sebastian. Evreul improbabil.* Mi s-a părut excelentă, aș fi premiat-o cu două mîini. M-au impresionat erudiția, bogăția informației cu care operează (iată că tinerii merg încă la bibliotecă), rigoarea raționamentului și a interpretării – mostră: „traducerea" prefeței lui Nae Ionescu –, stilul, maturitatea privirii, delicatețea cu care s-a apropiat de un subiect spinos precum chestiunea evreiască. Mi s-a părut că, după interpretările excesive și forțate ale Martei Petreu, Iovănel pune lucrurile la punct, chiar dacă nu polemizează explicit.

Înainte de '89, era o diferență uriașă între romanele românești și cele străine. Aveam așteptări diferite, nici nu-mi trecea prin cap că ar putea fi tratate la fel. Ale noastre erau „altfel". Acum, diferența a dispărut. S-o fi pierdut, poate, ceva specific, dar cred că e mai bine așa.

Printre ultimele care mi-au căzut în mînă e *Tîrg de arlechini*, a lui Paul Mihalache (scoasă la Tracus Arte). O carte ciudată. Nu știu nimic despre autor, decît că e absolvent de filozofie. E limpede că stăpînește perfect limbajul și redă fără greș un stil colocvial care mi-e familiar. Romanul, bine construit și scris, vorbește despre un tip de tineri rari în peisajul actual (real și romanesc deopotrivă): unii care mănîncă literatură și filozofie pe pîine, care și la cîrciumă, unde beau vîrtos și cu aplicație, tot despre Kant discută. Și culmea, nu e nimic artificial în roman, ba e chiar rupt din viață (cunosc asemenea tineri, studenți și absolvenți de filozofie, precum eroii romanului) – ceea ce n-are nimic a face cu valoarea cărții, știu asta. Dar cred că romanul, unul al formării prin cultură și dragoste, ține bine, chiar dacă are și burți vizibile. E, de fapt, tot o carte despre marginali, ca atîtea altele deja, dar nu despre lumpeni radualdulescieni, ci despre un fel de opuși ai lor, unii despre care puțini știu că (mai) există. Aștept următorul roman al lui Mihalache.

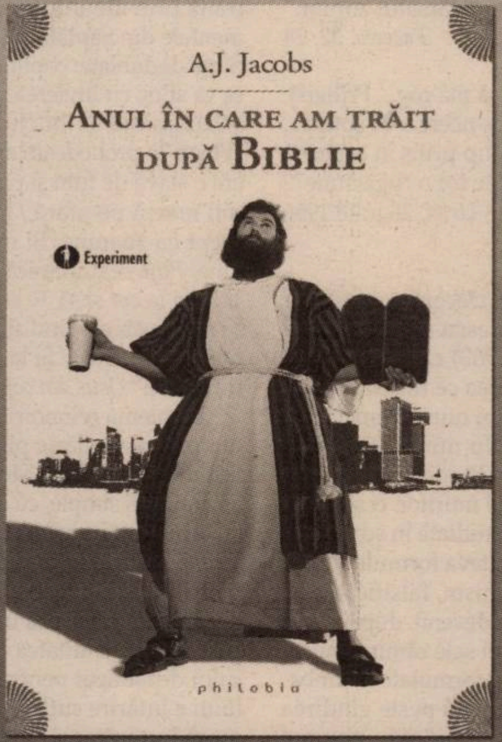
În schimb, romanul Simonei Sora, *Hotel Universal*, despre care s-a scris foarte mult și numai de bine, m-a cam descumpănit. Mi s-a părut ușor prolix, m-a obosit stilul căutat, artificios din secvențele despre Capșa. Da, știe să recreeze atmosfera de început de ani '90 dintr-un anume mediu studențesc, partea asta e, cred, cea mai reușită, mînuiește bine cuvîntul – poate prea bine –, dar personajele nu se rețin (eu nu le rețin, ca să fiu mai exact) și, la sfîrșit, nu pot scăpa de întrebarea: de ce?. Ce a vrut cu cartea asta? La ce bun toată orfevreria, toată migala? E o carte frumoasă, da. E de-ajuns?

Aceeași întrebare mi-a stîrnit-o romanul lui Octavian Soviany, *Viața lui Kostas Venetis.* Dantelărie, limbaj bogat, căutat, atmosferă, tehnică. Dar de ce? Un pic de Eco, un pic de Sade (nu-i vorbă, nici Eco nu pricep de ce tot scrie pe aceleași scheme) – nimic nou, în definitiv, nici la nivelul ideilor, nici al construcției. O vrajă țesută din cuvinte, dar ca o perdea care nu ascunde nimic. În nici un caz o formă într-atît de elaborată încît să nască un conținut. Cu adevărat *artă pentru artă*, dar nu în sens bun. Nu găsesc ce are de spus, nu înțeleg de ce vrea cineva să scrie un asemenea roman. Și nu văd de ce să-l citesc, am senzația că mi se fură timpul. Cu regret, am abandonat după prima sută de pagini.

Pe Dan Lungu, despre care citesc numai de bine, despre care aud că e tradus într-o mulțime de limbi, nu reușesc nicicum să-l citesc. Am încercat cel puțin două romane: nu se lasă, nu pot trece de zece pagini, abandonez. Probabil că e vina mea, nu a lui Lungu, dar n-am ce face. N-am citit nici măcar *Sunt o babă comunistă!*. Lasă, poate-o să văd filmul...

Mă-ntreb dacă merită să scrii fără nici o miză, sau cu una foarte mică. Doar pentru că știi că-ți iese, pentru că ai găsit o formulă de fabricație cu priză la cititori. Scrii pentru că vrei și poți să scrii. Poate că pentru scriitor e o provocare (așa se spune, nu?). Dar pentru cititor? De ce-aș citi o carte fără miză? Doar ca să mă amuz, să-mi treacă timpul? Ca să admir meșteșugul autorului? Nu-i prea puțin? Kundera, și probabil că nu doar el, spune că există o zonă care nu e accesibilă decît prin roman. Citești, așadar, ca să pătrunzi acolo, ca să ajungi, printr-o cunoaștere specifică, să afli ceva ce altfel îți e oprit.

În școală, pe vremea comunismului, învățam despre „mesajul operei literare". Poate nu era chiar o prostie. Oricum, recunosc că pe mine au reușit să mă convingă. Caut mesajul ăsta în tot ce citesc. Să-mi spună ceva, o fărîmă de adevăr despre autor, despre lume, despre mine. Încep să-i admir din ce în ce mai mult pe scriitorii care nu se tem să fie teziști – da, știu, nu oricine își poate permite. Probabil că e un punct de vedere prea restrictiv care poate fi demontat ușor de teorii literare mai mult sau mai puțin sofisticate la care eu nu am acces. Cu siguranță, îmi retez astfel o mulțime de șanse de a mă simți bine. Mare păcat!

Anul în care am trăit după Biblie
de A.J. Jacobs
philobia


www.philobia.com
www.facebook.com/philobia

Însemnări despre un Necunoscut: V. Voiculescu

Asumarea jertfei

Roxana SORESCU

„Rămînînd Iacov singur, s-a luptat Cineva cu dînsul pînă la revărsatul zorilor."
Facerea, 32, 24

„Poate că nu ştiu să mă rog... Prihană,
Sălbătecie-i tot ce-ncerc a-Ţi spune...
Dar urletul de lup prins în capcană
Nu-i pentru Tine tot o rugăciune?"
V. Voiculescu, *Urlet*, 26 iulie 1956

La semicentenarul trecerii sale la cele veşnice, V. Voiculescu (13 octombrie 1884-26 aprilie 1963) rămîne pentru contemporanii noştri ceea ce fusese şi pentru contemporanii săi: un nume respectat şi o ființă necunoscută. Nu numai biografia omului, de o discreție fără egal, care nu şi-a deschis sufletul nici unui muritor, ci şi opera sa (tipărită, exploatată, studiată în şcoli) tind să rămînă înghețate în cîteva formule superficiale şi, prin reducționism, falsificatoare. Suferința propriei vieți a devenit, după moarte, rentabilă; taina operei sale rămîne îngropată sub cîteva sintagme formulate în limbajul didactic de lemn, lespezi peste gîndirea vie, de tipul „poet al îngerilor" ori „prozator fantastic". Nici îngerii lui nu au fost îngerii noştri, nici fantasmele lui nu sînt fantasmele noastre.

Lucrarea întregii lui vieți omeneşti, tema unică şi unificatoare a întregii sale opere – în versuri, în proză, dramatică –, rămîne o întrebare, una fără răspuns ori cu răspuns mereu reînnoit, niciodată fixat, niciodată definitiv: poate omul să devină altceva decît este, adică altceva decît carne şi sînge? Şi care sînt căile şi mijloacele conjugării contradicțiilor ființei umane în rîvna ei de a trece de la un nivel al ființării la altul? Medic şi scriitor, le-a expus pe toate: de la modificarea structurii anatomice şi fiziologice a organismului uman la mimetismul spiritual de tip magic, la inducerea unei stări psihice prin imitație şi la încercarea de transfer a unei voințe concentrate asupra lumii.

Ne vom opri asupra unui răspuns, nu singurul, dar cel mai greu de dobîndit, ce revine, laitmotiv, în întreaga operă literară, din toate etapele de creație şi în toate formele ei de expresie. Şi vom face exact ceea ce nu trebuie făcut atunci cînd ne raportăm la opera lui Voiculescu: vom exemplifica printr-o demonstrație, pentru că nu putem provoca o trăire prin identificare.

■■■ Motivul christic

Matur copleşit de suferință, durere şi deznădejde, Voiculescu îşi rememorează reprezentările naive ale copilăriei asupra transcendentului: Dumnezeul vîrstei paradiziace avea un chip foarte asemănător cu cel al boierului din sat, viețuind într-un fel de palat-conac, din care ieşea doar pentru a hrăni cu grăunțe porumbeii – îngeri, viețuitori într-un fel de coteț mai mare – cerul. Imaginile concret familiare, antropomorfismul, reducerea necunoscutului la cunoscut, ingenuitatea absolută, neproblematizantă şi voit stîngace dau acestor prime reprezentări naiv picturale ale divinității o seninătate pe care Voiculescu nu o va mai atinge niciodată. E seninătatea copilului care crede, nu cercetează şi pentru care logica şi absurdul nu există încă. Dar e seninătatea proiectată retroactiv a unui matur vulnerabil, rănit iremediabil de dascălul isteț care l-a asigurat că „Dumnezeu/ Nu-i ca boierul din satul meu" şi că „Cerul nu-i deloc coteț" (*Dumnezeul copilăresc*).

Dubla natură christică, divino-umană, e trăită prin identificarea spontană cu evenimentele din Săptămîna Patimilor a unei mici ființe dedublate: copilul care ştie că suferința se va sfîrşi cu Învierea retrăieşte totul pentru entuziasmul şi bucuria sfîrşitului fericit: „Vineri Te prohodeam apoi de-a bine,/ Biserica era o slavă de fum şi pară,/ Vădanele boceau toți morții pe-afară,/ Mama mă strîngea la piept cu suspine/ Şi muream şi noi toți cu Tine/ Pînă ce duminică înviam iară:/ Tu ca să Te urci la cer şi să Te schimbi la față,/ Noi ca să ne-ntoarcem jinduiți la viață,/ La ouă, la miel, la cozonaci/ Şi la scrînciobul aninat între copaci" (*Isus din copilărie*).

Emblema reînnoirii spirituale va rămîne, din prima copilărie pînă la adînci bătrîneți, Schimbarea la Față. Modalitatea poetică este a narațiunii simple, cu elementele descriptive juxtapuse, naiv versificate, într-o atmosferă senină, echivalent verbal al unei picturi naive pe sticlă. Mîna care pictează nu este însă a unui pictor naiv, ci a unuia care caută să regăsească ingenuitatea de atunci, mîna maturului dezabuzat pentru care amintirea copilului e întărire sufletească. Sufletul curat se roagă încrezător şi trăieşte într-o familiaritate absolută cu toate personajele universului biblic: „Domnul mă asculta şi puteam orice să-i cer./ Dar aveam cunoscuți şi prieteni toți sfinții din cer./ Isus mi-era ca frate-miu ce dormea-n copaie..." (*Cheia de aur*). Pînă cînd se produce ruptura: universul magic dispare, rugăciunea nu-l mai învie şi sufletul împietreşte. Maturul se transformă dintr-un participant ingenuu într-un martor.

În poezia sa mistică antumă, în care cel ce *se comunică* ştie cui comunică, Voiculescu este preponderent descriptiv sau epic, tinzînd spre alegorie. În poezia mistică postumă, care, în viziunea lui, nu era destinată comunicării cu oamenii, ci numai comunicării cu Dumnezeu, lirismul va fi marcat, scriitorul va renunța aproape complet la figurile alegorice (îngerii şi magii vor fi aproape inexistenți), înlocuindu-le printr-un dialog direct cu divinitatea, expresia tinzînd spre metafora arhetipală şi spre simbol.

Pînă în jurul vîrstei de 60 de ani, el desenează în linii simple o icoană, reprezentînd un cunoscut personaj biblic – Iisus, Fecioara, îngerii, magii –, dar îi acordă întotdeauna personajului o semnificație personală, mai mult sau mai puțin tradițională. Voiculescu inventează situații cvasibiblice, neconsemnate în *Biblie*, aşezînd bine-cunoscute personaje biblice în fața unei provocări existențiale inedite, caracteristice unei ființe umane situate în afara spațiului şi a timpului – aşadar, caracteristice chiar şi omului contemporan. Scrie mici poeme inspirate de *Biblie*, un soi de comentarii contemporane ale Cărții sfinte, aparținînd cuiva care trăieşte într-un alt timp istoric printre personajele de atunci... E preferabil ca poetul să fie citit ca poet, să nu fie niciodată judecat din perspectivă dogmatică, el fiind personal, nu canonic.

Cînd se inspiră din Evanghelii, Voiculescu se opreşte întotdeauna la *Evanghelia după Luca*. Nu numai pentru că Luca era medic, pictor (primul iconar) şi narator, ci şi pentru că textul său este cel mai bogat în imagini şi cel mai apt să declanşeze fantazia vizionară. Poetul alege de la început ca emblematic momentul răstignirii. Construieşte o imagine a lui Iisus-omul în suferință, a durerii atotcuprinzătoare a celor din jur, dar nu sugerează prin nimic apropiata înviere, ca şi cum el însuşi, ca participant la momentul morții pe cruce, s-ar afla în aceeaşi stare de ignoranță ca şi apropiații lui Iisus înainte ca învierea acestuia să li se reveleze. Momentul suspendat al unei morți în aparență fără speranță, al unei tensiuni deocamdată fără viitor este ales de Voiculescu pentru a deschide primul său volum de versuri, din 1916: „Isus murea pe cruce. Sub arşița grozavă/ Pălea curata-i frunte ce-o sîngerase spinii./ Pe stîncile Golgotei tot cerul Palestinii/ Părea că varsă lavă.// Şi chiar în clipa morții huliră cărturarii [...]/ Zdrobită, la picioare-i zăcea plîngînd Maria [...].// Departe ucenicii priveau făr' de putere [...].// Tîrziu porni mulțimea în pîlcuri spre cetate [...].// Măslini fără de frunză dormeau mocniți pe coaste/ În vale, ca-ntr-o pîclă dormea Ierusalimul,/ Pe cruce somnul morții dormea de-acum sublimul/ Isus, vegheat de oaste" (*Pe cruce*). Nici o preştiință a ceea ce va urma. Numai clipa devenită veşnică, prin icoană, a suferinței. Şi, în subtext, identificarea cu unul dintre privitorii care înregistrează durerea, fără să-i cunoască sfîrşitul. Acesta va fi procedeul prim al lui Voiculescu: descrierea, din perspectiva unui martor contemporan cu personajul descris. Tehnica (dar şi mentalitatea din care izvorăşte ea) se va repeta: Maica Domnului jeluieşte zdrobită şi umilită la picioarele unui mort ce doarme „cu chipul crunt şi mohorît, surd la bocetele mamei, gol, plin de sînge, ocărît" (*Stă Maica Domnului*). Singurul lucru pe care îl pot face ucenicii e să întindă un giulgiu peste cadavru.

■■■ Martorul: vede fără să înțeleagă

Martorul, în această etapă a trăirii divinului prezent în lume, este cel ce vede fără a înțelege. Nu numai poetul, ci şi Maica şi ucenicii se află în această stare. Pe o treaptă superioară, în a doua parte a vieții poetului, martorul va deveni cel care îl vede uneori pe Dumnezeu, îl recunoaşte pentru o clipă extatică, uneori, la capătul unei înfruntări, îl ține captiv, prizonier față de care se smereşte, chiar dacă ştie că nu poate înțelege ce se întîmplă. Figura lui Iisus, pe această primă treaptă, e departe de a fi convențională. Personajul descris de Voiculescu nu este Iisus cel din Evanghelii; poetul apocrif, care imaginează alte evenimente decît cele consemnate de Marcu, Matei, Luca şi Ioan, îi atribuie fiului lui Dumnezeu trăiri – adică o psihologie – mai aproape de o natură umană decît de una divină. O primă apariție este a unui Iisus-geniu descris metaforic, cu selectarea semnificațiilor din zona intelectuală (*Isus. Panem et circenses*): cununa de spini nu este nici reală, nici tradițional simbolică (spinii – raze ale nimbului de suferință), este o reunire de cugetări dureroase, iar hlamida sfîşiată e semnul eşecului unui geniu profetic. Învățătura lui către oameni: „Viața luminoasă ce-o vom trăi odată,/ În ceruri, laolaltă/ S-o-nceapă fiecare de-aici, de pe pămînt" nu stîrneşte decît ură şi răzbunare. Cel care pare a-i fi recunoscut divinitatea, Iosif din Arimatea, cel care, conform legendei, a cules în pocalul de la Cina cea de taină sîngele Mîntuitorului, geme astfel la picioarele crucii: „În van zvîrlişi pe drumuri comoara minții tale!/ Şi duhu-ți de iubire la cei flămînzi şi prunci;/ De prefăceai în pîine doar pietrele-ți din cale/ Flămînda gloată, Doamne, te-ar fi crezut atunci!". Iosif din Arimatea e unul dintre primii nemulțumiți de modul de a acționa al fiului lui Dumnezeu (un altul va fi orbul vindecat de orbirea fizică, pe cînd el şi-ar fi dorit o iluminare spirituală), el are nevoie de miracole pentru a crede. Iar miracolul pe care îl crede hotărîtor pentru dovedirea divinității lui Iisus este identic cu acela pe care Satana i-a cerut să-l săvîrşească, atunci cînd l-a ispitit în pustiu: prefacerea pietrelor în pîini, îndestularea pîntecului. Figura lui Iisus săvîrşind miracole pe care oamenii nu mai sînt capabili să le înțeleagă, într-o lume în care credința, fie şi dobîndită prin convertire în fața minunii, nu mai e posibilă, îl va obseda pe Voiculescu. La bătrînețe, cînd îşi va rescrie multe dintre temele tinereții, Iisus cel nerecunoscut de popor, chiar după ce săvîrşeşte miracolul de a sătura mulțimea sătenilor flămînzi, va deveni personajul central al povestirii *Ciorbă de bolovan*.

Cu totul neconvențională pentru epoca sa, dar nu şi pentru momentul actual, este figura lui Iisus din poemul *Pregătiri de cină*. Ucenicii sînt imaginați pregătind cina de Pesach, Iuda, păstrătorul pungii cu bani, se tocmeşte pentru mielul de jertfă, Ioan aduce apă (apa botezului, a renaşterii), Petru îşi ascute cuțitul pentru sacrificiu. Iisus priveşte spectacolul pregătirilor pentru jertfirea celui nevinovat cu sentimente contradictorii : „O silă uriaşă şi-o milă nesfîrşită/ Ca umbra şi lumina luptau în el amarnic". Odată obținut mielul de jertfă, acesta îi e adus Învățătorului: „Era un miel molatic cu lațele plăvițe,/ Mirositor a lapte – şi-l toropise somnul,/ Cu fruntea cucuiată de două mici cornițe,/ Şi presimțind scăparea, a behăit spre Domnul". Cu inima sfîşiată, Iisus sărută făptura fără păcat şi o dă spre jertfire. Ucenicii pornesc voioşi s-o sacrifice. Iisus se comportă față de miel la fel cum se va comporta Tatăl față de el: îl jertfeşte prin sărutare, îl trimite ca sol pentru răscumpărare. Sărutul e semnalul: „Doar Iuda-nțepenise, holbat năuc pe scară/ Privind sărutul tainic ce osîndise mielul". Ne aflăm în fața unuia dintre poemele de tinerețe ale lui Voiculescu, în care acesta anticipează o tehnică foarte frecventă în viitoarele sonete: a finalului care deschide o nouă dramă, fără s-o închidă pe cea expusă. Scena imaginată de poet e anticiparea sacrificiului răscumpărător. Un personaj esențial al scenei este Iuda: el pare a se afla în stare de şoc, înțelegînd necesitatea sacrificiului şi desemnarea jertfei prin sărut. Este clipa în care Iuda pare a avea viziunea destinului christic şi, fiind singurul care înțelege, a rolului ce-i revine lui însuşi în declanşarea evenimentelor. Atît de controversata, recent descoperita *Evanghelie după Iuda*, în care acesta apare ca desemnat să declanşeze jertfirea necesară, asumîndu-şi rolul vînzătorului pentru a se putea declanşa răscumpărarea prin jertfă, este întru totul anticipată de poemul lui Voiculescu. Aceasta e perioada – timpurie – în care devine evidentă poziționarea liberă a imaginației poetice față de dogma ortodoxă.

Cina cea de taină descrie, de asemenea, o scenă alegorică neconvențională, dar profetică pentru ceea ce va însemna credința poetului la sfîrşitul vieții sale: Iisus e primit spre găzduire într-o cămară a sufletului, copleşită de întuneric duhnitor, iar gazda, săracă şi părăsită de prieteni, nu are ce-i pune pe masă. Dar Iisus îşi întinde mîna, inima creşte şi, smulsă fără nici o durere din piept, e împărțită tuturor. Alegoria omului singur şi păcătos care, primindu-l pe Iisus în inimă, devine generos şi fericit va fi reinterpretată tîrziu, atunci cînd Voiculescu va avea şi experiența rugăciunii inimii, dar şi experiența ineficienței dăruirii de sine. Poemul-replică (vor mai fi şi altele, concepute tot ca replici ale eticii din tinerețe) *Povara* (1955) concretizează eul sub chipul celui care, împărțind tot ce avea celorlalți, se simte nu din ce în ce mai uşurat, ci din ce în ce mai împovărat. Dăruirea de sine (în care, în viața cotidiană, medicul-poet era fără egal) nu uşurează conştiința. „Nu mai da tu!

M-ai sfătuit./ Ce să fac atunci?/ Mi-ai poruncit:/ Tu de-acum primeşte!". Şi omul începe să primească: necazurile, durerile, deznădejdile, chinurile, „un munte de obidă şi nemîngîiere". Şi abia atunci se simte uşurat: „Ca să-l duc, mi-ai hărăzit atîta putere/ Că de-atunci povara n-o mai simt nici cît un fulg". Acesta va fi răspunsul lui Voiculescu la nevoia compasiunii: mai puternică decît mila e asumarea nefericirii lumeşti, a durerii şi a păcatului.

■■■ Asumarea suferinței

Pasul următor, al răscumpărării prin jertfă a durerii universale, va fi caracteristic doar Fiului lui Dumnezeu. Pe scara îndumnezeirii omului, crede poetul, asumarea suferinței se află pe o treaptă mai sus decît dărnicia.

Tot o icoană cu semnificație alegorică desenează Voiculescu în *Iisus pe ape*. Momentul ales, suspendat între moarte şi viață, este acela al plutirii peste valurile dezlănțuite, cînd ucenicii se tem pentru viața lor, avînd prea puțină credință. Miracolul liniştirii talazurilor, miracol al salvării vieții, nu face însă decît să prefigureze celălalt miracol: al morții în suferință pentru ca viața să poată reîncepe în alt plan al existenței. Iisus pluteşte „cu brațele în lături", „ca o imensă cruce". Imaginea este comentariul personal al poetului la episodul evanghelic. Crucea – loc al morții şi condiție a învierii – e unicul simbol ce poate fi asociat cu persoana lui Christos. Aceeaşi percepție va domina ciclul de mici poeme postume închinate Crucii: „Nedespărțită Cruce de Iisus, / Tu, soață pretutindeni lîngă el..." (*Crucea Treimii*).

Episodul cel mai dramatic al ciclului christic este cel al asumării conştiente a suferinței, după prea omeneasca ispită de a o respinge. Este relatat în *Evanghelia după Luca*: „Şi, ieşind, S-a dus, după obicei, pe Muntele Măslinilor, şi ucenicii L-au urmat./ Şi cînd a sosit în acel loc, le-a zis: rugați-vă, ca să nu intrați în ispită./ Şi S-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră şi, îngenunchind, Se ruga./ Zicînd: Părinte, de voieşti, treacă de la Mine acest pahar. Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se împlinească./ Iar un înger i s-a arătat din cer, întărindu-l./ Şi fiind în zbucium, mai cu stăruință Se ruga. Şi sudoarea lui s-a făcut ca nişte picături de sînge ce cad pe pămînt./ Şi, ridicîndu-Se de la rugăciune şi venind la ucenici, i-a aflat adormiți de întristare./ Şi le-a zis: De ce dormiți ? Sculați-vă şi vă rugați, ca să nu intrați în ispită" (*Luca*, 22, 39-46).

Cel mai tensionat moment – în viziunea lui Voiculescu – din dramaticul episod de dinaintea patimilor, momentul opțiunii între suferință şi mîntuire, nu se află relatat în textul evanghelic. Gradul de îndepărtare de la textul de referință constituie mesajul personal al scriitorului. În poemul *În grădina Ghetsemani*, momentul ales este clipa de tăcere dintre cele două propoziții rostite de Fiu. În cea dintîi, El îi cere Tatălui îndepărtarea suferinței, ceea ce echivalează cu refuzul de a împlini misiunea ce Îi fusese încredințată. În cea de-a doua propoziție acceptă împlinirea voinței Tatălui („Facă-se voia Ta!"). Cel ce rosteşte prima propoziție e un om copleşit, cel ce o rosteşte pe cea de-a doua este un om care s-a golit de propria voință, a devenit instrument al voinței divine, după ce a primit cupa suferinței mîntuitoare. Voiculescu îşi concepe poemul ca şi cum nu ar şti, nici el, nici Tatăl, ce va rosti Fiul în cea de-a doua propoziție. Deocamdată, acesta nu e decît un om împovărat de perspectiva unei suferințe peste puterile omeneşti, aflat liber în fața unei alegeri. Natura dublă, divino-umană a lui Christos, ce trebuie considerată, conform Sinodului de la Niceea, fără împărțire, fără despărțire, fără amestec, fără schimbare, e gîndită de poet împărțită şi schimbătoare. Nu va fi nici prima, nici ultima încălcare a dogmei. Tensiunea poetică se întemeiază tocmai pe îndepărtarea de dogmă. Voiculescu pictează o icoană: a neîndurării şi a mîniei divine în fața şovăielii. Cosmosul întreg devine mînie. Iar cel ce a rostit cea dintîi propoziție a căzut El însuşi în ispita de care îi îndeamnă pe ucenici să se ferească: Şi-a imaginat că se poate sustrage voinței Tatălui, că Soarta poate fi înfruntată. Acest Iisus „bătîndu-se cu Moartea, uitase de Viață". Moartea cu care se bate este cea omenească, Viața de care uită este cea veşnică, dobîndită prin moarte. În fața Fiului şovăielnic, Tatăl se arată fără îndurare. Mila divină e înlocuită cu mînia. Simbolul suferinței e cupa cea plină cu „venin groaznic" (echivalentul negativ al cupei de la Cina cea de taină şi al Graalului), descrisă în termeni antinomici: „Şi sub veninul groaznic simțea că e dulceață", singurii termeni care pot sugera natura divină. Poemul nu este epic, nu narează şi momentul următor. În refuzul epicului şi în caracterul instantaneu al descrierii se află tot dramatismul situației. În literatura română, este una dintre descrierile cele mai nonconformiste ale patimilor lui Iisus, comparabilă numai cu descrierea rătăcirilor unui Iisus căruia i s-a refuzat Viața veşnică, din *Duhovnicească*.

Dacă pentru Arghezi tendința cea mai puternic marcată este aceea de autoidentificare cu Fiul în suferință, singur în durerea-i omenească, pentru Voiculescu divinitatea lui Iisus, care se dăruieşte, este sinonimă cu puterea de a-şi asuma suferința. Pentru Arghezi, Iisus reprezintă o proiecție a eului, pentru Voiculescu, el reprezintă forma umană a Tatălui. Prin el, transcendentul coboară.

Imaginii lui Iisus suspendat în momentul dramatic al alegerii îi va corespunde, la sfîrşitul experienței suferinței personale, ca răspuns la întrebarea despre posibilitatea omului de a se „îndumnezei" prin acceptarea sacrificiului, imaginea convertirii puterii magice în capacitate de jertfire prin moarte, imaginea ultimului berevoi oferindu-se pe sine drept pradă taurului arhetipal, declanşator al forței vitale, pentru ca lumea pustiită să se poată reîntoarce la viață.

Dacă în prima parte a vieții Voiculescu tindea spre construirea de alegorii atemporale, general-umane, la sfîrşit situează jertfirea într-o lesne recognoscibilă contemporaneitate istorică.

■■■ Mîntuirea în vremuri de restrişte

Povestirea despre activarea forțelor binelui într-o înfruntare inegală cu forțele pustiitoare ale răului conține cele mai multe trimiteri la timpul istoric în care răul devine atotputernic, timpul de după cel de-Al Doilea Război Mondial, al instaurării comunismului. Întîmplările povestite în *Ultimul berevoi* se situează de la început într-o vreme uşor de recunoscut: vremea de după un război sîngeros, în care toate rosturile vechi au fost izgonite, în care oamenilor li se luase orice putință de apărare în fața răului, în care cei legați de pămînturile moştenite din tată-n fiu, de „moşie", fuseseră exterminați, vremea în care „bestiile", cuvînt folosit intenționat în sens multiplu, de „fiare" şi de „oameni fără nici o lege", îşi fac de cap, o vreme în care cei prădați de tot ce avuseseră nu mai pot căuta apărare decît în trecut, în vremurile imemoriale în care învățaseră să supraviețuiască prin mijloace arhaice.

Bătrînul Voiculescu nu se mai retrage din istorie, precum tînărul Voiculescu; el pune întrebarea cea mai grea: cum se poate mîntui cel ales, mîntuindu-şi comunitatea, în vremuri de restrişte? Primele paragrafe din *Ultimul berevoi* oferă descrierea nemiloasă a unor astfel de vremuri. Tot pasajul se întemeiază pe posibilitatea de a interpreta cuvintele-cheie în sensuri multiple, unul metaforic şi unul istoric: vremurile pot fi roşii de sînge, dar şi roşii-comuniste, roşul fiind simbolul noului regim, bestiile sînt şi animale de pradă, dar şi cei care au prădat şi ocupat țara, moşierii sînt cei legați de moşie sau cei cu prea mult pămînt, „exploatatorii", marii vînători îi reprezintă pe cei capabili să apere comunitatea de rău, dar şi corpul militar de elită al vînătorilor de munte, desființat. Cititorul este din primul moment pus în situația de a decoda sensuri ambigue, altfel spus, i se atrage din prima clipă atenția, prin vocabular, că întîmplările care vor urma au sensuri multiple: „Plouase mult cu sînge şi vremile veneau roşii şi-nvolburate. În tulbureala prefacerilor, marii vînători ahotnici de primejdiile fără folos, urcători să prigonească fiarele pînă-n rărunchii munților, pieriseră. Moşierilor îndatorați oarecum să-şi apere codrii şi plaiurile de jivine li se stîrpise pînă şi sămînța. Băştinaşilor li se ridicase şi cea din urmă țeavă de puşcă, orice gioarsă de pistol. Şi în învălmăşeala începutului de leat, bestiile se înmulțiseră nestingherite. Munții mişunau de sălbăticiuni. Lupi bezmetici bîntuiau stînele, urşii dau buzna peste cirezi".

În momentul doi al lecturii, după ce cititorul a fost avertizat că există două sensuri ce trebuie decodate, unul aparent, altul ascuns, atenția se fixează, la suprafață, asupra unei întîmplări străvechi, în care ursul pare chiar urs. De fapt, cititorul este pus în fața unui apolog istoric în care ursul are o identitate precisă – rusul, URSS. În epocă, urs-rus era o identificare frecventă, aşa încît lectura în cheie istorică era la îndemîna oricui. După ce povestirile lui Voiculescu au început să fie publicate postum, după 1966, comentatorii au împins discuția, conştient, spre stratul arhaic şi magic implicat în narațiune. Soluția pe care o propune Voiculescu pentru salvarea materială şi morală a comunității româneşti (satul prădat) este reactivarea forțelor virile, luptătoare, distrugătoare ale răului, întrupate în taurul arhetipal, arhi-taurul, printr-un act magic, pentru a revitaliza puterea de împotrivire la rău. Taurul rămîne inert pînă în clipa în care simte că are în față un duşman viu: berevoiul care a luat chipul Distrugătorului, care şi-a asumat păcatul uciderii vieții spre a salva puterile vieții.

■■■ Sacrificiul – condiție a actului de tip metanoetic

Pentru Voiculescu nu există altă soluție de mîntuire a colectivității decît metanoia, transformarea interioară absolută, realizată de cel ales, de magul care devine Mîntuitor. Sacrificiul berevoiului este echivalentul răstignirii, iar figura lui reuneşte puterile arhetipale latente cu esența învățăturii creştine asupra mîntuirii tuturor prin jertfă. Numai dacă ultimul berevoi va găsi în sine puterea şi curajul asumării morții prin suferință, devenind Christos, forțele binelui vor redeveni active. Acesta este mesajul narațiunii lui Voiculescu, concomitent istorică şi arhetipală. (Remarcabil ni se pare faptul că, independent de Voiculescu, aproape patru decenii mai tîrziu, un alt filozof şi scriitor, şi el autor esențial al unor opere nepublicate şi nepublicabile, I.D. Sîrbu, în romanul postum *Lupul şi catedrala*, ajungea la aceeaşi concluzie: nu există altă cale de vindecare decît reactivarea credințelor arhaice, trezirea lupului dacic, revenit printre oameni în fața monumentului jertfei creştine, catedrala.)

Personajele narațiunii în proză a bătrînului Voiculescu au, ca şi personajele textelor apocrife în versuri din tinerețe, natură de simboluri arhetipale. Ursul e Răul absolut, ucigaşul vieții. Taurul, care trebuie determinat să-l înfrunte, e regeneratorul absolut, întruprea virilității luptătoare. Între cei doi, berevoiul, purtînd o denumire străveche, astăzi uitată, nefolosită de nimeni, ca şi îndeletnicirea lui, provenind însă, pentru inițiați, de la un vechi cuvînt germanic, Bär [ber] „urs", înrudit aşadar prin nume cu adversarul său. El şi-a moştenit harul, meşteşugul şi tainele din tată în fiu, aşa cum se transmit învățăturile ezoterice, încă din epoca pietrei şi a lemnului, dinaintea epocii metalelor (în actul magic vor fi îndepărtate toate obiectele din metal).

Narațiunea se alcătuieşte ca un mic tratat descriptiv al magiei benefice. Viața nu poate învinge decît dacă se reînnoieşte perpetuu, prin fecundare. Ritualurile de fecunditate sînt descrise minuțios: începînd cu aprinderea „focului viu, singurul care are trecere la duhuri" („Scînteia care-l zămisleşte ca pe un copil trebuie să țişnească, sămînță vie, dintr-o sfîrlează de lemn tare, frecată într-o găurică scobită în alt lemn mai slab" – act tipic de magie prin imitație) şi continuînd cu împerecherea dintre un bărbat misterios, substitut al taurului, şi o femeie necunoscută, subsitut al junincii.

Imaginarea unui scenariu complex, în care ființele omeneşti joacă roluri de animale pentru ca puterea lor să fie apoi transferată asupra animalelor (act de magie prin imitație, superioară celei care foloseşte obiecte neînsuflețite), cu descrierea minuțioasă a fiecărei etape în care omul mimează animalul (inclusiv a jocului inițiatic de exacerbare şi epuizare a forțelor vitale, cunoscut în mod obişnuit drept „jocul căluşului", „căluşarii") ocupă aproape trei sferturi din narațiune. Descriptivul nu impietează asupra stării de tensiune narativă, scriitorul organizează relatarea în aşa fel încît fiecare episod conține propriul său nucleu conflictual, spre o creştere a stării de aşteptare şi a interesului pentru ceea ce va urma. Aceste pagini se constituie, în etnografia românească, drept cea mai completă descriere a unui ritual ezoteric de fecunditate, consemnînd exact rolurile, scenariul, descîntecele, obiectele utilizate, interdicțiile la care sînt supuşi protagoniştii. Nici un etnolog profesionist nu ştiu să mai fi oferit o astfel de descriere. Care rămîne sub pecetea unei taine: cum a cunoscut doctorul Voiculescu atît de minuțios, ca şi cum ar fi fost unul dintre participanți, un act magic lovit de interdicție, a cărui dezvăluire completă nu i-a mai fost îngăduită nimănui?

Cînd oamenii, ajunşi la ananghie, îi cer ajutorul, bătrînul renaşte. Este prima renaştere, de scurtă durată, din povestea marilor renaşteri. Renaştere maculată de o vinovăție: a trufiei. (Motivul orgoliului individual, ca uzurpator al puterii întemeiate pe administrarea tainelor, avea să-l preocupe îndelung pe scriitor: preotul Fulga din *Zahei orbul* va rata săvîrşirea tainei botezului şi va împrăştia pe pămînt vinul sfințit pentru că acceptă să-l creştineze pe fiul rivalului său mai ales cu gîndul – necurat – de a-l umili pe acesta.): „Vechea trufie că ştie şi poate îl umplu iar. [..] Şi dintr-odată în locul lui se ivi alt om. Schimbarea se petrecu pe neaşteptate, în văzul oamenilor, ca o transfigurare. Ochii spălăciți întineriră, albastrul lor sleit bătu iar în oțeliu întunecat. Obrajii se rumeniră, chipul i se netezi. Scutură cuşma şi pletele cărunte i se revărsară pe grumaz. Trupul gubav i se îndreptă şi un piept voinic ieşi înainte, ca un ceardac deasupra brîului. Puteri adînc tescuite îi zbucniră în priviri, în gesturi, în glas. Şi din uscățivul unchiaş năpîrli un stăpîn tare pe poruncile lui, cerînd supunere şi ascultare".

Prima transfigurare le impune oamenilor respect, toate cerințele îi vor fi ascultate şi împlinite întocmai. Revenirea la vechea responsabilitate de conducător nu este însă suficientă. Ritualul magic este riguros respectat, magul este un om puternic. Principala lui putere constă în a asigura unitate, unitatea grupului de păstori, „neruşinați şi nesupuşi, învrăjbiți între ei"; unitatea prezentului cu trecutul: „La început au primit în glumă să intre în planurile moşului, ca un prilej de petrecere şi joc, fără să crează şi fără să se pătrunză de însemnătatea lucrului. Pînă la urmă puterile vrăjitorului i-a înfrînt şi i-a înmuiat cît să alcătuiască un singur trup şi un singur suflet, supuşi ca un stog de oaste la poruncile lui". Recunoaşterea magului este, de fapt, o consecință a unei relații de putere. Ceea ce se va transforma va fi natura raportului de putere: cel mai puternic îşi va asuma conştient rolul de jertfă. Respectarea protocolului, realizarea unității nu sînt suficiente, taurul rămîne pasiv, chiar însetat şi înfometat fiind, refuză să atace simulacrul unui adversar, o piele de urs atîrnată într-un par. Spre deosebire de oameni, taurul poate să deosebească realul de fantasmatic. El are nevoie de real. Magia prin imitație se dovedeşte ineficientă. Începe atunci verificarea, echivalentă unei călătorii în timp,

de-a lungul întregului şir de vrăjitori comunitari a cărui ultimă verigă se află în faţa eşecului: „Sărise o datină? [...] Călcase vreo rînduială? [...] Se abătuse de la vreo îndatorire? [...] Dar berevoii din veac, toţi mucenici ai vrăjitoriei, trecură trişti, fără să-i răspunză. Şi durerea lor îi spintecă sufletul".

Descoperirea are valoarea unei revelaţii: în timpurile marilor încercări, acţiunea spirituală, fantasmatică trebuie înlocuită cu acţiunea reală. Răului real nu i se poate opune decît o forţă reală. Dacă oamenii nu se mai pot împotrivi cu armele („Magia se istovise în om. Puterile ei se strămutaseră în fier şi în oţel."), singura forţă reală rămîne jertfa, sacrificiul de sine. Dintre cărţile semnificative ale vremii, *Ultimul berevoi*, ca soluţie istorică, este una dintre cele mai subversive.

Revelaţia responsabilităţii asumate rămîne o taină. Scriitorul nu o descrie, nu o analizează, o consemnează: „Negurile lăuntrice se alcătuiră la loc. Se trezi. Acum ştia. Taurul *magic* vrea bărbăţie *adevărată*, protivnic viu, nu o sperietoare. Se uită împrejur. Ciurdarii îl părăseau. Ciracului care întrupase pe urs îi dăduse drumul. *Rămînea el.*/ Pravila vrăjitoriei îl oprea să se amestece între fiare. El trebuia numai ca un stăpîn, de sus, să le cîrmuiască soarta. Dar acum nu-l mai putea nimic împiedica. Se hotărîse. *Se simţea liber ca şi cum i-ar fi căzut zeci de lanţuri de la mîini şi picioare, pe care le tîrîse pînă atunci*" [*s.m.*].

Sintagmele subliniate marchează trei trepte ascendente în comportamentul berevoiului: înţelegerea revelată; asumarea responsabilităţii; senzaţia de libertate rezultată din abandonarea vechii condiţii şi intrarea într-o condiţie nouă – metanoia.

Nu întîmplător, acţiunea este plasată într-un loc menit transformării de tip alchimic: Sturul. Cuvînt arhaic, ca şi berevoiul, sturul denumeşte fie o bucată, fie o grămadă, o movilă de sare de calitate inferioară, aruncată după extragerea sării din mină. Sarea de la suprafaţă, cea care anunţă prezenţa sării din adîncuri. Ca simbol alchimic (dintre primele trei, împreună cu sulful şi mercurul şi ca sinteză a acestora), sarea este asociată transformării interioare desăvîrşite, progresului spiritual ajuns la punctul final. (De aceea orbul Zahei va atinge punctul maxim al iluminării sale interioare într-o mină de sare, într-o ocnă.)

■■■ Transferul energetic şi concentrarea în rugăciune

Acţiunile care urmează decurg firesc din metamorfoza interioară, sînt semnele vizibile ale asumării păcatelor lumii. Scena finală răstoarnă imaginea comună despre lupta dintre bine şi rău. Pentru ca binele să redevină puternic, cel ce aparent îşi asumă răul transferă energia lui luptătoare asupra „adversarului". Abia acum devine berevoiul stăpînul puterilor fiarei: cînd îi transferă propria lui putere. Nu costumat în urs va reuşi el transferul, ci asumîndu-şi condiţia sa umană: „Omul se frămîntă puţin în blana grea, îşi întrebă duhul adîncurilor şi se hotărî. Muntele de data asta îi zîmbea cu îndemn şi încuviinţare. Potolit, începu să dezbrace pielea fără să părăsească din ochi taurul, o lepădă la picioare şi rămase aşa, *cu mîinile în lături, răstignit de spetezele lemnului*" [*s.m.*]. Abia acum magia poate deveni religie revelată.

Actul transferului de energie este descris în manifestarea lui aparentă, ca sinteză a voinţei, gîndirii şi afectivităţii, ca reunire a minţii cu inima. Este prima descriere a efectului rugăciunii minţii şi a inimii din opera lui Voiculescu, unde o vor mai urma şi altele, mult mai amănunţite: „Îşi încordă puterile, îşi aţinti vrerea şi porni alt descîntec. Nu cu fum, nici cu glas... ci cu mintea, înfiptă de-a dreptul între coarnele buhaiului, fără mijlocitor între ei. Şi iar se aprinse în el ceva care dogorî în afară. Aproape lucea. Taurul gemu uşor.Vraciul se stinse".

Această încercare (aici nedesăvîrşită) de transfer energetic are puternice reverberaţii în întreaga operă a lui Voiculescu, reprezintă una din coloanele ei de sprijin. Înfruntarea dintre berevoi şi taur – fals adversar, cu care berevoiul se luptă numai pentru a-i activa aceluia energia luptătoare – este similară luptei lui Iacob cu Cineva, cunoscută îndeobşte ca „lupta lui Iacob cu îngerul", deşi textul biblic nu foloseşte vocabula „înger", iar acest „Cineva" îşi va dezvălui la sfîrşitul luptei identitatea: „De acum înainte nu-ţi va mai fi numele Iacov, ci Israel te vei numi, că te-ai luptat cu Dumnezeu şi cu oamenii şi ai ieşit biruitor" (*Facerea*, 32, 27).

În interpretarea pe care a dat-o episodului biblic (*Lupta cu îngerul*), Voiculescu a considerat că astfel i se oferă omului prilejul de a atinge fiinţa divină, primind de la Aceasta energia de care are nevoie pentru a continua lupta şi chiar pentru a-l răni la şold pe cel cu care luptă. Iacob (taurul) este beneficiarul unei forţe pe care o primeşte de la deţinătorul ei, fiinţa divină (berevoiul).

Capacitatea omului de a emite energie prin concentrarea în rugăciune, energie devenită vizibilă sub formă de aură luminoasă, este un vechi motiv al operei lui Voiculescu, prezent încă din prima lui parabolă despre puterea rugăciunii, *Revolta dobitoacelor* (publicată în 1932). Animalele, hotărîte să-l distrugă pe om, fiinţă fragilă, se trag înapoi înspăimîntate de focul-lumină care izvorăşte din fiinţa lui în timp ce se roagă: „Omul, îngenuncheat pe pămînt, îşi împreunase mîinile şi ridicase ochii... Deasupra lui tavanul parcă se găurea, căci se strevedea cerul. Un abur luminos ieşea din trupul omului, mai ales din osul frunţii şi din creştet, închegîndu-se în juru-i ca un cearcăn...Lumina ajunsese din ce în ce mai puternică. Îl îmbrăcă într-un văzduh aprins, nesuferit ochilor. Omul era o lină flacără albă, ca o torţă care arde toată deodată. Şi văpaia învăluitoare lua din ce în ce înfăţişarea unui paznic îngrozitor, în picioare, plecat uşor asupra omului din el, care se ruga".

Berevoiul, aflat pe treapta rugăciunii active şi a transferului de energie, nu şi-a încheiat misiunea. Mai are de urcat o treaptă. Prin jertfa asumată el devine reprezentantul tuturor, un simbol. În această calitate săvîrşeşte gestul ultim: o provocare aparentă, prin care îşi declanşează moartea în această lume: „Iată, stă gata să dea seama şi să plătească ceea ce i se cere. Va duce însă, de viu, acolo unde trebuie, solie despre toate cele cîte nu se mai ajung, cîte lipsesc, cîte s-au pierdut, jălbar al celor părăsiţi aici, jos, pe lume./ Şi, luînd blana, o făcu mototol şi o zvîrli cu putere în taur, ale cărui coarne îl ispiteau ca două vîrfuri de lănci./ Fiara nu mai răbdă". Dezlănţuit, taurul va şti să-şi conducă turma spre nimicirea adversarului. Roata lumii a fost repornită, binele a redevenit activ. Este un bine eficient, dar inconştient: taurul e încredinţat că el, cu puterile lui, l-a învins pe „adversar". Nu va şti probabil niciodată că „adversarul" i-a transferat lui toată energia, făcîndu-l unealta voinţei sale: „Acolo taurul a fîlfîit într-un corn căciula împletită smulsă din capul vrăjitorului, arătînd-o cu fală muntelui, ca să se ştie că de acum înainte nimeni nu-i mai poate sta împotrivă./ Şi, măreţ, buciuma din beregata-i de oţel în tuspatru zări, că el, taurul Sturului, a răpus fiara cea mai grozavă, pe omul-urs, cel din urmă apărător al vitelor, pe ultimul Berevoi".

Taurul luptător săvîrşeşte păcatul de care berevoiul învăţase să se lepede: păcatul trufiei. A devenit el întruparea binelui? Întrebarea rămîne fără răspuns. Aşa cum, în mintea furioasă a taurului-comandant, bătrînul nu va fi decît un „vrăjitor", un om-urs, o fiară grozavă, care i-a lăsat lui locul de ultim „apărător al vitelor". Ceea ce înţelege noul şef, cu mintea lui de dobitoc puternic, e că, răpunîndu-şi rivalul, a devenit el stăpînul absolut. A învins binele ? Parabola lui Voiculescu rămîne fără răspuns.

Cercul se închide: Magicianul şi Fiul lui Dumnezeu nu s-au putut converti în fiinţe situate la alt nivel de spiritualitate decît prin jertfă.

La fel, poetul:

„Aş zice că n-am teamă de diavoli şi infern,
Îi ştiu, îi simt şi-i pot alunga de la mine...
Preşede Cineva, dincolo chiar de etern...
Doamne, mi-e frică şi cutremur de Tine.

Cine eşti Tu, cel ce-ai conceput hăul,
L-ai rînduit, ca apoi să i Te supui?
Spăimîntătorule de bun, pentru ce-ai lăsat
răul,
Ca să fii Tu cea dintîi victimă a lui?...

...«A crea e jertfă»... atît îmi spui!"

(*Întîia crucificare*, 26 aprilie 1956)

■

AVALON

Blazoane şi criptografie

Ovidiu PECICAN

Cel mai recent *Îndreptar heraldic* (Editura Ordo ab Chao, Zalău, 2012, 160 p.) publicat în România este semnat de Florin Horvath. Autorul nu se dezvăluie ca un expert în ştiinţele auxiliare ale istoriei, format într-o facultate de profil. Domnia sa reînnoadă o altă tradiţie a acestui tip de abordări, revendicîndu-se, aşa cum rezultă din paginile cărţii, dinspre ezoterism, din sfera ştiinţelor tradiţionale. Prin urmare, legitimitatea tentativei nu trebuie căutată în zona ştiinţei de tip universitar, ci a unei cunoaşteri de altă factură, de felul celei inaugurate, în *illo tempore*, prin graţia zeului Toth, a lui Hermes Trismegistos. Nu este, astfel, de mirare că autorul aduce vorba, în treacăt, despre ipoteza conform căreia originile heraldicii ar trebui căutate în vremea lui… Noe sau că el abordează chestiunea simbolicului în orizontul ecuaţiei vizibil-nevăzut.

Mai stăruitor este susţinută instituirea convenţiei heraldice, a stemelor şi a blazoanelor, a scuturilor acoperite de simboluri cromatice şi figurative, în legătură cu existenţa şi cutumele ordinelor monaho-cavalereşti, în speţă a Ordinului Cavalerilor Templieri.

Agreabil scrisă, într-un limbaj accesibil, dar şi dotată cu o abundentă ilustraţie, lucrarea introductivă a lui Florin Horvath îl familiarizează pe cititor cu simbolistica heraldică, cu figurile emblematice ale uzului de embleme (heraldul, regele armelor etc.) şi cu întrecerile sportiv-militare organizate cu ajutorul ştiinţei aplicate a blazoanelor (turnirele). Cimierul şi drapelul sînt aduse în discuţie în mod legitim, ca elemente formale ale limbajului heraldic, la fel ca şi formele scuturilor, împărţirea acestora şi figurile reproduse în atitudini canonice de către specialiştii în această formă de cunoaştere şi de expresie. Ornamentele exterioare, destinaţiile stemelor ocupă un alt capitol al cărţii, acordîndu-se atenţie şi descrierii blazoanelor.

Capitolul al zecelea merită, însă, o atenţie particulară, deoarece, procedînd cumva în maniera hermeneutică a lui Vasile Lovinescu, Florin Horvath face „Cîteva consideraţii despre cea mai veche stemă a Ţării Româneşti" (pp. 83-94). Acest capitol constituie, de fapt, un fel de punct culminant al cărţii, fiind o abatere de la planul vulgarizator al noţiunilor de bază referitoare la ştiinţa interpretării blazoanelor, dar şi o contribuţie prin care o anumită concepţie auctorială despre trecutul nostru istoric se face simţită cu pregnanţă şi cu cutezanţă intelectuală.

Florin Horvath încearcă în acele pagini o repunere în discuţie a bine cunoscutelor steme din cronica lui Ulrich von Richenthal şi, respectiv, Lavinius Hulsius, analizate iniţial, la noi, în *Istoria critică a românilor* de către B.P. Hasdeu şi elucidate, istoric, de către Nicolae Şerban-Tanaşoca (ultimul autor fiind menţionat, dar rămînînd nefolosit de Florin Horvath). Aceste armerii sînt socotite de autor tipice pentru heraldica vest şi central-europeană, sub influenţa cruciadelor şi a acţiunii templiere (v. pagina 87). Cum cel care avea o asemenea stemă atestată a fost Tibaut de Payns, bunicul marelui maestru templier Hugues de Payns, moştenirea scutului respectiv i-ar fi revenit acestuia (este luat chezaş pentru identificarea proprietarului occidental al blazonului Cristian Tiberiu Popescu, autorul volumului *Templierii*).

Heraldistul presupune mai departe un „export" de stemă în Valahia şi în sprijinul ipotezei aduce – inclusiv în fotocopie – trei documente aflate „în Rezerva Secretă a Bibliotecii Vaticanului *Fondi de Exhibitis*", scrise în grafia secretă a templierilor, dar în latină. Conform primului, marele maestru Robert de Craon s-ar fi oprit la Făgăraş, în 1124, tot el fiind răsplătit pentru vitejia dovedită la ocuparea cetăţii Tyr cu scutul lui Hugues de Payns, cel cu trei capete de negri. Acelaşi s-ar fi căsătorit cu o anume Clara (p. 90). Din al doilea document pare să rezulte că marele maestru Armand de Périgord, pornit cu cavalerii spre Ierusalim, s-ar fi oprit la Cîmpulung, cu prilejul căsătoriei unui duce de Făgăraş, Radu, fiul lui Gilbert de Doyen, cu Margo Bucura, fiica banului Basarab, în 1239 (p. 91). În fine, din al treilea text cifrat ar rezulta că ducele Radu al Făgăraşului, nepotul cavalerului Gilbert de Doyen, a beneficiat de sprijinul marelui maestru Guillaume de Beaujeu pe lîngă regele Ungariei pentru ca acesta să îl sprijine în planurile sale legate de întîmplările anului 1274 (p. 92).

Fie şi numai la prima vedere, cititorul este pus în gardă de cîteva lucruri problematice. Existenţa Făgăraşului în 1124, ca şi cea a Cîmpulungului, în 1239, s-ar cuveni mai întîi de orice dovedite, ceea ce nu este deocamdată cazul. Legarea medierii din 1274 de episodul insurecţional al voievodului Litovoi este… neverosimilă, fie şi numai din punct de vedere logic (de ce ar fi privit regele maghiar cu bunăvoinţă o pierdere teritorială proprie?!). Numele aduse în discuţie – Radu (Radoslav în formă prescurtată), ca nume de fiu al unui cavaler francez, Margo Bucura, adică Margareta Bucura (!) – nu întăresc impresia de verosimilitate.

Cel mai alarmant se dovedeşte însă pasajul în care Florin Horvath aminteşte influenţa hermetismului egiptean asupra călugărilor bessi din cuprinderea Valahiei, pentru care se aduce mărturia lui N. Feier, un autor publicat în 2010, la Bistriţa. Laxitatea argumentativă cu sprijin în teze romaneşti susţinute, cu har, de M. Sadoveanu în *Creanga de aur* şi, fără har, de către Pavel Coruţ în romanele din ciclul *Octogonului* nu sînt de natură să facă mai creditabile salturile lejere peste arcuri imense de timp propuse de autor. Reciclarea vechii teorii a descălecatului prin Radu Negru va trebui să îşi găsească argumente mai serioase…

Lecturi în vremuri de austeritate

S-a întîmplat în România

Cristina MANOLE

Mă mir mereu, pe fondul unei stări care mă face să nu mă mai mir de nimic, cîte cărți pot apărea în țara mea. Încerc să fac față ofertei tot mai bogate a producțiilor editoriale – fie autohtone, fie în traducere –, semnate de te miri cine, despre te miri ce. Există un soi de văicăreală legată de supraabundența editorială, combinată cu o stare de nemulțumire din cauza lipsei de timp și de apetit pentru lectură.

Din multitudinea cărților pe care le am la dispoziție, aleg azi cîteva. Aparent nu au legătură între ele. Dar toate dau măsura unui timp, de ieri și de azi, a lumii în care, ne place sau nu, am trăit și, cum-necum, încă mai viețuim. Despre ce s-a întîmplat în România, cu oamenii ei cu tot, dau seama cărțile pe care le propun astăzi spre lectură.

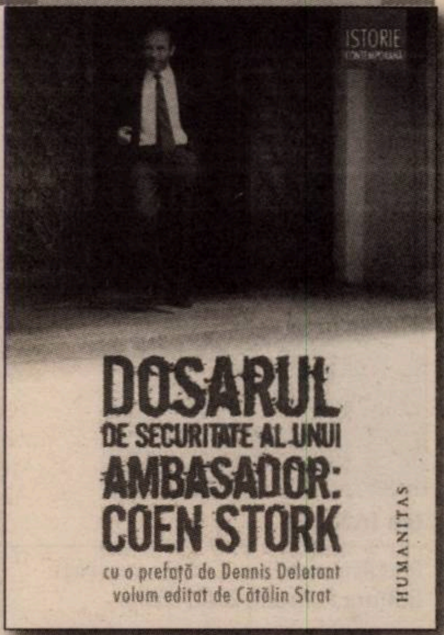
■■■ Mai întîi, un volum ieșit din norma curentă a cititului de plăcere, un corpus de documente. Comentate și adnotate, ele dau, prin detaliile ascunse pînă azi în arhive, măsura vremurilor în care PCR-ul și brațul său înarmat, Securitatea, au domnit peste România. Cu tot efortul depus, cu toată strădania de a-i domina și strivi pe oamenii supuși unui regim comunist autoritar, intenția unui control polițienesc total nu a dat rezultatele scontate. Oamenii au fost mai tari decît metodele utilizate pentru a-i controla, umili și strivi. Avem acum în fața ochilor *Dosarul de securitate al unui Ambasador: Coen Storck*, cu o prefață de Dennis Deletant (Selecție de documente, prezentare și note de Cătălin Strat, Editura Humanitas, 2013). Eroul cărții și obiectivul organelor Securității române este un diplomat olandez. Un ambasador extrem de activ și de simpatic, prieten cu mulți – din lumea culturală, dar nu numai – și care a dat serioase bătăi de cap... Un diplomat de carieră atipic: merge cu bicicleta, are o soție frumoasă care nu stă cu el, e prietenos, nu scorțos, plin de el, cum sînt îndeobște diplomații de carieră. Și, colac peste pupăză, se mai și agită să-i sprijine pe cei care fluieră în biserică împotriva regimului. O carte plină de note informative și de rapoarte. Tot aici găsim și un Ordin rezolutiv către generalii Iulian Vlad și Mortoiu A., avertizați că trebuie să fie vigilenți *în legătură cu olandezul*, document ce reprezintă o bună radiografie (indirectă, dacă putem spune așa) a modului de funcționare a Securității române. Aflăm din această carte, totodată, ce se întîmpla, în subterana vieții publice românești, cu multe figuri de seamă, rămase de prim rang și după 1989. De la Doina Cornea și Mircea Dinescu la Buzura și Andrei Pleșu. Cîteva fotografii realizate de „organe" ne lasă visători. S-ar putea pune de încă un film. Bun. Fiind fără cerșetori și romi, fără cîini vagabonzi, medici corupți, fete de pe centură sau gunoaie, ar putea să nu ia nici un premiu internațional. Dar tot ar merita făcut. Să vedem care dintre regizorii noștri se încumetă.

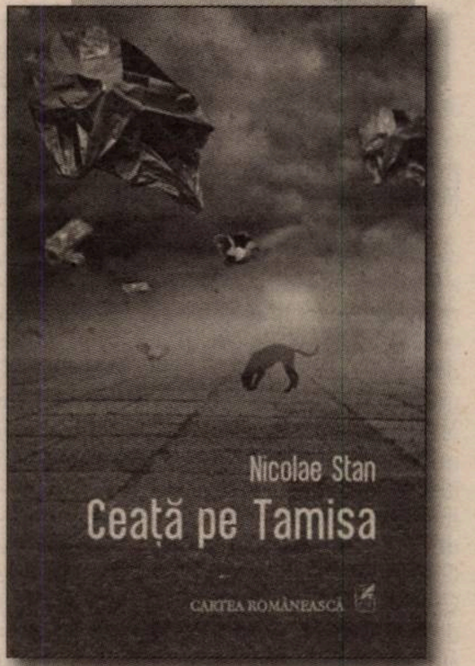
■■■ Tot o radiografie a lumii românești este și romanul *Ceață pe Tamisa* (Editura Cartea Românească, 2013) al scriitorului Nicolae Stan. Născut în 1953, absolvent de Filozofie la Universitatea din București, membru al „Cenaclului de luni" și al cenaclului „Junimea". Debutează în 1984 cu un volum de proză scurtă, *Boare de Waterloo*. Au urmat și alte volume de proză sau de eseu, dar acestea nu l-au impus în prim planul vieții literare românești. Dacă Radu Mareș reușește să se impună cu trei romane la 70 de ani, de ce nu ar fi acum momentul bun al lui Nicolae Stan – care a împlinit 60 anul acesta –, cu acest roman ambițios, lucrat atent și extrem de incitant?! Poate că nu „incitant" ar fi adjectivul cel mai potrivit în context, pentru că el nu spune nimic despre rigoarea și amploarea construcției epice, despre multitudinea de formule stilistice abordate. Avem mai multe planuri narative care se intersectează în timp. Sîntem ba în primul deceniu al secolului al XXI-lea, în iunie 2010, ba în 2091. Romanul se consumă între lunile martie și iulie, anii contînd și ei în subsidiar. Module epice și secvențe ce aglutinează insectarul uman românesc dau o foarte coerentă imagine a mișcărilor browniene din societatea românească. Singurul criteriu care funcționează e lipsa de criterii. Un ochi mereu atent este plimbat asupra obiectelor, peste tot și peste toate. Onomastica este variată și adaptată lumii care s-a născut în creuzetul evenimențial social-politic de după 1989. În 2091 nu e limpede cum stăm. Acest roman al lui Nicolae Stan, alături de *Femei albastre* (Editura Polirom, 2013), romanul regretatului Gheorghe Crăciun, ar putea relansa interesul pentru proza generației '80.

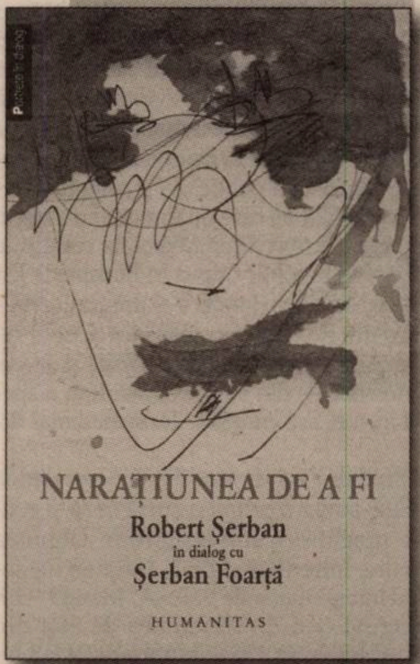
■■■ Nu știu dacă astăzi Fănuș Neagu (mai) este un scriitor canonic. Dacă (mai) este studiat în școli și universități, dacă literatorii care nu l-au cunoscut îl apreciază sau nu. Scriitorii mai și mor. Trăiesc, scriu, apoi mor. Și gata. Nu totdeauna posteritatea face dreptate. Nu întotdeauna antumitatea, dacă putem spune așa, este generoasă. Fănuș Neagu și-a trăit din plin viața. Și cărțile. Da, și-a trăit efectiv cărțile. Nu sînt o cititoare avidă de biografii spectaculoase. Fiecare își așterne cum poate. Academicianul Fănuș Neagu s-a folosit din plin de ambele ipostaze. Totul acum. Ce va fi după nu se știe bine. Cum s-a întîmplat cu autorul unui roman în bună parte ignorat – *Îngerul a strigat*, cea mai bună carte a brăileanului dedat unui joc excesiv cu metaforele –, care și-a mai și notat cîte ceva din fragmentele sale de viață. A apărut recent *Jurnal cu fața ascunsă* (Editura Muzeului Literaturii Române, 2013), un al doilea volum din jurnalul lui Fănuș Neagu, acoperind perioada 9 ianuarie 2005-7 mai 2011. Ultima însemnare: „Sînt pustiit de mine însumi. Bîntuit de spaime. Dă-mi, Doamne Dumnezeule, să mă adun în umbra lui Iisus și a Maicii Sale". Nu ai cum să nu fii impresionat de aceste vorbe ale unui om care se pregătește să moară. Stările, variate și evident pătimașe, cum era și omul, lecturile, efortul susținut de a-și duce la capăt cîteva proiecte literare – un mare meșter al începuturilor de roman acest Fănuș Neagu! – și viața lăuntrică, toate acestea sînt puse în pagină alături de observații acide sau acre la adresa unor contemporani. Are omul clienții lui – Regele Mihai și Familia Regală, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca etc., nu discut acum opțiunile diaristului –, ca și gingășiile lui neașteptate. Multe viraje spre trecutul unei copilării fericite, mereu imaginea unei mame și a Maicii Domnului, pe care o venerează, multe observații de lectură – nu știam de magnoliile ce înconjurau casa lui Cehov de mai știu eu unde, de exemplu, detaliu care m-a făcut visătoare, și tot așa... Bine-venit titlul jurnalului! O lectură cu multe înțelesuri, dincolo de simpatiile sau antipatiile dintre literați, dincolo de resentimentele care fac ravagii și împotriva cărora nu putem face nimic. Mereu rămîne ceva care ne scapă, dincolo de ceea ce se vede. Abia aștept să citesc și primul volum.

■■■ *Narațiunea de a fi. Robert Șerban în dialog cu Șerban Foarță* (Editura Humanitas, 2013, Colecția „Portrete în dialog") este o nouă și simpatică apariție la rampă a poetului-traducător-eseist-publicist-pe-alocuri-versificator, figură marcantă și de marcă înregistrată a literelor românești. Poetul-editor severineano-timișorean Robert Șerban se dovedește un sagace interlocutor, un „anchetator" impenitent, care-l pune pe stahanovistul cuvintelor în postura de mărturisitor. Așa ies la iveală fel de fel de amintiri, nostalgice rememorări ale copilăriei și adolescenței – la Turnu Severin s-au mai aflat în veac și Șerban Cioculescu, și Matei Călinescu –, elegante retrospective, glose, ocolișuri, paranteze (eventual bahice) prin lumea scriitoricească a ultimelor decenii. Avem un zaiafet de tandre rememorări, asezonate cu șerbet de pățanii exotice și cafele amar-aromate, cu sau fără cardamon, un zaiafet al timpului risipit. De pierdut nu s-a pierdut nimic, sîntem doar în România, unde totul, dacă nu se aruncă, se refolosește. Muzica e și ea mereu prezentă, poetul se mai dedă și desenat-pictatului, e un renascentist boieros polivalent, în vremea tuturor specializărilor stricte. Șerban Foarță rămîne, dincolo de poezia și de artele practicate, un om extrem de simpatic – de apreciat și pentru această (rară) calitate! Nu-i deloc mic, de altfel, nici meritul lui Robert Șerban, care ar fi fost în stare să facă să înflorească și deșertul Gobi, dacă și-ar fi propus. O carte frumoasă. Cinste cui a scris-o! Dar și cui o va citi!

■



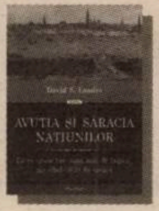


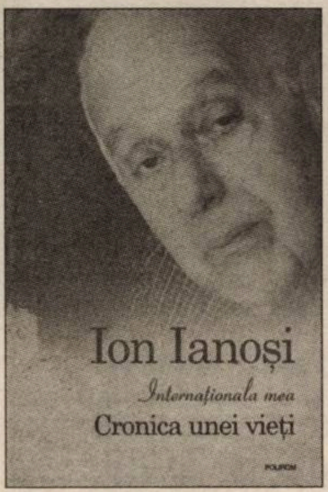


www.polirom.ro

- Bogdan Suceavă
  Memorii din biblioteca ideală eBook
- Cristian Ardelean
  Agenția eBook
- David S. Landes
  Avuția și sărăcia națiunilor eBook
  De ce unele țări sînt atît de bogate, iar altele atît de sărace
  Traducere de Lucia Dos

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*





Ion IANOȘI

Internaționala mea. Cronica unei vieți
Editura Polirom, 2012, 856 p.

Sublim și nu peste măsură de serios

Costică BRĂDĂȚAN

Un paradox major al regimului comunist din România a fost, pur și simplu, că îi lipseau comuniștii. Oportuniști au fost din abundență, dar marxiști autentici, cultivați, erau puțini. Acest aspect explică, printre altele, istoria politică dezastruoasă a țării, în a doua jumătate a secolului al XX-lea.

În alte țări din Europa Centrală și de Est, o cultură marxistă viguroasă, cu baze solide, a făcut posibile mișcări reformiste în interiorul partidelor comuniste respective (acest lucru s-a întîmplat în Ungaria în 1956 și, din nou, în Cehoslovacia, în 1968). În România, unde mainstreamul intelectual interbelic a îmbrățișat dreapta aproape necondiționat și unde era o adevărată modă să demonizezi însăși ideea de stînga, o astfel de cultură politică nu a existat. Acest lucru le-a permis liderilor absolutiști a țării – Gheorghe Gheorghiu-Dej (1901-1965) și Nicolae Ceaușescu (1918-1989) – să facă orice și-ar fi dorit, fără a întîmpina vreo rezistență de principiu în interiorul Partidului. Comunismul românesc a devenit, treptat, o afacere pur autohtonă – uneori naționalistă și, adesea, de-a dreptul, cinică. Marxiștii adevărați erau fie reduși la tăcere (adesea în mod brutal, ca în cazul lui Bellu Zilber), fie forțați să părăsească țara.

Deziluzia lui Ianoși față de politică

Un al treilea grup a cultivat o formă de marxism tăcut, apolitic, dedicîndu-se scrisului, cercetării academice și predării. Printre acești marxiști „tăcuți" s-au aflat Pavel Câmpeanu, Henri Wald și Ion Ianoși. Născut în 1928, sub numele de Ioan-Maximilian Steinberger, într-o familie din Transilvania ce se desprinsese din burghezia evreiească a fostului Imperiu austro-ungar, Ianoși își povestește acum viața în remarcabilul volum *Internaționala mea. Cronica unei vieți*. Ajungînd la maturitate în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd să fii evreu în România însemna o realitate pentru care puteai plăti cu viața, Ianoși a văzut în Uniunea Sovietică nu doar o alternativă politică, ci și *singura* alternativă posibilă pe care un om ca el o avea la îndemînă. Curînd după război, în condițiile noului sistem politic impus în Europa de Est de către Moscova, Ianoși s-a alăturat comuniștilor din România, în speranța că noul regim ar putea aduce egalitatea socială și ar atenua nefericirile din viețile oamenilor, o speranță în van, așa cum și-a dat seama mai tîrziu.

După doi ani de studii la Universitatea din Cluj, Ianoși a primit o bursă ca să-și continue pregătirea universitară în Uniunea Sovietică. Între 1949 și 1955, a studiat filozofia la Universitatea de Stat „A. Jdanov" din Leningrad (azi, Universitatea de Stat din Sankt Petersburg). Mai important, el s-a folosit de șederea acolo nu numai pentru a înțelege cultura rusă, dar și ca să îndrăgească unul dintre cele mai fermecătoare orașe din lume. Din pasiunea lui Ianoși pentru Sankt Petersburg, mărturisită în *Internaționala mea,* răzbate afecțiunea profundă a unui om care știe că nu se va putea stabili niciodată acolo. Șaizeci de ani mai tîrziu, el încă mai vorbește de Sankt Petersburg cu o pasiune contagioasă, putînd să-i ofere cititorului un ghid profesionist într-o peregrinare pe bulevardul Sredni Prospect (pe insula Vasilievski), așa cum era acesta la începutul anilor 1950; la fel, el poate ține o prelegere despre calitatea chiftelelor (*bitociki*) care erau servite acolo.

La întoarcerea acasă, Ianoși își începe cariera de profesor la București. De asemenea, începe să lucreze pentru Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, ca instructor cu însărcinări literar-ideologice, rol pe care l-a îndeplinit aproape zece ani și care i-a afectat profund identitatea de marxist. Inutil să spun, o astfel de funcție presupunea un angajament politic apreciabil și supunere. Avînd în vedere profilul său etnic, precum și pe cel profesional, Ianoși a fost instruit să monitorizeze conținutul revistelor literare destinate cititorilor de limbă maghiară din România. În ciuda poziției sale de umil funcționar, Ianoși a fost capabil să dobîndească cunoștințe de primă mînă despre felul în care „socialismul real" și birocrația partidului funcționau eficient.

Funcția a primit-o în ultimii ani ai lui Gheorghiu-Dej, care stăpînea cu măiestrie arta stalinistă de control total al partidului. Ianoși, împreună cu alții de stînga, și-a dat seama cu amărăciune că nu mai era nimic democratic în „democrația populară" autoproclamată. Mai mult decît atît, sub pretextul independenței crescînde față de Uniunea Sovietică, naționalismul a devenit curînd un ingredient esențial al comunismului românesc (care a avut ca efect pervers o simpatie a Occidentului pentru regimul de la București). Un astfel de naționalism stîrnea puțin entuziasm la un rusofil, la un evreu maghiar vorbitor de limbă germană precum Ianoși. Fiind mult mai mult decît un român, el nu era, se pare, destul de român. Invitat la un congres filozofic la Amsterdam, lui Ianoși i s-a interzis să vorbească. De ce? Pentru că Gheorghiu-Dej gîndea că România nu ar trebui să fie reprezentată la forumuri internaționale de „nonromâni" de tipul lui Ianoși.

S-a mai întîmplat ceva cu Ianoși, în acei ani. El a publicat o suită de articole care „nu mă onorează", cum spune el în memoriile sale. Acestea erau puternic ideologizate, dogmatice politic și mediocre academic, Ianoși regretînd astăzi că le-a scris. Cu toate acestea, rușinoasele articole au jucat un rol neașteptat în cariera sa. Sentimentul de eșec personal, de ratare, și compromisul pe care l-a făcut, proiectate pe fundalul politic general, au contribuit la maturizarea și la schimbarea vieții lui Ianoși: el a devenit nemulțumit de comunismul românesc, ca sistem politic viabil. Politica în România era pentru huligani și cinici, nu pentru marxiști, și-a dat seama Ianoși. Pentru a rămîne o persoană decentă, el a trebuit să susțină un marxism apolitic, un marxism cu dinți tociți.

Deziluzia lui Ianoși față de politică s-a dovedit o binecuvîntare, permițîndu-i o deghizare academică. În 1965, el a încetat să mai lucreze pentru Comitetul Central al Partidului și s-a dedicat unei cariere extrem de productive academic. Cu mai mult de treizeci de cărți, printre care mai multe lucrări de referință despre filozofia și literatura europeană, Ianoși este, probabil, cel mai important cărturar român în domeniul esteticii din ultima jumătate de secol.

Secretul supraviețuirii este acela să nu iei nimic prea în serios

Teza centrală a teoriei estetice pe care a susținut-o Ianoși este noțiunea de „impuritate a artei". Arta nu este nicăieri într-o stare pură, este întotdeauna amestecată cu „ne-artă": religie, filozofie, politică, economie, știință, factori sociali. Situîndu-se în aceste teritorii de graniță, Ianoși a dezvoltat o analiză inovatoare a ideii de *sublim*, a dedicat o întreagă trilogie acestui concept și a teoretizat relația dintre filozofie, pe de o parte, și artele și literatura, pe de altă parte. Lucrarea sa, *Hegel și arta* (din 1980), este de neegalat pînă în ziua de astăzi. De mare interes pentru el a fost analiza operelor unor mari „ne-filozofi", cum ar fi Dostoievski, Tolstoi și Thomas Mann. În această privință, Ianoși este, probabil, o voce românească de cea mai mare autoritate.

Dincolo de aceste realizări personale, Ianoși a avut, de asemenea, o contribuție extraordinară la diseminarea și cultivarea filozofiei și literaturii ruse în România. Uneori, în echipă cu soția sa, Janina Ianoși, ca traducător, a publicat studii și traduceri din zeci de autori ruși, de la Dostoievski și Tolstoi la Nikolai Berdiaev și Lev Șestov, de la Andrei Platonov și Varlam Șalamov la Anna Ahmatova și Marina Țvetaeva. Mai mult decît oricine altcineva, Ianoși a reușit să le ofere altor români, în timp ce resentimentele față de URSS persistau, prilejuri să iubească literatura rusă.

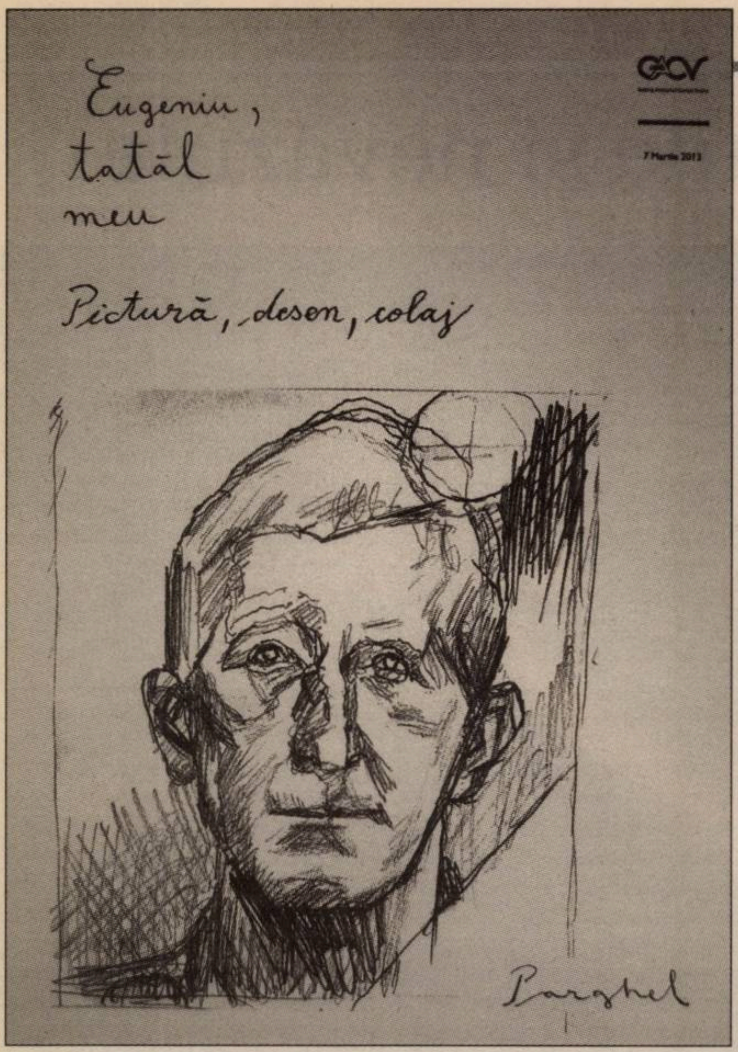
Dar ceea ce face ca aceste memorii să fie remarcabile este disponibilitatea lui Ianoși de a-și asuma rușinea și teama. Unul dintre principiile călăuzitoare din *Internaționala mea* este că jena nu ar trebui să stea în cale mărturisirii. Faptele s-au întîmplat și trebuie scrise așa cum s-au întîmplat. Fără mărturisirea completă, memoriile sînt scrise în zadar. Ianoși mărturisește totul; el merge atît de departe cu mărturisirea, încît își rezumă articolele ideologic contaminate pe care le-a scris, texte care sînt aproape inaccesibile astăzi: au fost tipărite în limba maghiară cu mai mult de șaizeci de ani în urmă, în publicații obscure. De asemenea, el admite că a cunoscut frica sub regimul comunist. „Nu este nimeni căruia să nu-i fi fost niciodată frică", scrie el. Ideea a fost să-și domine teama, să-și păstreze un dram de demnitate, chiar și în cele mai dificile circumstanțe. Departe de a se proclama erou, el se plasează în categoria celor care „au încercat să supraviețuiască decent" și să găsească o nișă de siguranță, evitînd în același timp „acte imorale".

Într-un anume sens, Ianoși este un cetățean paradigmatic al Europei Centrale. Vorbind româna, maghiara, germana și rusa, cu egală fluență, el este peste tot acasă, așa cum transmite titlul memoriilor sale. Mai mult decît atît, într-o manieră tipică Europei Centrale, opera lui a fost modelată nu doar de un ideal de cosmopolitism, ci, de asemenea, de un sentiment subtil de fragilitate, nostalgie și ironie. De-a lungul secolelor, regiunea a fost ruptă și împărțită arbitrar de atîtea ori, încît precaritatea a devenit modul ei de existență istorică. Pentru a fi parte din Europa Centrală trebuie să te obișnuiești cu ceea ce se întîmplă cu tine, iar secretul supraviețuirii este acela să nu iei nimic prea în serios, nici măcar pe tine însuți. Operele lui Czeslaw Milosz, Emil Cioran, Milan Kundera și Jaroslav Hasek sînt cele mai bune ilustrări ale acestui comportament. Cu toate acestea, într-un alt sens, biografia lui Ianoși are toate cicatricele provocate de înclinația țării sale pentru paradox. Pentru maghiari, Ianoși este prea român. Pentru români, el este fie prea maghiar, fie prea pro-rus, fie ambele sau, altfel, el este pur și simplu un evreu. Pentru dogmaticii politici, el a fost prea liberal. Pentru românii anticomuniști din ultimii zece sau cincisprezece ani, el este un marxist nepocăit. Într-adevăr, nu s-a dezis niciodată de marxism, dar într-un sens diferit și pentru motive diferite de cele pentru care îl acuză adversarii săi. Cînd Nicolae Ceaușescu a transformat marxismul într-un cuvînt murdar, proclamîndu-se un adept al marxismului, Ion Ianoși era încă de partea marxiștilor, într-un sens cosmopolit, sugerat de titlul memoriilor sale. Astăzi, la mai mult de două decenii de la căderea lui Ceaușescu, într-un moment în care intelectualitatea românească participă la un spectacol zgomotos împotriva stîngii, poziția lui Ion Ianoși rămîne neschimbată.

Articol apărut în *Times Literary Supplement*, Nr. 5736 (8 martie, 2013).

Traducere de **Mihaela ȘIMONCA**

■



ARTE VIZUALE

Căsătoria mistică a lui Parghel cu pictura

Adrian-Silvan IONESCU

În expoziția de pictură, desen și colaj deschisă la Galeria Anticariat „Curtea Veche” (ce, de curînd, și-a mutat tradiționalul sediu din chiar preajma monumentului istoric omonim, pe Bd. Unirii nr. 10 – și i-am putea spune Noua Curte Veche!), Virgil Parghel aduce un omagiu părintelui său iubit, de care o soartă potrivnică l-a despărțit din fragedă copilărie. De aceea, manifestarea a intitulat-o, simplu, mișcător, *Eugeniu, tatăl meu*. Rarisim în zilele noastre – cînd relația părinți-copii a degenerat într-una de feroce mercantilism și cointeresare ce translează, de obicei, spre o totală dezinteresare – să se mai gîndească un ins cu atîta afecțiune la un om pe care abia și-l mai poate aminti. Și totuși, din fărîme, chipul luminos al acestuia prinde vigoare și puternică personalitate, într-un desen ce a avut drept model o fotografie de pe un carnet de identitate rătăcit printre lucrurile familiei. În arborele ce a născut mlădița se regăsesc trăsăturile artistului matur de azi – mai ales că alături, în aceeași vitrină, sînt răspîndite, într-o neglijență controlată, cîteva autoportrete.

În actuala etapă, Virgil Parghel investighează sintaxa plastică a picturii țărănești pe sticlă, unde găsește valențe nebănuite de compunere și cromatică.

În anterioare redări ale propriului chip, Parghel-artistul se reprezenta sub trăsături aspre, severe chiar, privind scrutător – și, parcă, nemulțumit de sine și de cei din jur – pe deasupra ochelarilor înguști și avîntîndu-și, agresiv, barba roșcată spre privitor, elemente ce ni-l apropiau de un mohorît, solemn și prea-catolic grande de Spania, strîns în corsetul său negru de catifea, așa cum îl înfiripa penelul lui El Greco. În recentele autoportrete, Parghel-artistul își expune seninătatea și echilibrul interior – vizibile și pe „copertă” – regăsite după o lungă perioadă de tribulație. Linia sa are eleganța celei lăsate de mina de argint a lui Dürer sau de cea de grafit, foarte bine ascuțită, a lui Ingres. Nu mai îneacă spațiul în umbre negre, obținute prin hașuri groase, energice, de creion moale și bont, pentru că acuma volumetria este realizată printr-o rețea fină de linii delicate, așternute ca o mîngîiere pe un obraz drag.

Virgil Parghel este un plastician în constantă căutare a noului. Dar nu al unui „nou” doar de dragul „noului”, al schimbării, fără miez, fără scînteia care să-i aprindă imaginația și să-i dea impetuos în creație, doar pentru a face hatîr modei și eventualelor tendințe lansate în eter de diverși. În actuala etapă, el investighează sintaxa plastică a picturii țărănești pe sticlă, unde găsește valențe nebănuite de compunere și cromatică. Pășește astfel pe urmele lui Țuculescu, marele descoperitor și valorificator al motivelor textilelor rurale în opera de artă cultă. În figura suavă a *Maicii Domnului Îndurerată*, dintr-o icoană de Nicula, Parghel regăsește fizionomia mamei sale blînde și duioase, cu aplecare spre plastică, dedicată reproducerilor după lucrări din albumele de artă pe care le avea acasă. Carnația albă, sprîncenele și nasul frumos desenate, ochii triști, pe jumătate acoperiți de pleoape, ca într-o semitrezie, mîinile împreunate a rugăciune dau esența cucerniciei acelei femei unice, Mama, ce i-a insuflat autorului dragostea pentru frumos.

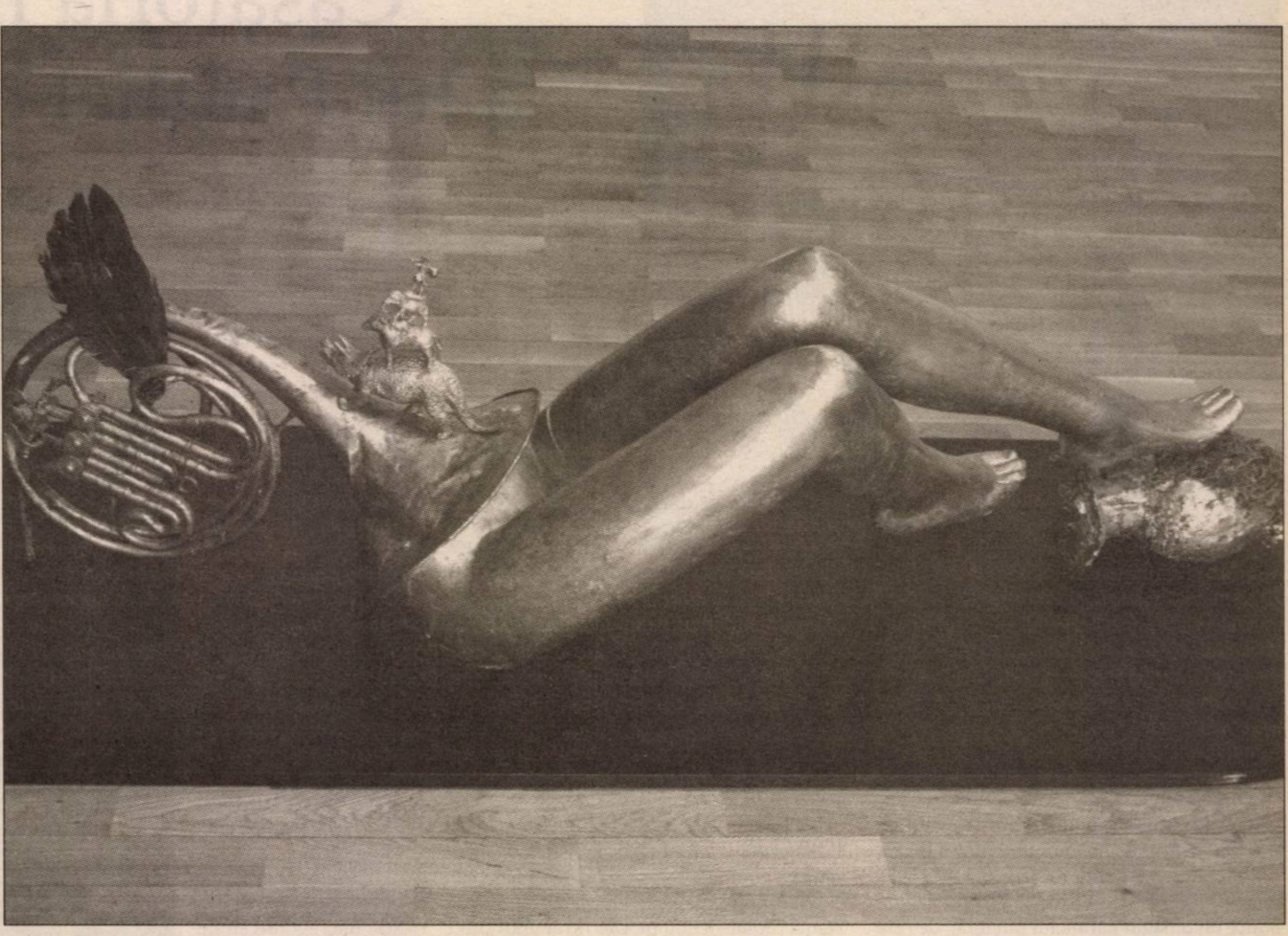
Aceeași afecțiune maternă, translată dinspre sacralitate spre realitatea apropiată, se regăsește în cele cîteva variante ale *Punerii în mormînt* – de la schițele pregătitoare, în peniță, care urmează, cu rigurozitate, izvodul iconarului anonim la lucrările în culoare, de mari dimensiuni, duse pînă la maxima picturalitate, unde toate contururile dispar și petele de culoare desemnează vagi siluete, ascunse sub vălul tainei mistice. Una dintre aceste compoziții este executată pe șase pînze reunite, care însă au fost astfel gîndite ca, în caz că sînt dezmembrate, să se poată susține independent și să aibă înțeles separate de întreg. De aceea, pictorul a plasat în așa fel Trupul Mîntuitorului, încît parte din El să se regăsească în fiecare din cele șase fragmente.

Cum frumosul natural vine tot de la Deitate, Parghel a ales pentru această prezentare și cîteva peisaje ori flori. A încercat experiența luministică a impresioniștilor, dedicîndu-se „portretizării” unui vîrf de deal în diverse anotimpuri și sub diverse ecleraje: odată este invadat de verdeață proaspătă, în nuanțe crude, electrice, apoi paleta se întunecă din cauza unor nori amenințători ce plutesc deasupra sa, urmînd să-și scuture preaplinul de apă meteorică pentru ca, mai apoi, în octombrie, să prezinte o gamă caldă de ierburi arse de soare, uscate și țepoase, ce împung cerul.

Creanga de măr înflorit este ca un foc de artificii: mici spoturi strălucitoare, albe-roz, într-o masă vibrată de verde închis. Pensulația viguroasă a lăsat în urmă-i volume de pastă pe care se joacă lumina ce adaugă consistență inflorescențelor. Un ochi avizat poate decela aici o descendență din Grigorescu și din Mirea. În alte lucrări se întîlnesc citatele din pictura interbelică și din aranjamentele florale făcute, cu devoțiune, de țărănci în zile de sărbătoare: într-o cofiță sînt adunați mai mulți boboci dolofani ce se răsfiră spre rama unei imagini sfinte (*Bujori sub icoană*). Ștergarul pe care e așezat recipentul are în model mai multe cruciulițe. Inspirat de aceste motive simple, dar de bază, artistul a purces la executarea unor colaje cu aparentă intenție decorativă, precum exercițiile școlarilor de la orele de lucru manual, numite ulterior, în mod pretențios, „ore de educație artistică”.

Aspirațiile sale sînt însă subsumate genului major pentru că, prin aceste păretare albe, pe un fond bogat, roșu venețian, el adulează simbolul creștin, la fel ca în perioada dominată de iconoduli la Bizanț. De altfel, totul în expoziție exală aerul cucerniciei, de la portretul mamei, asimilat aceluia al Sfintei Fecioare, și de la cel al tatălui ca o icoană de martir la autoportretele cu alură de evanghelist inspirat și pînă la compozițiile din *Ciclul Patimilor*, întreaga expoziție revelă, prin tematică și tratare, căsătoria mistică a lui Virgil Parghel cu pictura. ■

Dragoş Pătraşcu: Linii văzute şi nevăzute



În perioada 2-20 aprilie 2013, Galeria Art Yourself a găzduit expoziţia de grafică şi instalaţie a lui Dragoş Pătraşcu, *Note despre linie/ Faţa întunecată a lunii*. Profesorul universitar ieşean revine la Bucureşti după expoziţia magistrală realizată în 2011 la Institutul Cultural Român, cu aceleaşi note, am spune noi, nu doar despre linie şi punct, ci despre însuşi spiritul reprezentării prin desen şi volum. Principalele caracteristici ale artistului sînt imaginaţia şi rafinamentul, contopite într-un discurs care îşi află baza în raţiuni intelectuale. Chiar dacă fondul de lucrări coincide parţial cu cel al evenimentului organizat în urmă cu doi ani, la rîndul său retrospectiv, expoziţia de la Art Yourself este una nouă, prin modul în care a fost gîndită. Jocul dintre desen şi obiect, dintre relaţii grafice şi asamblaj readymade este extins de această dată prin relaţiile dintre lumină şi volum. Plasarea în *contre-jour* a unor piese, determinată de adaptarea la spaţiu – ne referim la ocuparea laturilor cu ferestre ale camerelor –, lasă artefactele să trăiască. Mai mult decît atît, efectele optice se dovedesc atît de puternice încît pot fi luate în calcul ca soluţii viabile de expunere.

Titlul *Faţa întunecată a lunii*, în afară de faptul că defineşte o stare de fapt legată de ceea ce poate fi văzut şi de ceea ce nu se vede fizic în cazul instalaţiilor propuse, este, dacă nu împrumutat, cel puţin similar cu cel al bine-cunoscutului album lansat în 1973 de formaţia Pink Floyd. Dincolo de faptul că instrumentele muzicale joacă un rol principal în instalaţiile la care ne referim, titlul unei lucrări, *Scrisoare către John Lennon*, ne îndreptăţeşte să credem că numele expoziţiei a fost ales în relaţie cu formaţia britanică de *progressive & psychedelic rock*.

Instrumentele muzicale au forme fizice interesante, dictate de funcţionalitate, respectiv de proprietăţi acustice, mecanisme de acordare ori de producere controlată a sunetelor. Cota de interes faţă de acestea este legată şi de cunoaşterea muzicii specifice lor. Folosirea instrumentelor muzicale în sculptură, asamblaj, eventual ca *readymade*, oferă certe avantaje, dar este în acelaşi timp periculoasă. Riscul ar fi acela ca lucrarea să fie redundantă sau suficientă sieşi.

Dintre artiştii care folosesc „potenţialul muzical", gîndurile ni se îndreaptă spre canadianul Douglas Walker, ale cărui sculpturi cinetice de grădină presupun asamblajul de instrumente reciclate, cele mai multe din familia alămurilor. Latura umoristică sau cel puţin anecdotică este în acest caz implicită. Sculptorul Bruce Gray are şi el o serie de instrumente muzicale distorsionate. Intervenţiile sale trimit spre zona cubismului, tamburile fiind desfăcute în dreptunghiuri, calotele decupate şi aplatizate, iar mecanismele demantelate şi asamblate după criterii care eludează mecanica, în numele continuităţii formale.

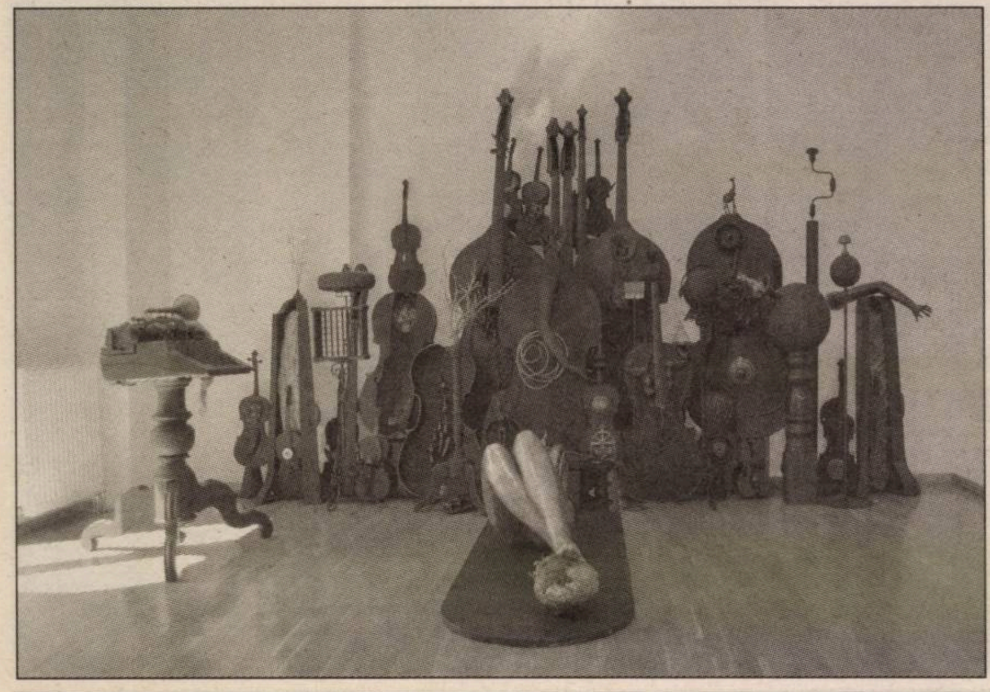
> Artileriei onomatopeice futuriste îi este opusă, în creaţia artistului contemporan român, candoarea lui Boris Vian.

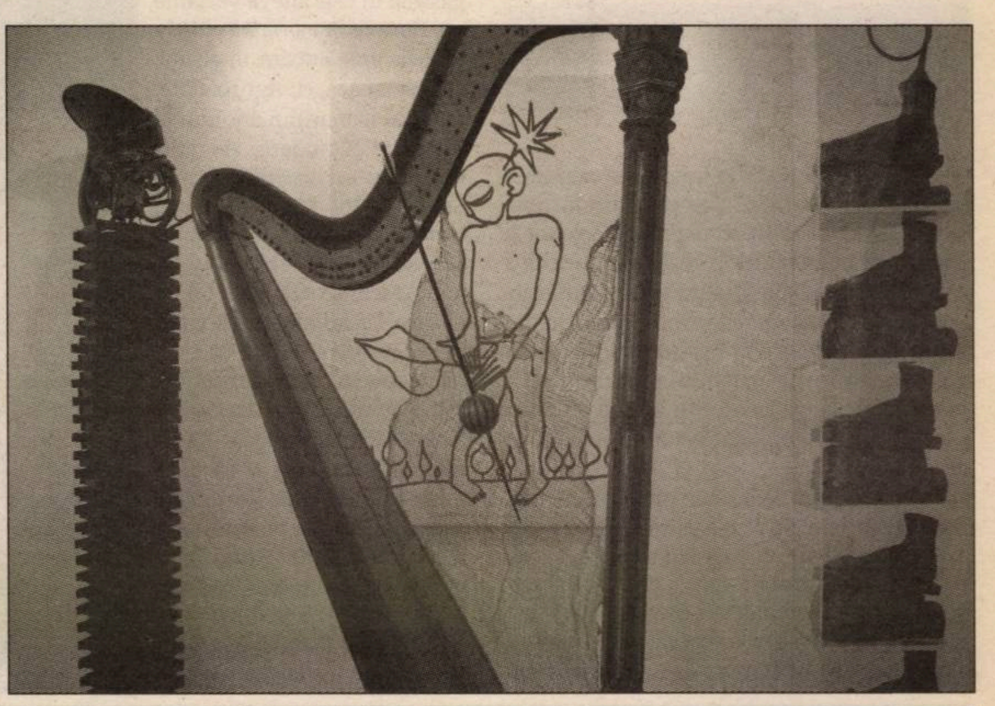
Instrumentele lui Dragoş Pătraşcu nu sînt preparate în sensul ideilor Fluxus&George Maciunas, nici nu se desfac în maniera lui Georges Braque, ci mai degrabă sînt atinse de spiritul lui Marcel Duchamp. Artileriei onomatopeice futuriste îi este opusă, în creaţia artistului contemporan român, candoarea lui Boris Vian, dacă luăm în consideraţie piano-cocktailul pe care l-a imaginat scriitorul francez.

În fine, metamorfozele de tip saxofon-femeie ne direcţionează spre suprarealism. Dragoş Pătraşcu este atras, în creaţia sa 3D, mai mult de mecanism decît de muzică sau fabulă. Instrumentul poate fi suport pentru intervenţii, parte activă sau pasivă într-o instalaţie sau formă purtătoare a unui sens extrafuncţional. Artistul este interesat de relaţia dintre întreg şi parte. Marcarea sexualităţii prin asamblajul manechin-instrument reprezintă cea mai directă rută folosită de acesta. Alternanţa cu lucrările de grafică echilibrează discursul, aducînd întregul expoziţiei în sfera ideilor deductibile, nu etalate, fie şi cu simţ estetic.

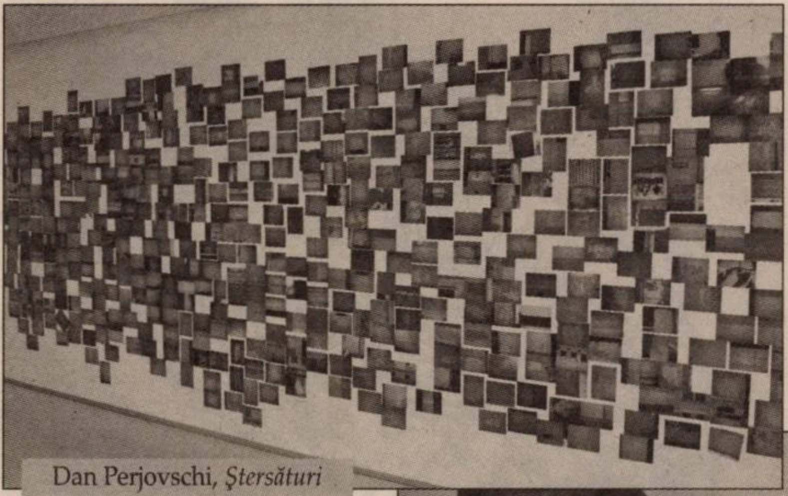
Dacă luăm în calcul, alături de instrumentele muzicale, *Motorul bun* sau *Invazia tehnică* ale lui Dragoş Pătraşcu, nu putem evita paralela cu Tom Every, al cărui parc de asamblaje metalice din Wisconsin întrece orice imaginaţie. Chiar dacă lucrările artistului român apar ca nişte puncte pe lîngă Forevertronul de 320 de tone al lui Every, intenţionalitatea artistică este cumva convergentă.

Am insistat în rîndurile de faţă asupra instalaţiei, a confluenţei dintre sculptură şi instrumente muzicale, a modalităţii de expunere şi a unor posibile analogii datorită faptului că despre acelaşi corpus de lucrări s-au exprimat pertinent criticii de artă Aurelia Mocanu, în *Observator cultural*, şi Valentin Ciucă, în *Ziarul de Iaşi*, cu ocazia expoziţiei din 2011. Ideea semnatarului este că o aceeaşi expoziţie poate şi trebuie să fie mereu diferită, în funcţie de contextul în care este organizată. Dragoş Pătraşcu este un artist a cărui cotă de vizibilitate este în România, deocamdată, sub nivelul său valoric. ■



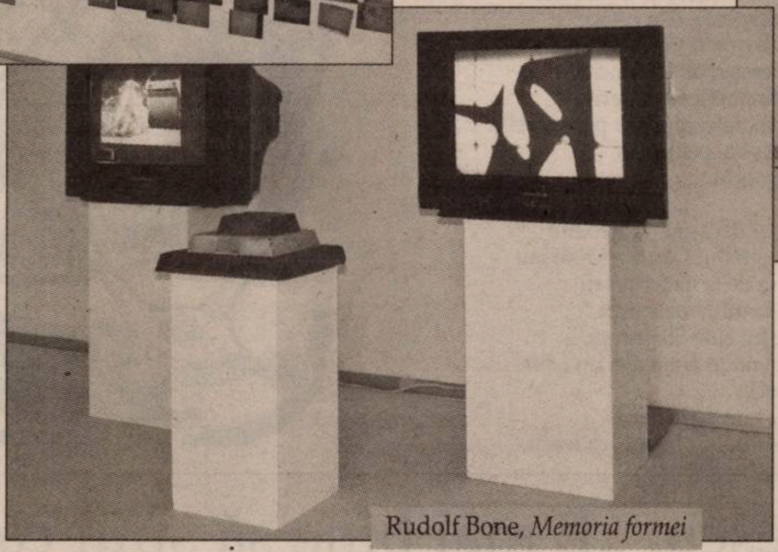


Oraşul văzut de generaţia '80



Dan Perjovschi, *Ştersături*

Teodor Graur, *Interior*



Rudolf Bone, *Memoria formei*

Joi, 4 aprilie 2013, la Galeria Victoria Art Center a avut loc vernisajul expoziţiei *Oraşul văzut de generaţia '80*, eveniment organizat în parteneriat cu Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti. Pînă pe 25 mai, publicul are ocazia să ia cunoştinţă pe viu de expoziţia-instalaţie gîndită şi realizată de Adrian Guţă, în calitate de curator, împreună cu următorii artişti participanţi: Alexandru Antik, Olimpiu Bandalac, Rudolf Bone, Călin Dan, Mircea Florian, Teodor Graur, Radu Igazság, Iosif Király, Petru Lucaci, Valeriu Mladin, Alexandru Patatics, Dan Perjovschi, Romelo Pervolovici, Marilena Preda Sânc, Gheorghe Rasovszky, Mircea Stănescu, Roxana Trestioreanu, Ütő Gusztáv şi Sorin Vreme.

Spiritul anilor '80, mai mult sau mai puţin citadin, a fost invocat încă de la vernisaj printr-un performance susţinut de Ütő Gusztáv şi intitulat *Global-local* 2. Pe durata expoziţiei au fost organizate o seară Mircea Florian, o masă rotundă intitulată *Oraşele vizibile/Oraşele invizibile* şi o seară de poezie optzecistă.

Înainte de orice altă consideraţie, fără a ne teme de nuanţe şi de posibile interpretări, punctăm faptul că Adrian Guţă este pe deplin îndreptăţit să se exprime într-un astfel de proiect. Cercetările sale, întreprinse pe parcursul a trei decenii, potenţate prin faptul de a fi fost contemporan cu perioada, au condus la o lucrare de specialitate constituită deopotrivă în punct de referinţă şi bestseller: *Generaţia '80 în artele vizuale* (Editura Paralela 45, 2008, Piteşti).

Optica şi metodologia de lucru adoptate de profesorul Adrian Guţă, decan al Facultăţii de Istoria şi Teoria Artei din cadrul Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, presupune transcenderea dimensiunii estetice şi abordarea din perspectivă sociologică a fenomenului artistic analizat. Astfel, latura antropologică a expoziţiei, constituită în direcţie de dezvoltare, ţine de raţiuni constitutive, nefiind doar un reflex colateral.

Din punctul de vedere al semnatarului, expoziţia este într-o mai mare măsură una postoptzecistă decît o analiză a oraşului, fie ea semnată de artişti care s-au exprimat în acea perioadă. Titlul şi tematica alese se constituie în filtre de selecţie. La nivel descriptiv, prevalează criteriul morfologic. Avem de-a face cu un regal de artă foto, video, obiect şi instalaţie. Dacă acceptăm categoria propusă de comunicatul de presă, ar fi şi *computer-based art*. Mai mult decît atît, artiştii participanţi sînt legaţi în mod direct sau ca spirit de activitatea Atelierului 35, punct de referinţă al avangardei artistice în deceniul nouă. „Protagoniştii expoziţiei – spune Adrian Guţă – trăiesc şi lucrează în Bucureşti, Oradea, Cluj, Timişoara, Sibiu, Sfîntu Gheorghe, centre majore pe harta artei tinere de acum trei decenii, unii peste hotare, la Amsterdam sau Düsseldorf. Este o expoziţie a unor individualităţi marcante, care poartă cu sine repere ale apartenenţei la aceeaşi generaţie culturală." Trebuie să menţionăm faptul că nu este vorba despre un eveniment retrospectiv, lucrările fiind realizate relativ recent, unele dintre acestea special pentru expoziţia comentată.

Chiar dacă gîndurile tind a ni se îndrepta spre acele zone care nu au fost marcate de această dată sau spre artiştii absenţi, care se încadrează atît în generaţie, cît şi în nivelul valoric, nu trebuie să uităm că spaţiul modernei galerii Victoria Art Center este totuşi limitat şi că cei prezenţi, cu o excepţie, maximum două, sînt în mod justificat expuşi aici.

Anii '80 au fost dominaţi în lumea liberă (noncomunistă), la nivel de avangardă, de curente şi subcurente precum Apropriation Art, Culture Jamming, Demoscene, Transhumanist Art, Neo Pop sau Neo Conceptual Art, şi lista poate continua. Toate acestea erau prezentate în România, la grămadă, ca forme de artă degenerată sau, mai mult, de degenerare a artei. Din 20 de milioane de oameni, 20 de milioane nu auziseră niciodată de termenii mai sus menţionaţi. Iată un alt punct de vedere care exprimă realitatea că România a fost şi este altfel, pentru a-l parafraza pe Lucian Boia. Într-o perioadă în care peste 90% dintre artişti pictau păşuni, sculptau artilerişti, brodau steme de judeţe sau ardeau oale şi ulcele, faptul de a fi cumva aliniat, fie şi cu un pas în urmă, la tendinţele momentului era echivalent cu lupta împotriva morilor de vînt.

Artişti precum cei din „lista lui Adrian Guţă" au făcut mult mai mult decît pare la prima vedere: au ales libertatea de expresie, au comunicat poporului român că există şi altceva şi au contribuit la rezistenţa prin cultură. Putem spune că numărul dublu al revistei *Arta*, dedicat optzecismului, şi cartea curatorului, semnalată anterior, au pregătit terenul pentru *Oraşul văzut de generaţia '80*. Un astfel de proiect merită să fie continuat, dar, pînă atunci, expoziţia trebuie vizitată de către toţi cei interesaţi.

În încheiere: doar cîteva rînduri despre performance-ul susţinut de Mircea Florian şi intitulat *Legătură spiralată*. Pe un fundal sonor experimental(ist), au fost preparate o serie de ingrediente alimentare cu care s-au îmbălsămat ori, dacă vreţi, s-au „automurdărit" două balerine, în cadrul unei coregrafii complexe, coordonate de Mircea Florian, împreună cu cîţiva asistenţi. Desigur, prezentarea de faţă este un decupaj strict descriptiv, operat dintr-o acţiune menită a fi văzută pe viu, nu povestită.

„Anii '80, cei pe care i-am trăit în România – ne spune Mircea Florian – au fost foarte fertili, cu restriştea comunistă şi presiunile cenzurii de rigoare. Multe evenimente au fost oprite sau împiedicate să se desfăşoare aşa cum trebuie. În acea mare de probleme se năşteau totuşi lucruri interesante. Oraşul anilor '80 era destul de trist. Pentru mine oraşul, de ieri şi de astăzi, nu este altceva decît o extensie a locuitului de la ţară. Evident că există un antagonism între cele două, dar eu cred că avem de-a face doar cu o transgresare a trăirii analogice, care este vălurită cumva, în sensul lui Blaga, spaţiu ondulat *versus* spaţiu rectangular. Aşa se explică tensiunea pe care am invocat-o şi am indus-o în performance-ul susţinut la Victoria Art Center."

■

Pagini realizate de Mihai PLĂMĂDEALĂ

TANDEM

Frigonometrie

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARŢĂ

În matematică, o sferă
e-o minge care nu mai speră;
figura, însă, ce aspiră
numeşte-se, fireşte, *spiră*.

La ce aspiră spira, oare?
La rangul unei curbe tandre
în chipu-acelor copilandre
pe care,-n alte vremi, feacii
le zămisleau… La coridoare,
studiate şi de Fibonacci,
de-a lungul cărora nu doare
nimic, cum nici într-o cochilie
de *Helix felix*, din aprilie
pînă-n octombrie; ca şi-n, lis,
lăuntru-acelui ditai con
întortocheat, zis helicon…

Ci marele spiralei vis,
de care încă nu am zis
(căci totul şi-are vremea sa),
este statutul logaritmic:
anume,-*oricît de mult aceea-şi*
măreşte pasul, forma sa,
a spirei, va rămîne-aceeaşi.

Fără să trec la alt mod ritmic,
şi fără să recurg la proză,
spune-voi doar că cei din poză:
copila care-şi doarme somnul,
închipuindu-se o zînă
a melcilor (hrăniţi cu rouă
şi iarbă), şi fi'nd, cu-o mînă,
îmbrăţişată strîns de domnul
cu pălărie largă, iată,
ce-i este sau bunic, sau tată,
sau, poate, nici una din două,
visează ce-ar visa şi el,
de n-ar fi încolţit de groază:
că-i ocrotit, ca într-o oază,
de „melcul prost, încetinel",
spirala cărui', de-ar fi pace
şi dragoste, o ar reface;
şi de n-ar fi ţinut în clinci
de ceasul ce, la ora cinci
a dimineţii sau a serii
(prin patrujdoi sau patruştrei),
suna-va, pentru ei,
a moarte…

Fie şi dacă-mi pare foarte
rău, trebuie, acum, să-mi iau
adio de la melci şi/sau
de la mirabilele serii
ale lui alde Fibonnaci, –
căci nu te-ajută nici un *Liber*
Abaci,
dacă nu eşti liber
de-orori şi spaime, ca feacii.

Monica Lovinescu: „E mai bine să spui că mori de foame decît să afirmi că eşti foarte sătul şi fericit"

Ovidiu ŞIMONCA

Continuăm şi încheiem, în acest număr, publicarea unor fragmente difuzate acum 15 ani, în emisiunea „Punctul pe i", pe care o realizam la Radio Nord-Est din Iaşi. Invitata a fost Monica Lovinescu, care a vorbit în direct, o oră, de la Paris. Era 20 noiembrie 1998, la o zi după ce Monica Lovinescu împlinise 75 de ani. Publicăm aceste fragmente, la cinci ani de la moartea Monicăi Lovinescu (20 aprilie 2008), în memoria celei care i-a susţinut pe scriitorii români, în dificilele înfruntări cu regimul comunist. Am eliminat întrebările, lăsînd doar gîndurile Monicăi Lovinescu despre un trecut care se resfrînge în prezent.

■ Am avut o agresiune împotriva mea. Ştiu cine au fost agresorii de la Poliţia franceză şi din cartea lui Pacepa, *Orizonturi roşii*. Erau nişte palestinieni. Pacepa spune că ordinul l-a primit direct de la Ceauşescu, pe o alee de trandafiri. Ordinul era nu să mă omoare, ci să mă lase fără vorbire, să atingă centrii nervoşi, să fiu un fel de legumă, să servesc drept lecţie altora. Acţiunea s-a făcut prin Palestina şi prin mîna dreaptă a lui Arafat. Agresiunea s-a întîmplat în 1977, din pricina activităţii mele, în general. În al doilea rînd, momentul coincidea cu venirea la Paris – pe jumătate expulzat, pe jumătate refugiat – a lui Paul Goma, pentru care Europa Liberă şi eu însămi, dar nu numai eu, dusesem o luptă aprigă pentru a-l scăpa de închisoare. În grădiniţa din faţa casei, mă aşteptau două persoane, cam negricioase, erau palestinieni. Au spus că au un mesaj şi au dorit să intre în casă. Am avut un moment de ezitare, mi-am dat seama că au spus *madame Monica*, ceea ce aici nu se spune, nu spui *doamna* urmat de prenume. Mi-am dat seama că au venit trimişi de la Bucureşti, nu i-am primit în casă şi au început să-mi dea în cap. Am fost dusă în comă la spital. Nu mi s-a întîmplat nimic, eram doar vînătă, umflată şi cu nasul spart.

■ Am scris în revista 22 o frază: regret că l-am cunoscut pe Paul Goma. Fraza asta îl privea pe Paul Goma de după 1989. Fraza nu schimbă absolut nimic în spiritul meu. Tot ce am scris şi spus despre Paul Goma rămîne. Paul Goma rămîne, pentru trecutul României şi pentru epoca aceasta totalitară, singurul disident care a încercat o legătură cu societatea civilă, un început de rezistenţă comună. La noi, a existat o mare rezistenţă – mare ca intensitate – rezistenţa în munţi. După zdrobirea ei şi după ieşirea din închisori în 1964 nu s-a mai putut coagula o altă rezistenţă, iar opoziţia a luat forma disidenţei, care a existat în tot Estul, la noi fiind ilustrată de Paul Goma şi de cei cîţiva care i-au urmat, dar care n-au reuşit cît a reuşit Paul Goma. Cînd minerii din Valea Jiului, în grevă fiind, o grevă binecuvîntată, în 1977, au spus că se alătură Mişcării Goma, ei au punctat exact importanţa lui Paul Goma. Paul Goma ca scriitor, Paul Goma ca mişcare politică este de neînlocuit în aceşti ultimi 50 de ani. De celălalt, adică de omul Paul Goma, daţi-mi voie să nu vorbesc!

■ Acum cînd criticii literari pot spune totul, nu mai văd utilitatea unei critici de compensaţie, prin Europa Liberă. Noi puteam vorbi, ceilalţi, nu. După 1989, m-au interesat mărturiile unei societăţi pe cale de trezire. Au apărut mărturii şi studii de primă mînă, în România, de care s-a luat mai mult sau mai puţin cunoştinţă. Am impresia că se citeşte cam aiurea, în clipa de faţă. Se citesc cei care se atacă unii pe alţii, cu mare plăcere. Dacă atacul este violent, trezeşte un foarte mare interes. Se citesc prefeţele la cărţi, mai puţin cărţile. Se publică foarte mult, din fericire. E o viaţă intelectuală vie. Se evită, cred – generalizez acum –, marile probleme. Aştept din România, ceea ce a existat deja în Polonia, în Rusia, o literatură nu politică, ci o literatură a experienţei interioare trăită în acea structură schizoidă, care, pentru prima oară în istorie, devine obligatorie. 50 de ani, cînd una gîndeam acasă şi altceva în public sau la serviciu. Care este personajul de roman din România care îmi dă cheia acestui mister, sau cel puţin mi-l explică? În literatura universală ar fi un loc pe care să-l ocupăm, dar pe care îl cam ratăm, privind această structură schizoidă.

■ Există un lucru care n-are preţ şi care se numeşte libertatea. Libertatea am obţinut-o în 1989. Există libertatea presei, libertatea dumneavoastră de a pune întrebări, libertatea mea de a vă vorbi, libertatea celor de acasă de a ne asculta şi libertatea fiecăruia de a-şi spune părerea. Libertatea n-are legătură cu cei care sînt cu stomacul gol. În momentul în care mori de foame e totuşi mai bine să spui că mori de foame decît să afirmi că eşti foarte sătul şi fericit. În comunism, asta trebuia să facem.

■ Presa românească ar trebui să se axeze pe informaţie. N-avem informaţie pură, avem informaţie comentată. Comentariul e un lucru, informaţia e altceva. Dar e un păcat minor. Păcatul major al presei este latura de scandal şi de vulgaritate. Cu toate acestea, presa este marea achiziţie a acestor ani. Şi o vom ruga să fie în continuare critică faţă de putere. Şi să le atragă atenţia celor de la putere că trebuie să servească o ţară, o societate, şi nu pe ei înşişi.

■ În presă, fiecare scrie cum poate. Unii bocesc, alţii au imprecaţii, alţii văd lucrurile mai senin. Asta intră în libertatea paletei individuale. Fiecare scrie cum crede. Putem să bocim? Avem de ce. Putem să fim indignaţi? Avem de ce. E normal să se bocească atîta timp cît cadavrul nu este înmormîntat. Nu comunismul ca doctrină trebuie îngropat, ci tot ce rămîne de pe urma comunismului. Avem nevoie de curăţirea societăţii civile nu de comunişti, de membri de partid, ei au intrat în partid că altfel nu puteau sau că le era greu. Avem nevoie de despărţirea de cei care au săvîrşit fie delaţiuni, fie schingiuiri, de cei care au dat ţării legile pe care le-au dat. X, Y şi Z ştiu că dacă omoară un alt om intră la închisoare. Dacă X, Y şi Z au schingiuit 10.000 de oameni, este liber? Dacă a poruncit deportarea a zeci de mii de oameni, este liber?

■ Dacă a existat un moment extraordinar după 1989, acesta a fost Piaţa Universităţii, un moment de curăţenie, de adevăr, una din rarele revoluţii pentru democraţie. Punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara era susţinut de Piaţa Universităţii.

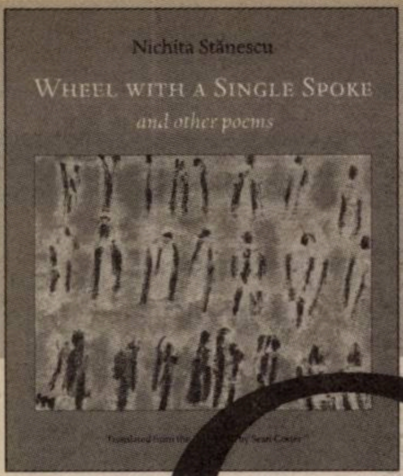
■ Noel Bernard, fostul director al Europei Libere pînă în 1981, a fost pentru România un moment absolut excepţional. Şi-a consacrat viaţa României. În momentul cutremurului din 1977, la inundaţii, Radio Europa Liberă, graţie lui Noel Bernard, înlocuia Radio Bucureşti şi tăcerile oficiale.

■ Stau în România, deşi locuiesc la Paris, dar n-am locuinţă nici la Cotroceni, nici în Parlament. Parlamentarii români ar putea să facă un dar României: să adopte legea dosarelor, aşa cum a existat iniţial, a lui Ticu Dumitrescu, şi nu legea dosarelor, cu amendamente nesfîrşite, care o anulează.

■ În exil, ca şi în România domnea o spionită avansată. Am luat o hotărîre simplă. Nu le vorbeam unora despre alţii, pe care îi întîlneam, şi nu dădeam nimănui nici un amănunt asupra ştirilor din ţară, despre cineva care ar fi putut fi indentificat. În schimb, vorbeam despre noi foarte liber, despre Virgil Ierunca şi despre mine, pentru că vorbeam liber şi prin radio. Şi dacă venea un informator în casă la noi, acesta nu afla decît despre noi şi despre emisiunile noastre, nimic despre ceilalţi, care ne-au căutat sau vizitat.

Fragmente dintr-o emisiune
difuzată la Radio Nord-Est din Iaşi, în 1998

■



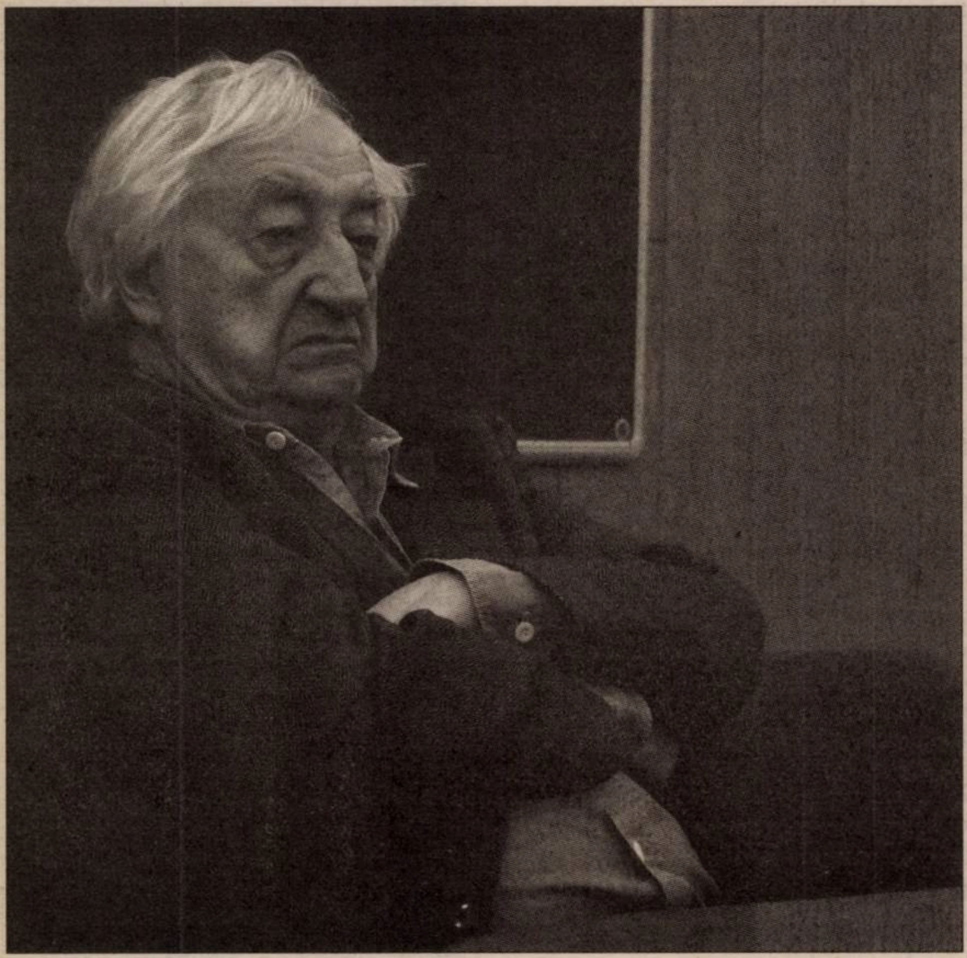
Sean Cotter, premiat în Statele Unite, pentru traducerea lui Nichita Stănescu

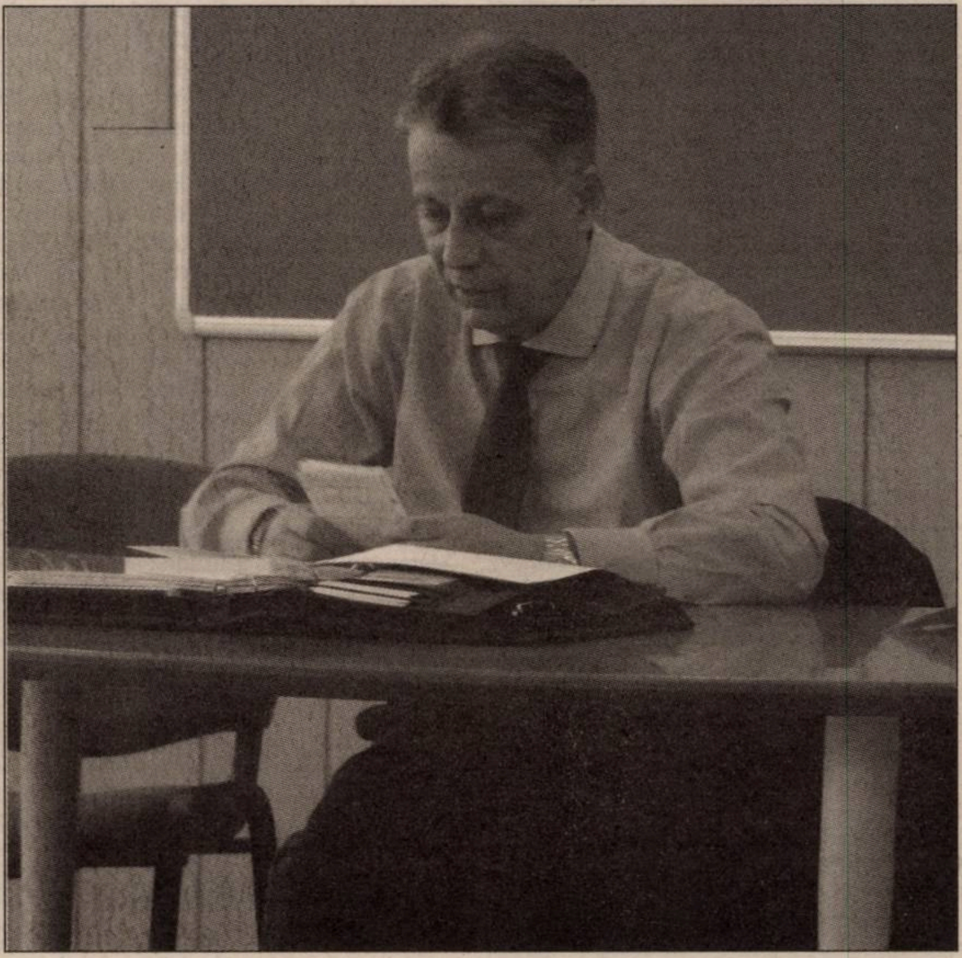
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 414 (672) 9-15 mai 2013 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Dumitru Ţepeneag şi Dorin Tudoran, invitaţi la Colocviul Naţional de la Braşov





Cronici la volume de Lena Constante, Sanda Codoş, Toni Morrison

Dialog Milano-Bucureşti: *Venature XXV*

Urîtul la Teatrul de Comedie

SUPLIMENT

IICCMER şi trecutul comunist

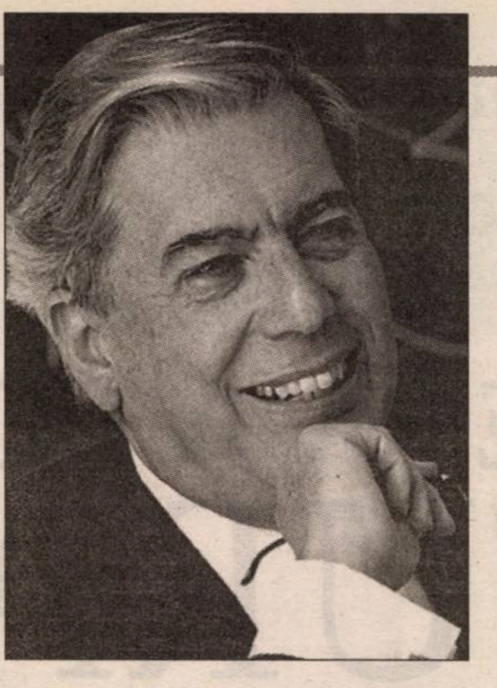
A FOST

■■■ **Pianul călător a rămas la Tulcea.** După ce a străbătut mai mult de 4.000 de km, a atins 15 orașe din România și Republica Moldova, a adunat cca 8.500 de spectatori și milioane de ascultători virtuali prin radio, televiziune sau internet, cel de-al treilea pian călător a ajuns la destinația sa finală, Tulcea. După recitalul de pe 27 aprilie, pianul a rămas la Teatrul „Jean Bart" pentru trei ani, fiind pus la dispoziția comunității locale de Radio România. Cea de-a treia ediție a turneului s-a desfășurat în perioada 24 martie – 27 aprilie și a fost organizată de Radio România Cultural și Asociația Culturală Accendo. Horia Mihail a străbătut toate zonele istorice ale țării, s-a reîntîlnit cu primele două piane călătoare la Sânnicolau Mare și la Mediaș, a călătorit cu cel de-al treilea pian (un Steinway recondiționat și pus la dispoziție de Radio România) prin parcurile bucureștene și apoi prin trei orașe din Moldova în care nu se găsesc piane de concert, respectiv Bârlad, Tecuci, Roman.

■■■ ***Cernobîl: după 27 de ani.*** Luni, 29 aprilie, la Sala Acvariu a Muzeului Național al Țăranului Român din București a avut loc vernisajul expoziției de fotografie *Cernobîl: după 27 de ani.* Fotografiile au fost realizate între 1994 și 1999 și depun mărturie despre urmările catastrofei de la Centrala Atomică: satele distruse, fîntînile moarte, cuptoarele rămase de la casele arse și mai apoi jefuite, deasupra cărora se înalță sarcofagul celui de-al patrulea reactor de la Cernobîl. Expoziția rămîne deschisă pînă pe 12 mai.

■■■ **Teatrul de Foc – *NOSTALGIA 53.*** Luni, 29 aprilie, Teatrul de Foc a prezentat la Carol 53 (Bulevardul Carol nr. 53, București) cea de-a doua reprezentație a spectacolului experiment *NOSTALGIA 53*, în regia Cristei Bilciu, după texte de Mircea Cărtărescu. Din distribuție fac parte: Anda Saltelechi, Cristian Rus, Sandra Șimon, Cristina Pleșa, Mihaela Puiu, Radu Trandafir, Ane-Marie Zaharia, George Sfîrăială, Iulia Isar, Mihai Marin, Andrei Atabay, Florin Stoian, Mihai Zaharia, Andreea Dinu, Angelica Manta, Gabriela Alexandru, Andrei Vornicu, Raluca Mihaela Găină, Raluca Zlatanov. Scenografia: Maria Tache. Machiaj: Nana Platon. Mișcare scenică: Cristian Rus. Video: Paula Oneț. Următoarea reprezentație va avea loc pe 20 mai, de la ora 21.00.

■■■ **Răzvan Stoica în semifinala Concursului New Talent de la Bratislava.** Marți, 30 aprilie, juriul prestigiosului concurs New Talent a anunțat semifinaliștii ediției 2013: printre ei, violonistul român Răzvan Stoica, propus în această competiție de Radio România Muzical. New Talent este cea mai importantă competiție pentru tineri instrumentiști între 18 și 28 ani, derulată sub semnul Uniunii Europene de Radio. În prima fază, competiția este una de înregistrări: fiecare radiodifuziune publică europeană poate propune înregistrările propriilor candidați, care sînt ascultate de un juriu internațional ce stabilește opt semifinaliști. În luna octombrie, semifinaliștii vor evolua la Bratislava în următoarele două etape. La final se decernează un unic premiu, de „Nou talent" – New Talent al anului. În 2013, în competiție s-au înscris 23 de concurenți, Răzvan Stoica fiind unul dintre cei opt semifinaliști. Violonistul va evolua pe 4 octombrie la Bratislava într-un recital transmis în direct în rețeaua Uniunii Europene de Radio.



Mario Vargas Llosa la Cluj-Napoca

Duminică, 19 mai, la ora 19.00, în Sala Mare a Teatrului Național din Cluj-Napoca, Mario Vargas Llosa va asista la premiera spectacolului-lectură *O mie și una de nopți*, regizat de Andreea Iacob. Piesa, în traducerea Luminiței Voina-Răuț, este o adaptare a lui Mario Vargas Llosa după poveștile Șeherezadei.

Luni, 20 mai, la ora 11.00, în Aula Magna a Universității Babeș-Bolyai va avea loc ceremonia de decernare a titlului de *doctor honoris causa* al Universității Babeș-Bolyai. Va susține o laudatio profesorul Corin Braga, decanul Facultății de Litere și directorul Centrului de Cercetare a Imaginarului de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Marți, 21 mai, la ora 12.00, în Sala „Mihai Eminescu" a Facultății Literelor clujene, este programat dialogul cu Gabriel Liiceanu, *Am putea trăi fără să evadăm în ficțiune?*, urmat de o sesiune de autografe.

O mie și una de nopți, noua apariție editorială din seria de autor Mario Vargas Llosa, va fi lansată de Editura Humanitas la Bookfest 2013.

Laureații Galei BUN de TIPAR 2013

Joi, 25 aprilie, în Aula Bibliotecii Naționale, a avut loc a doua ediție a Galei Industriei de Carte din România. Laureații acestei ediții au fost:

1. Categoria „Cea mai frumoasă carte":

a) Concepție grafică: *Despre ochiul de veghe (Meteorologia unui bazar ideatic)* de Vladimir Bulat (Square Media/ concepție grafică de Alexandru Braniște); b) Carte ilustrată: *Temporary yours. 1995-2012* – Dan Perjovschi (Idea Design + Print); *Geamii. Minarete pe cerul Dobrogei* (Igloo Media)

2. Categoria „Cea mai bună carte a anului": a) Beletristică: *Toate bufnițele* de Filip Florian (Polirom); b) Non-ficțiune: *Internaționala mea* de Ion Ianoși (Polirom); c) Carte de specialitate: *20 de întrebări despre Immanuel Kant* de Mircea Flonta (Humanitas). Mențiunea specială a juriului: *Noul Cod Civil. Comentariu pe articole* – Flavius-Antoniu Baias, Eugen Chelaru, Rodica Constantinovici, Ioan Macovei, coordonatori și autori (C.H. Beck) Notă: La această subcategorie, Radu Dimitriu nu a participat la jurizare. d) Carte pentru copii și tineret: *Ce poți face cu două cuvinte.* Juniorii (Art)

3. Categoria „Cea mai bună traducere": *Satantango* de László Krasznahorkai (Curtea Veche Publishing/ Traducere de Anamaria Pop). Mențiunea specială a juriului: *Divina Comedie. Infernul* de Dante Alighieri (Humanitas/ Traducere de Marian Papahagi)

4. Categoria „Cea mai bună colecție": Psihologie pentru toți (Editura Trei). Mențiunea specială a juriului: Yorick (Nemira)

5. Categoria „Cea mai bună carte netipărită": a) E-Book: *Aceasta e prima mea revoluție. Furați-mi-o* de Paula Erizanu (Cartier). Mențiunea specială a juriului: Polirom; b) Audiobook: I.L. Caragiale, *Mofturi 1877-1902.* Pagini de proză jurnalistică rostite de Radu Beligan, Ion Lucian, Mircea Albulescu, Virgil Ogășanu, Mitică Popescu, Valentin Uritescu, Petre Lupu, Valentin Teodosiu, Mircea Constantinescu, Magda Duțu (Editura Casa Radio)

6. Categoria „Cea mai bună bibliotecă": Biblioteca Județeană Timiș

7. Categoria „Cea mai bună tipografie": G Canale C S.A.

8. Categoria „Cea mai bună librărie": Librăria Engleză „Anthony Frost" (București)

9. Bestseller românesc – cel mai bine vîndut titlu al anului: Lucian Boia, *De ce este România altfel?* (Humanitas)

10. Best New Entry: a) Edituri: Baroque Books and Arts (București); b) Librării: Bookstory – librărie independentă (Cluj-Napoca). Mențiunea specială a juriului: Humanitas Cișmigiu (București)

PREMII SPECIALE

1. Cea mai bună campanie de Marketing/PR/CSR: Cărturești Pop Up (Cărturești)

2. Cea mai eficientă platformă online dedicată promovării cărților: *Booktopia.* Mențiunea specială a juriului: *Graphicfront.ro*

Gala Industriei de Carte din România este un eveniment organizat de Headsome Communication și Federația Editorilor din România (FER), cu sprijinul Ministerului Culturii și în parteneriat cu GMP PR, Biblioteca Națională a României, Asociația Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România, Asociația Română de Relații Publice, Asociația Librarilor din România, CLB.

Festivalul Internațional „George Enescu" este prezent pe CNN pînă pe 19 mai

Spotul Festivalului Internațional „George Enescu" este difuzat de prestigioasa televiziune de știri CNN în perioada 22 aprilie-19 mai. Evenimentul este parte a unei ample campanii de promovare pe care festivalul o desfășoară în parteneriat cu CNN, atît pe TV, cît și online, încă de la finalul anului 2012.

Festivalul „George Enescu" a fost prezent și pe site-ul televiziunii de știri Euronews, într-o primă etapă a campaniei de promovare internațională, în perioada 15 februarie-14 martie. Bannerele festivalului de pe site-ul Euronews au însumat peste 190.000 de accesări. În același timp, în perioada noiembrie-decembrie 2012, spotul Festivalului Internațional „George Enescu" 2013 a fost difuzat de Euronews de 102 ori.

CNN și Euronews sînt principalii parteneri media internaționali ai Festivalului „George Enescu", ediția 2013. În 2011, Euronews a acreditat și a trimis un reporter special pentru a acoperi evenimentele din respectiva ediție a festivalului și a difuzat un număr de cinci reportaje din București. Un reporter Euronews va fi prezent și la ediția din 2013 a Festivalului.

Peste 150 de evenimente sînt programate să aibă loc în cadrul acestui festival, în perioada 1-28 septembrie 2013, la București și în mai multe orașe din țară (Arad, Bacău, Brașov, Cluj, Iași, Oradea, Sibiu și Timișoara), în cadrul Festivalului George Enescu.

Ediția 2013 a festivalului oferă un mix cultural unic, care îl pune în valoare pe compozitorul român, alături de compozitori faimoși precum Richard Wagner, Giuseppe Verdi și Benjamin Britten – comemorați în acest an –, Schoenberg, Mahler, Beethoven etc. Creațiile lui George Enescu vor putea fi auzite la București în interpretarea unică a unor artiști și orchestre faimoase, precum Concertgebouw Amsterdam, Staatskapelle Berlin, London Philharmonic, Münchener Philharmoniker, Royal Philharmonic London, Royal Stockholm Philharmonic sau Academy Saint Martin in the Fields.

VA FI

■■■ **Lansare *Așa s-a născut omul nou. În România anilor '50.*** Joi, 9 mai, la ora 12.00, la Centrul de Presă al Societății Române de Radiodifuziune, va avea loc lansarea volumului *Așa s-a născut omul nou. În România anilor '50*, semnat de Dorin-Liviu Bîtfoi și apărut la Editura Compania. Vor vorbi, alături de autor Ovidiu Miculescu (Președinte Director General al Societății Române de Radiodifuziune), Dan Preda (jurnalist și membru al Comitetului Director al Societății Române de Radiodifuziune), Adina Kenereș (director editorial al Editurii Compania), Valentin Protopopescu (scriitor și jurnalist).

■■■ **Expoziție Marin Gherasim la Sala Dalles.** Vineri, 10 mai, la ora 18.00 se deschide la Sala Dalles expoziția de pictură *Zidirea.* Marin Gherasim (n. 1937, Rădăuți) a absolvit Universitatea Națională de Arte din București în 1963 și, foarte curînd, a început să expună în România și în Europa. În 1981, artistul a cîștigat la Roma prestigiosul premiu Caravaggio. Împreună cu Horia Bernea, Florin Ciubotaru, Sorin Dumitrescu, Horea Mihai, Vasile Gorduz, Napoleon Tiron, Bata Marianov și Doru Covrig, a fondat Grupul 9+1. În anul 2002 a primit Premiul Uniunii Artiștilor Plastici pentru întreaga carieră. Artistul are peste 20 de expoziții personale, a participat la expoziții de grup în Germania, Ungaria, Polonia, Portugalia și Italia și i s-au acordat 16 premii de excelență în arta picturii.

■■■ **Festivalul *100, 1.000, 1.000.000 de povești.*** Teatrul Ion Creangă anunță începerea înscrierilor pentru cea de-a noua ediție a Festivalului Internațional de Teatru pentru Copii *100, 1.000, 1.000.000 de povești*, care va avea loc în perioada 28 septembrie - 5 octombrie. Inițiat în 2005 de Cornel Todea, festivalul își propune să fie un program complex de educație teatrală, culturalizare și formare a gustului estetic al celor mai mici spectatori, prin intermediul unui fapt de teatru: spectacole pentru copii, colocvii despre arta spectacolului, dezbateri și ateliere de teatru pentru copii. Ca recunoaștere a valorii sale, festivalul a primit titulatura de Festival ASSITEJ – Asociația Internațională a Teatrelor pentru Copii și Tineret, cea mai prestigioasă organizație mondială de profil. În 2013, Festivalul *100, 1.000, 1.000.000 de povești* nu are caracter competitiv. Toate trupele profesioniste de spectacole pentru copii, din țară și din străinătate, pot solicita prezența lor în cadrul evenimentului, iar înscrierea se va face pe baza expedierii, la adresa organizatorilor festivalului, a formularului de aplicație descărcat de pe *www.fitc.ro* și a unui dvd/link cu înregistrarea spectacolului propus, a fișei tehnice. În urma vizionării înregistrării spectacolelor, un juriu va stabili ce piese vor participa la cea de-a noua ediție a festivalului. Termenul limită de trimitere a aplicațiilor este 15 mai.

■■■ **Concerte la ICR Stockholm.** Seria de concerte de coarde inițiată în 2012 de Institutul Cultural Român de la Stockholm și deschisă de cvartetul Arcadia din Cluj-Napoca va continua cu un recital de vioară susținut de Per Enoksson și Vlad Stănculeasa, concertmaeștri ai Orchestrei Simfonice din Göteborg. Concertul este cu intrare liberă și va avea loc la ICR Stockholm, sîmbătă, 18 mai, la ora 17.00. Programul cuprinde lucrări de Jean-Marie Leclair, Alfred Schnittke și Béla Bartók.

SUMAR

ACTUALITATE

Bogdan SUCEAVĂ, Sean Cotter, premiat în Statele Unite, pentru traducerea lui Nichita Stănescu ____ 4

Dora DENIFORESCU, Dumitru Țepeneag și Dorin Tudoran, invitați la Colocviul Național de la Brașov ____ 5

MEMORIALISTICĂ

Daniel CRIȘTEA-ENACHE, „Singuratica" (II) ____ 6

CRITICĂ LITERARĂ

Doina IOANID, Despre forța lumilor din cuvinte ____ 7

LITERATURĂ

Rodica GRIGORE, Muzică și identitate ____ 8

Corina ANTON, O carte de colecție: *Comedia italiană din Renaștere* ____ 9

ESEU

Antonio PATRAȘ, E. Lovinescu, romancier. În căutarea epicului pur (I) ____ 10

Bianca BURȚA-CERNAT, Pornind de la critica franceză ____ 12

ISTORIE RECENTĂ

Emanuel COPILAȘ, Tătucul, popoarele, istoria, memoria ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Scriitori români în presa franceză ____ 16

REPORTAJ

Marius OPREA, Zece ore ____ 18

ARTE

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Primele monografii ale „generației '70" ____ 19

TEATRU: Oltița CÎNTEC, Jucîndu-l pe Cehov;

Amelia GHEORGHIȚĂ, ContemporanIS – saga continuă ____ 20

Liviu ORNEA, O societate bolnavă – Uritul ____ 21

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Venature XXV ____ 22

MUZICĂ: Cristina SÂRBU, Un *Don Giovanni* mult prea „altfel" ____ 23

FOCUS

Irina WOLF, Totul despre nori ____ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 11

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 13

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 18

Șerban FOARȚĂ, Softul român ____ 24

SUPLIMENT

IICCMER și trecutul comunist

EDITORIAL

Cui i-e frică de Goma?

Bedros HORASANGIAN

O depeșă Mediafax din 27 aprilie 2013 anunța, într-o perioadă extrem de agitată pentru poporul român, în așteptarea zilelor libere de 1 Mai muncitoresc și a cele dedicate Învierii, că scriitorul Paul Goma a (re)primit cetățenia moldovenească. Potrivit aceleiași informații, scriitorul Paul Goma se va stabili din această vară la Chișinău, în Republica Moldova (cum ar veni, „Basarabia, Pămînt românesc!", cum este scris în tot Bucureștiul pe mici afișe sau pictat mare cu fel de fel de vopseluri, pe garduri, pe ziduri și pe te miri unde), unde va conduce un institut pentru studierea crimelor împotriva comunismului. Mediafax mai anunța că lui Paul Goma i se va acorda și o locuință, pentru el și familia sa. Ar fi o întoarcere *acasă*, dupa 36 de ani de refugiu politic în Franța, țara în care s-a stabilit după ce regimul Ceaușescu l-a considerat un *pericol public*.

Istoria lui Paul Goma conține multe decenii de luptă la baionetă cu regimul comunist din România și de hărțuieli permanente cu intelighenția de aceeași origine etnică. Acum, la 77 de ani, Paul Goma are șansa să nu mai rămînă un *apatrid*. Dincolo de limba română în care Paul Goma a locuit tot timpul. Are șansa să aibă o cetățenie, după ce i s-a retras cetățenia română și a refuzat-o pe cea franceză, cu trei decenii în urmă.

În ultimii ani, Paul Goma a rămas al nimănui. Încurca pe toată lumea. Nu conta că și-a pus pielea la bătaie și și-a riscat nu doar sănătatea și viața (pe a sa și pe a familiei). El a fost pus la index pentru că a bombănit mereu la adresa confraților săi. De muncă și de scris. Români. De pe ambele maluri ale Prutului. Deja intrat într-un con al uitării și ignorării deliberate a existenței sale (om și operă, ei da, Paul Goma are o operă greu de evaluat, dar foarte lesne de minimalizat), scriitorul a ajuns, la un moment dat, o voce a unui popor care înghițea destule, fără crîncnire, și se făcea că plouă în fața tutuor mizeriilor și nedreptăților îndurate. Vocea aceea care a spus răspicat și limpede: Regele e gol!

Spunea că regele e gol cînd marionetele lui Ceaușescu aplaudau în delir la Sala Palatului, la Congresele PCR, manifestări de proslăvire ale unui conducător căruia nimeni din acea sală nu-i putea replica. Noi, cei de afară, plini de rușine, totuși, ne repliam sub povara unor justificări și explicații reale. De genul: am familie, am copii, am tatăl bolnav, am nevoie de o slujbă, am nevoie de o bursă, de un grad, de un loc de veci la Bellu. Lașitatea ca formă de resemnare, resemnarea ca formă de rezistență prin cultura mult clamată, care n-a fost decît o formă de a ne minți pe noi înșine.

Chiar dacă au fost cîțiva oameni de ispravă precum Paul Goma, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Radu Filipescu, Dan Petrescu, Luca Pițu, Gabriel Andreescu, Dorin Tudoran, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca (să adăugăm aici și excepționalii redactori de la München ai Europei Libere, Neculai Constantin Munteanu, Mircea Carp, Emil Hurezeanu, Șerban Orescu, în frunte cu directorii Noël Bernard și Vlad Georgescu) – și lista e mult mai cuprinzătoare. Să nu uităm gestul lui Liviu Babeș, care și-a dat foc în semn de protest împotriva regimului comunist – precum Jan Palach în 1968, la intrarea trupelor Pactului de la Varșovia în Cehoslovacia –, în timp ce mulți dintre noi ne ascundeam, cum și pe unde puteam, de rușinea și nerușinea de a ne asuma adevărul.

Știm bine ce s-a întîmplat cu Paul Goma după 1989. Dacă pînă atunci intrase în conflict doar cu autoritățile române, intransigența lui față de ce se întîmplă în România postdecembristă i-a creat multe adversități. Personaj incomod, rău de gură, adversar al tuturor aranjamentelor de culise, militant activ pentre drepturile și adevărurile basarabenilor săi, de care nu s-a dezis nici o clipă, Paul Goma a ajuns un proscris în propria țară.

Care țară? Limba română. I s-au tipărit cărțile după 1989. Nu știu dacă și *Camera de alături* (ESPLA, 1968), singurul volum (de proză scurtă, excepțional, cu totul ignorat de critica literară de astăzi). Și celelalte cărți apărute, mai vechi sau mai noi, au fost, în mare parte, ignorate de lumea literară românească. Au fost și cîțiva confrați care chiar i-au citit cărțile și au apreciat valoarea lor literară, dar, una peste alta, Paul Goma rămîne un scriitor ignorat. Iar omul, omul a fost pus la index. De ce? Pentru cîteva afirmații din cărțile sale mult incriminate (*Săptămîna Roșie*, mai ales), de unde i s-a tras și o etichetă de negaționist al Holocaustului și antisemit.

Din nefericire, idiosincraziile dintre scriitorii și intelectualii români au fost decisive și în cazul Goma. Nu facem un bilanț al celor ce s-au petrecut din 1989 pînă azi, nu contabilizăm vinovățiile – „păi, ce, Goma, nu i-a înjurat pe toți?" –, ci încercăm să deslușim cum a fost posibil ca douăzeci și mai bine de ani, după 1989, Paul Goma să nu fie reprimit în Uniunea Scriitorilor din România și să nu redobîndească cetățenia română. Pare imposibil, absurd, dar chiar acesta este adevărul. Abia în 2012 Paul Goma – nu știu prin ce miracol – redevine membru al USR și i se acordă o indemnizație de merit, *România literară* publicînd, după mulți ani de ignorare sistematică, două articole despre cărțile sale. Dacă la nivel de USR să zicem că situația a fost clarificată – datorită demersurilor vicepreședintelui Varujan Vosganian (dar și cu încuviințarea tacită a președintelui Nicolae Manolescu, să o spunem) –, despre cetățenia lui Paul Goma nu se mai știa nimic. Autoritățile române s-au lăudat că i-au acordat cetățenia, a fost pus să facă diverse cereri (refuzate) către Ministerul de Externe, dar *docomentele* au întîrziat.

Goma a rămas la Paris într-o orgolioasă solitudine. Iar acum vine vestea că Paul Goma primește cetățenia moldovească – ăștia parcă sînt tot români, nu? – și se va stabili la Chișinău. Ne bucurăm realmente pentru scriitor. Anunțul cu revenirea în Republica Moldova a fost făcut de scriitorii Andrei Țurcanu și Emilian Galaicu-Păun, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (oare cele două uniuni de creație, care utilizează aceeași limbă română, nu ar putea să se reunească, fără să deranjeze amploaiații Uniunii Europene?), care, cinste ei!, a luat această reparatorie inițiativă. Dar locul lui Paul Goma este la București.

Nu ne facem iluzii, însă ar fi frumos să sperăm. Cui i-e frică de Paul Goma?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

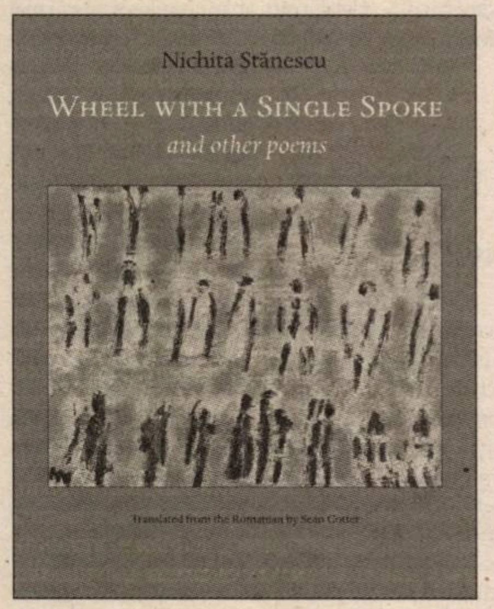
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Sean Cotter, premiat în Statele Unite, pentru traducerea lui Nichita Stănescu

Premiul a fost acordat pentru antologia *Wheel with a Single Spoke*

Bogdan SUCEAVĂ



Pe 3 mai, în cadrul festivalului PEN World Voices, au fost anunțați la New York cîștigătorii Premiului pentru Cea mai bună carte tradusă. Acest premiu e decernat anual de către *Three Percent*, revista online a editurii Open Letter Books a Universității Rochester, o casă editorială specializată în traduceri literare. Premiul pentru Cea mai bună carte Tradusă e decernat pentru cea mai bună traducere originală publicată în engleză în anul editorial precedent. O listă de nominalizări e anunțată cu cîteva săptămîni înainte; se acordă două premii, unul pentru proză, altul pentru

Volumul cel mai prezent în selecție este *Necuvintele* (din 1969), apoi *Belgradul în cinci prieteni* (din 1972), marcînd, astfel, perioada cea mai plină de inspirație și mai originală a lui Nichita Stănescu.

poezie. Pentru apariții editoriale din anul 2012, la traducere de proză cîștigătorul a fost George Szirtes, care a tradus din maghiară în engleză *Satantango*, de László Krasznahorkai, iar la poezie cîștigătorul a fost Sean Cotter, pentru antologia *Wheel with a Single Spoke*, apărută la Archipelago Books. Ar trebui menționat că munca de traducător a lui Sean Cotter a mai fost recompensată cu o nominalizare la aceste premii în 2010, pentru volumul *Lightwall*, tradus din poezia Lilianei Ursu și apărut la Zephyr Press. Sean Cotter este conferențiar la University of Texas at Dallas; și-a obținut doctoratul la University of Michigan, din Ann Arbor, în 2004, iar între ariile lui de specializare se află și literatura română.

„Lucrez foarte încet", mi-a spus odată Sean Cotter, cînd îmi descria cum traduce, și aceasta nu e nici o metaforă, ci o foarte bună măsură a unui stil profund de a aborda actul și arta traducerii. Pentru că nu e vorba despre o simplă transpunere imediată, ci de o traducere literară văzută ca o punte între două culturi. Munca lui Sean Cotter include o reflecție bine fundamentată teoretic, dublată de o cunoaștere impecabilă a limbii și culturii române. Din cîte știu, Sean Cotter nu are nici o legătură de familie cu România, dar a citit cu creionul în mînă multe cărți dificile și fundamentale ale culturii noastre, așa cum ar fi, de exemplu, *Cuvânt împreună despre rostirea românească* de Constantin Noica. El cunoaște în detaliu toată poezia românească, pînă la aspecte dintre cele mai puțin știute. Într-o perioadă îmi spunea că citește în principal poezie, și asta înseamnă că citea enorm. Mi-a vorbit despre ceea ce în interesează în opera unor autori moderniști, ca de exemplu T.S. Eliot sau Ezra Pound, dar și de interesul lui pentru evoluția ideilor din arta traducerii în perioada istorică a României mici, apoi în perioada interbelică, în România Mare.

Sean Cotter a studiat în detaliu actul traducerii în toate aceste perioade istorice și a scris studii despre acest subiect academic. Atunci cînd selectează un autor pentru a traduce un text, există întotdeauna o motivație literară sau academică profundă, de cele mai multe ori amîndouă. Premiul pe care-l aminteam mai înainte reprezintă nu doar confirmarea calității unui volum de poezie excepțional deopotrivă prin textul sursă și prin traducere, ci a unui întreg program academic, o viziune profundă asupra culturii române și a expresiilor ei literare.

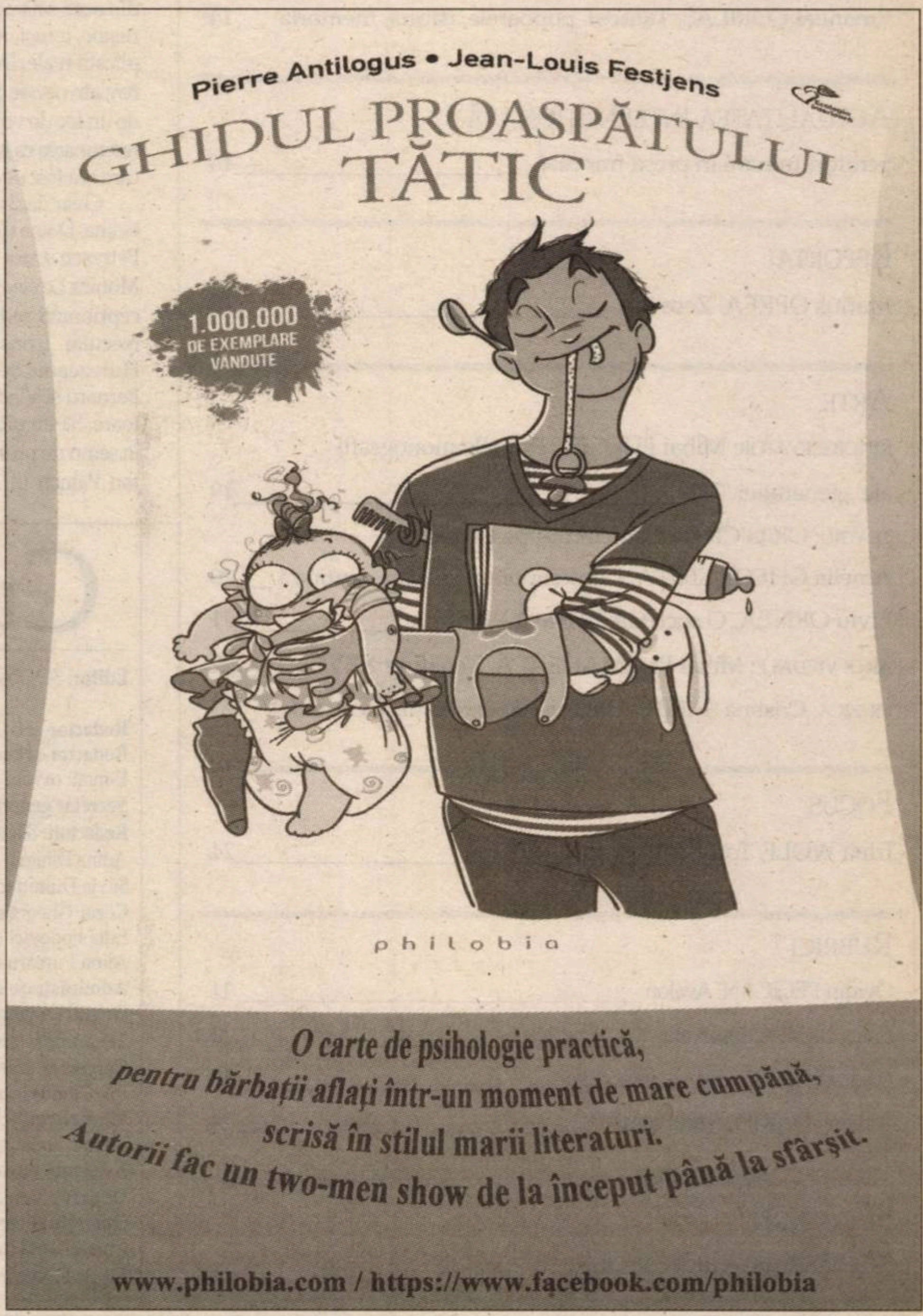
Între temele academice pe care Sean Cotter le-a studiat, ar merita amintit aici unul dintre articolele lui recente, „Romania as Europe's Translator: Translation in Constantin Noica's National Imagination", publicat în *Contexts, Subtexts, and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, editor Brian James Baer (John Benjamins, 2011), pp. 79-95.

Ar fi multe de spus despre *Wheel with a Single Spoke*; mi-aș dori ca specialiști mult mai îndreptățiți decît semnatarul acestor rînduri să comenteze această importantă apariție editorială, în particular – în ceea ce privește selecția din opera lui Nichita Stănescu. Întrucît acum ne aflăm într-un moment de sărbătoare literară prilejuit de importanta recunoaștere amintită mai sus, îmi voi îngădui cîteva observații.

Întîi de toate, ar fi de discutat structura cărții. Volumul cel mai prezent în selecție este *Necuvintele* (din 1969), apoi *Belgradul în cinci prieteni* (din 1972), marcînd, astfel, perioada cea mai plină de inspirație și mai originală a lui Nichita Stănescu. Doar patru poeme din volumul *11 elegii* (apărut inițial în 1966) au fost reținute în această antologie, iar volumul de debut *Sensul iubirii* (din 1960) este reprezentat de doar două poeme, în timp ce *Un pământ numit România* (din 1969) este reprezentat de numai un singur poem. Această selecție mi se pare extrem de interesantă nu doar pentru că arată ce poate fi tradus din opera lui Nichita Stănescu, ci și pentru că a fost realizată de un cititor calificat de poezie, care se apleacă asupra acestei moșteniri literare la trei decenii de la moartea poetului.

Probabil că o asemenea antologie făcută în 1980 ar fi arătat altfel, poate și pentru că pe atunci exista un alt context politic; astăzi, receptarea poate așeza în perspectivă istorică și literară opera lui Nichita Stănescu. Foarte importantă mi se pare *Postfața traducătorului*, pp. 307-316, conținînd aspecte semnificative asupra locului pe care poezia lui Nichita Stănescu a avut-o în spațiul literar românesc în perioada vieții autorului, dar și a moștenirii pe care această operă o are acum. „Nichita Stănescu was the defining poet of Communist-era Romania", scrie Sean Cotter, și aduce argumente pentru a situa poezia aceasta în contextul ei istoric. Și mai spune astfel: „În timp ce această ediție include poeme din fiecare dintre volumele lui Stănescu, m-am concentrat pe perioada deosebit de creativă dintre 1965 și 1971, pentru a reprezenta apariția și creșterea stilului său caracteristic. Vocea lui distinctă s-a dezvoltat, cred eu, în mare parte grație prieteniei lui cu diverși poeți sîrbi, începînd cu traducerea realizată de el în română din opera lui Vasko Popa, în 1965. Din acest motiv am inclus toate poemele din scurtul volum *Belgradul în cinci prieteni*, publicată inițial în fosta Iugoslavie într-o ediție bilingvă în 1970". *Postfața* discută și raportul lui Nichita Stănescu cu politica zilei, descriind două dintre volume drept „political books" (cele apărute la Editura Militară), dar și evoluția aspectelor pur literare ale operei poetice. Astfel, selecția poemelor din *Wheel with a Single Spoke* are mari șanse de a fi foarte aproape de un răspuns semnificativ la întrebarea: ce rămîne din moștenirea literară a lui Nichita Stănescu?

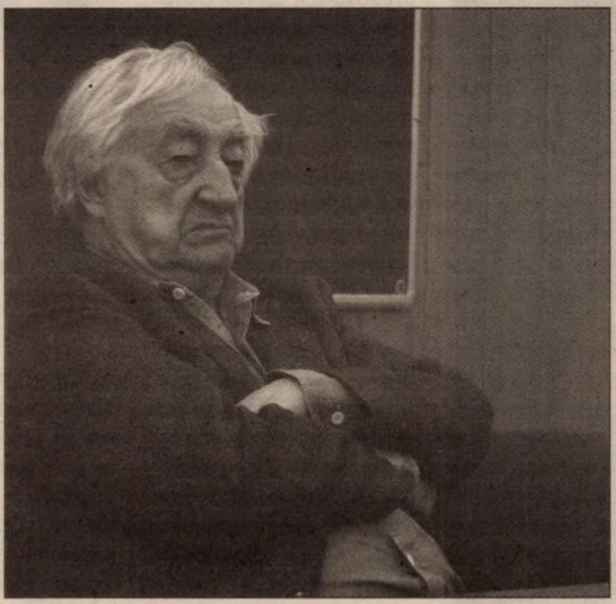
Aștept cu mare interes viitoarele lucrări ale lui Sean Cotter, între care volumul *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania*, în curs de apariție la University of Rochester Press (am aflat despre această apariție editorială pe pagina academică a lui Sean, la University of Texas at Dallas), precum și volumul întîi din *Orbitor*, care va apărea sub titlul *Blinding: 1*, la Archipelago Books, pe 22 octombrie 2013. Cred că nu e deloc ușor să construiești atît de mult și atît de bine – lucrînd cu ideile și materialul literar provenit din cultura română – în mediul academic și editorial din Statele Unite, unde competiția pe piața editorială e un factor important, iar perspectivele unor apariții editoriale reflectă viziunea publicului și a editorilor asupra importanței traducerilor provenite din alte spații culturale. Realizările amintite aici mi se par a fi cu atît mai demne de admirație. ■

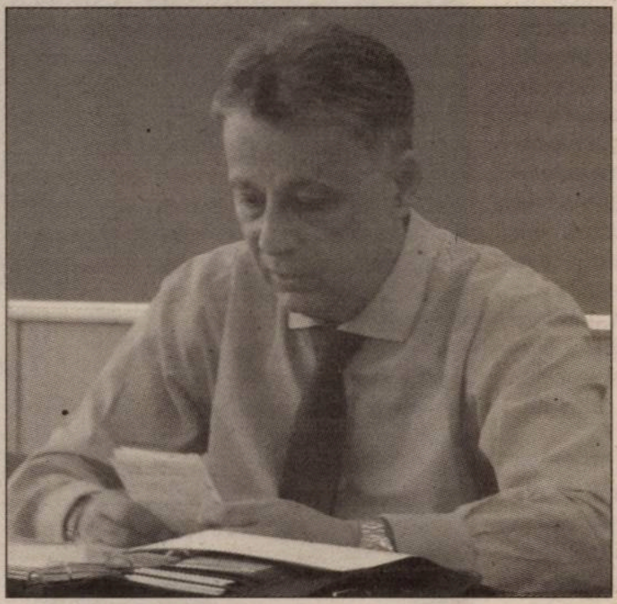


Dumitru Ţepeneag şi Dorin Tudoran, invitaţi la Colocviul Naţional de la Braşov

Dora DENIFORESCU

De îndată ce am ajuns în Aula Universităţii „Transilvania" din Braşov, la Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană, nu m-am putut abţine să nu îl întreb pe scriitorul Dumitru Ţepeneag dacă în viaţa reală alege visul sau realitatea. Viaţa din vis sau visul din viaţă? „Nu sînt un visător în realitate!" mi-a răspuns autorul, „dar prima oară cînd mi-a venit ideea onirismului, mi-am dat seama că nu îmi pot transcrie visele într-o ordine logică a întîmplărilor şi atunci le-am transformat în literatură onirică".





Aşadar, Aula Universităţii „Transilvania" din Braşov a găzduit, în perioada 25-26 aprilie 2013, cea de-a zecea ediţie a Colocviului Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană, la care au participat profesori, cercetători şi studenţi din 13 universităţi.

Ca organizator şi moderator, profesorul Andrei Bodiu a anunţat şi tema Colocviului: poezia lui Dorin Tudoran şi proza lui Dumitru Ţepeneag, doi mari scriitori români, personalităţi ale exilului. În deschiderea Colocviului au luat cuvîntul rectorul Universităţii „Transilvania" din Braşov, profesorul Ioan Vasile Abrudan, şi decanul Facultăţii de Litere, profesorul Adrian Lăcătuş.

Foarte interesante au fost confesiunile celor doi scriitori invitaţi. Profesorul Mircea Martin a adus în discuţie curajul acestor doi scriitori de a promova libertatea de expresie într-un timp în care limba de lemn îi încorseta pe autori, îi obliga la anumite limitări semantice şi ideologice. Prin inteligenţa lui critică şi prin spiritul de aventură intelectuală, scriitorul Dumitru Ţepeneag a captat atenţia publicului, amintindu-şi de anii tinereţii lui, cînd, deşi vremurile erau austere sub comunism, prieteniile literare erau foarte strînse. Ne-a povestit cum într-o zi era la Uniunea Scriitorilor, împreună cu poetul Nichita Stănescu, amicul său, care începuse să strige după mai multe pahare: „Să zburăm!", „Să zburăm!". Dar nu aveau unde să zboare decît de pe canapeaua de la Uniunea Scriitorilor. Şi tot ce trăiau ei era adevărata viaţă, plină de libertatea spiritului şi a imaginaţiei. Niciodată nu s-ar fi gîndit să se încadreze în regulile şi normele impuse de regimul de atunci, a precizat Dumitru Ţepeneag.

„Jocul de-a literatura, jucat de un scriitor sceptic în viitorul ei, este cuceritor pentru un cititor experimentat" – spune profesorul Ion Simuţ, în eseul „Postmodernismul la lucru" – o analiză a operei lui Dumitru Ţepeneag. „Virtuozitatea narativă a prozatorului, performanţele lui speculative solicită un cititor inteligent şi cu mult umor, pe măsura textului epic. E o desfătare a limbajului postmodern, o plăcută naturaleţe a artificiului creator, constînd în alternanţa firească a deconstrucţiei narative cu reconstrucţia şi regenerarea ficţiunii" – a adăugat Ion Simuţ în comunicarea susţinută în cadrul Colocviului Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană desfăşurat la Braşov.

Celălalt autor, Dorin Tudoran, a fost întîmpinat cu preţuire şi cu interes, fiind apreciat atît pentru momentul disidenţei sale, cît şi pentru literatura sa. Poezia sa a fost atent analizată în eseul lui Vasile Spiridon, profesor la Universitatea „Vasile Alecsandri" din Bacău.

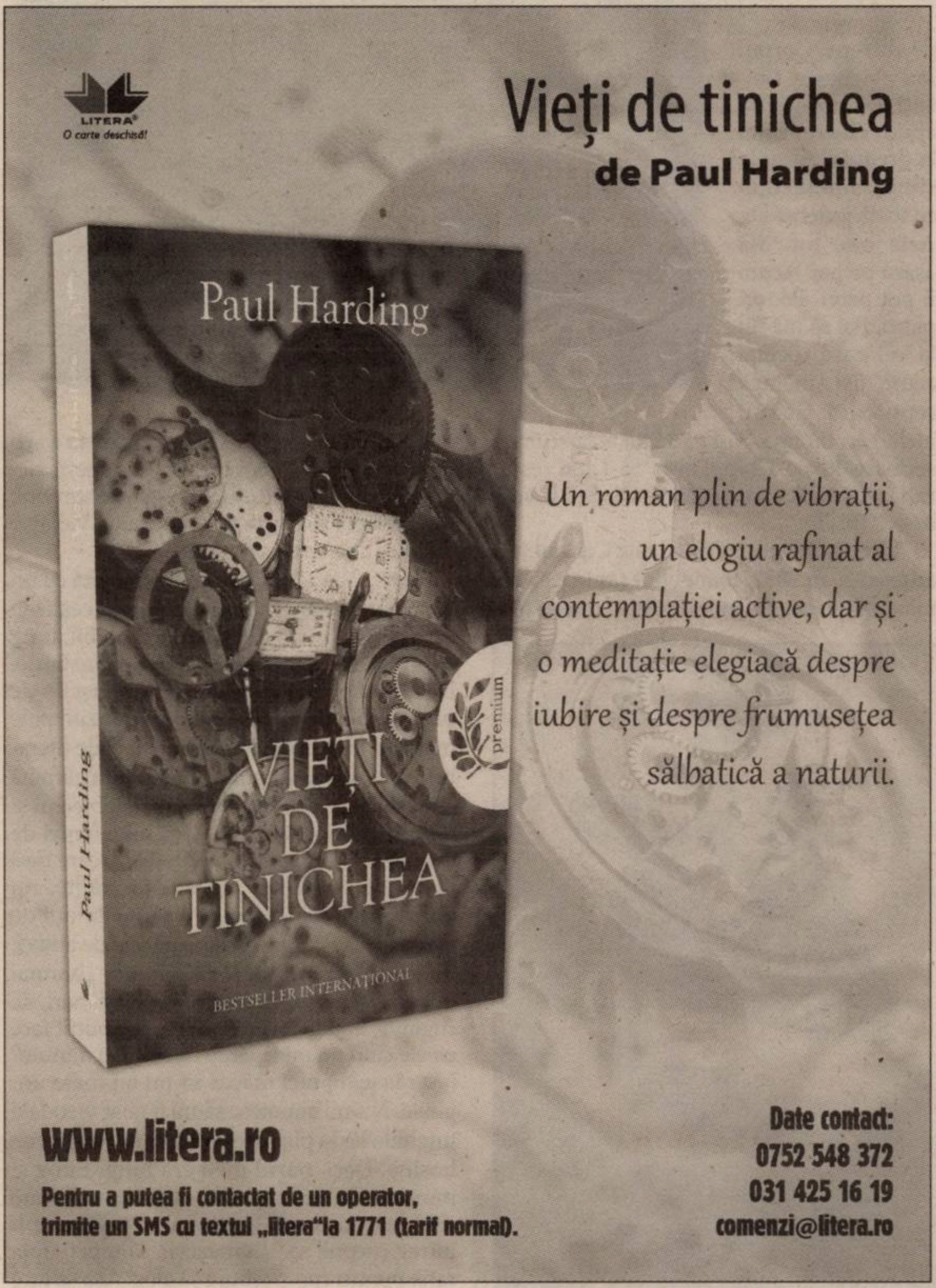
„Chiar dacă Dorin Tudoran nu agreează defalcările generaţioniste, nu pot să nu remarc situarea poeziei sale, în virtutea apartenenţei la promoţia «implozivă» '70 (concept al lui Laurenţiu Ulici, criticul care peste două săptămîni ar fi împlinit 70 de ani), între două tipuri de sensibilitate lirică «explozivă». *Cîntecele de trecut Akheronul* fac trecerea de la poetica orfică a suavităţii, catifelării şi evanescenţei, caracteristice promoţiei '60, la poetica implicării în imediat şi a sarcasmului de notaţie specifice promoţiei '80", a afirmat Vasile Spiridon.

Cea mai interesantă mărturisire a lui Dorin Tudoran este că el a refuzat ideea de a fi un scriitor american. Destinul lui a fost marcat de această ruptură majoră pe care şi-a asumat-o. După plecarea din România, a lucrat la Vocea Americii şi apoi ca expert internaţional în probleme de dezvoltare socială şi implementare a democraţiei şi a sistemelor electorale la un institut american, dar a continuat să scrie in limba română si să publice în România.

Comunicările studenţilor, dar şi ale cercetătorilor şi ale profesorilor au fost repartizate, ca şi anul trecut, pe parcursul a două zile, în două secţiuni, fiecare din ele avînd ca subiect de discuţie opera unuia dintre cei doi scriitori. Redau aici cîteva titluri ale unor lucrări semnificative în acest sens: „Avatarurile înstrăinării în poezia lui Dorin Tudoran", „Prefigurări ale exilului în poezia lui Dorin Tudoran", „Realităţi secundare. Sensurile visului în proza scurtă a lui Dumitru Ţepeneag", „Publicistica şi jurnalul lui Dumitru Ţepeneag", „Prin labirintul oniric, în căutarea epicului pur".

Foarte importante în desfăşurarea colocviului au fost şi cele două dezbateri, una despre anul editorial 2012 şi alta despre proza românească în mileniul III (2001 – 2013), discuţii ce s-au desfăşurat în Sala mare a Aulei Universităţii. Ceea ce mi s-a părut mai interesant aici a fost participarea criticilor literari din generaţiile mai tinere, cei care pot aduce nu numai o formă nouă în critica literară, dar şi un nou conţinut, noi teme şi idei proprii. La prima dezbatere, „Anul editorial 2012", au participat: Caius Dobrescu, Mihai Ignat, Ruxandra Ivăncescu, George Ardeleanu, Andrei Terian, Vasile Spiridon, Ion Simuţ, Marius Miheţ, Angelo Mitchievici, Georgeta Moarcăs, Dragoş Varga şi alţii, iar moderator a fost Andrei Bodiu. Dintre criticii tineri, Alex Goldiş şi George Neagoe au realizat un top al cărţilor apărute anul trecut, o clasificare ce se referea la valoarea estetică a acestor volume sau dimpotrivă, la nonvaloarea, la impostura lor. Ei au descoperit că trebuie să fie încurajată diversitatea opiniilor critice: dacă o carte este desfiinţată de doi critici literari, asta nu înseamnă că acel volum nu mai poate fi promovat. Şi invers: dacă un autor premiat acum un an vine cu o nouă carte pe piaţa editorială, nu înseamnă că trebuie să i se acorde „credit" automat, în virtutea inerţiei, în condiţiile în care noul volum nu este la înălţime.

Cea de-a doua dezbatere, „Proza românească în mileniul III (2001 – 2013)" a reunit autori din Braşov, Bucureşti, Oradea, Cluj, Constanţa. Au participat: Ion Simuţ, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Romulus Bucur, Andrei Terian, Nicolae Oprea, Alex Goldiş şi alţii. Moderator a fost Adrian Lăcătuş. O idee interesantă vehiculată de critica literară actuală este că literatura română nu a reuşit să-şi construiască o paraliteratură. Criticii prezenţi la dezbatere au spus că e foarte important să avem şi genuri comerciale în literatura română, chiar dacă acestea nu formează o literatură elevată. Printre altele, scriitorul Alexandru Muşina s-a întrebat: „Pentru cine scriu autorii români? Pentru ce tip de public? Sînt scriitori care vor să fie şi filozofi în discursul lor, ceea ce e o mare greşeală". Pe de altă parte, Caius Dobrescu aduce în discuţie şi motivaţia de a scrie sau chiar motivaţia literaturii, şi anume „aceea de a da soluţii morale problemelor lumii în care trăim şi de a atrage atenţia asupra dificultăţii de a lua decizii morale". Literatura luptă şi împotriva clişeelor, mai spune scriitorul Caius Dobrescu, iar diversitatea literară, culturală este bună atunci cînd este şi articulată. ■



„Singuratica" (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

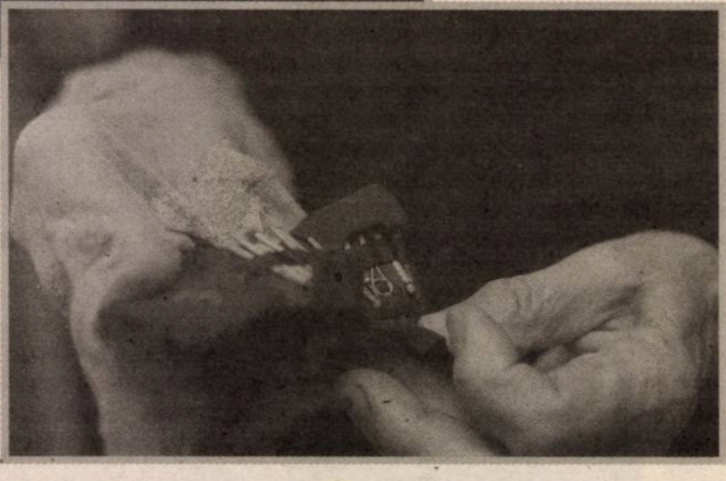
Lena CONSTANTE

Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România
Versiunea românească a autoarei, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ioana Bot
Editura Humanitas, București, 2013, 368 p.

„Manejul" este numai una dintre torturile pe care o femeie încăpățînată ca Lena Constante, care nu se lasă *reeducată*, le suportă și, mai tîrziu, le descrie. *Evadarea tăcută* face un inventar al lor, dar nu pe o pagină, ci pe mai multe, în epicitatea cîte unei scene retrăite sub ochii cititorului. Efortul de sistematizare a experienței concentraționare este dublat de unul, scriitoricesc, de a însufleți aceste scene, de a le vitaliza narativ. Reușita e cu atît mai impresionantă cu cît cobaiul este însăși autoarea, care trebuie să evite elementele și structurile unei retorici culpabilizatoare, ca și pe ale uneia de autocentrare posttraumatică. Lena Constante se împarte, pe muchia foarte ascuțită a scrisului său, între personajul supus tuturor chinurilor și umilințelor – și autorul calm, minuțios, care le reproiectează.

Ea reușește să înregistreze și să marcheze repetitivul înnebunitor al celor trei mii de zile petrecute în singurătate fără a fi repetitivă și previzibilă de la un capitol la altul. Episoadele traumatizante „pigmentează" această izolare, cu o stranie eficacitate romanescă a alternării de planuri. În staticul terifiant se inserează episoade în care deținuta nu mai e lăsată singură, ci asistată, „omenește", cum scrie la carte. Întîlnirile Lenei Constante cu o parte a semenilor săi (majoritatea, bărbați) pun într-o altă lumină solitudinea ei concentraționară. Iadul nu este numai această izolare, pe o durată care ar putea rătăci mințile oricui. Iadul este și întîlnirea cu anchetatorii și temnicerii: bărbați vînjoși, plesnind de sănătate, care nu au cea mai mică ezitare în a chinui o femeie fără apărare. Aici, trei paznici și șeful lor o „pedepsesc" pe Lena Constante: „După zece minute, trei paznici și, în urma lor, șeful. Îmi spune să-mi scot pantofii. Să mă așez în genunchi pe pat. Nu de-a lungul patului, ci de-a curmezișul. Picioarele să atîrne în afara patului. Cu fața întoarsă spre perete. Îmi scot pantofii. Mă așez în genunchi. Nu-i mai văd. Inima mă înjunghie tare. De frică. În spatele meu se urzește ceva îngrozitor. Împotriva mea. O să-mi facă ceva? Ce-o să-mi facă? Aud un zgomot ca de stofă mototolită. Un zgomot metalic. Vocea șefului. Să nu strig. Mi-a spus să nu strig. Mă vor bate iar? Nu înțeleg. Aud niște plesnituri scurte. Tăind aerul. O plesnitură, două, trei. Durere. Durere. Unul dintre paznici mă biciuiește. Tălpile picioarelor. Cu toată puterea. Tălpile picioarelor. Cu centironul de piele. Din piele groasă. Cu catarama mare de metal. Cu centironul său îmi biciuie tălpile picioarelor. Șocuri de durere. Valuri de durere. Corpul îmi zvîcnește. Ceilalți doi paznici îmi apucă umerii. Unul la dreapta. Altul la stînga. Mă mențin cu toată puterea lor. Asta este tot. Mă așază pe pat. Acum îi pot privi. Pe toți patru. Pot să mă uit la cel care tocmai acum își încinge centironul. Cum îi închide catarama. Să-i văd fața acoperită de sudoare. Roșie. Chipul beat. Să-i aud respirația gîfîindă. Paznicul pleacă. Șeful vorbește" (p. 78).

© Dinu Lazăr


© Dinu Lazăr

Într-o scrisoare pe care Lena Constante a adresat-o, în 2002, Ioanei Bot (autoarea remarcabilului studiu introductiv în care se face referința), autoarea *Evadării tăcute* își expunea stilul lucrat pentru a reda „răsuflarea tăiată, dureroasă, provocată de frică, de foame și de frig. Deci fraze cît mai scurte cu putință, fără virgule, fără adjective, fără compasiune, așadar un text cît mai înghețat posibil" (p. 18). Autoevaluările scriitorilor sînt, de obicei, relevante mai mult pentru personalitatea lor decît pentru operele însele; dar, în cazul de față, luciditatea tăioasă a autoarei se aplică, după cum se poate vedea, și pe textul său. Pentru ca scena să fie derulată, scriitoarea folosește o frază segmentată în propoziții foarte scurte, „atașate" unei secvențe sau unui detaliu important. Fraza e ruptă în propoziții așa cum deținuta este ruptă în bătaie; iar acestea sînt sacadate, gîfîite, ca și cum ar vrea să facă, prin ritmul lor, corp comun cu lovirea și umilirea femeii. Violența aceasta e și o formă de viol. Cei doi paznici țin umerii victimei, iar un al treilea își folosește centironul, pe care apoi și-l încinge la loc, ca un violator după ce și-a terminat treaba.

Într-o altă scenă, deținuta e singură cu un anchetator mai „rafinat", care răsucește pe un deget o șuviță din părul mizerabil, lung și murdar, al *spioanei* Lena Constante. Detaliile abundă și ele apar în același tip de propoziții scurte, la obiect, de o tranzitivitate mai importantă decît orice alt efect de literaturizare. Se poate spune că literatura elimină ceea ce riscă să o îndepărteze de obiectul și semnificația scenei: umilirea unei femei de către un anchetator „omnipotent", care însă nu-i poate înfrînge rezistența. Fapte, nu vorbe: cuvintele de acum și suita lor atît de elaborată fac vorbire despre faptele de atunci, înfățișate în oribila lor nuditate: „Numai uneori o pereche de foarfeci. Atît de mari, de ruginite, atît de tocite, încît ce aș fi putut face cu ele cînd nu mi le lăsau decît cinci minute? Nu reușeam nici măcar să-mi tai toate unghiile. Nu-mi amintesc să-mi fi tăiat vreodată unghiile de la picioare. Cred că se rupeau de la sine. Deci, părul meu era lung. Lung și murdar. Timpul rezervat dușului, în fiecare sîmbătă, era scurt. Imposibil să-ți săpunești întreg corpul, să-l limpezești, să repeți operația pentru cap. Trebuia să aleg. Așa se face că rîndul părului venea rar. Chiar și atunci, limpezitul în grabă nu izbutea să elimine clăbucul de săpun de rufe. Acum, anchetatorul se distrează trăgînd de șuvița mea de păr. Ușor, apoi mișcarea se accelerează. Începe să mă doară puțin. Da sau nu? Nu! Atunci, deodată, mă aud urlînd. Durerea a fost violentă și neașteptată. Nu pot să cred că mi-a smuls părul. Totuși, șuvița zace acum în coșul de hîrtii. Da sau nu? Nu? Reîncepe. Cu mîinile încordate strîng marginea mesei. Durere și țipăt. Încă o șuviță. Încă una. Plîng. Mai curînd de rușine, decît de durere. Pentru mine. Pentru el. Pentru noi toți" (pp. 162-163).

© Dinu Lazăr

Lena Constante creează „directul" acestui episod, reactivat din memorie pentru a fi desfășurat în termenii concreți și psihologici inițiali. De aceea, memorialul său nu e o simplă rememorare, ci un veritabil roman, în care naratorul omniscient face decupaje și își interzice, lui, amestecul instanțelor. Cititorul trebuie să o vadă și să o audă pe Lena Constante din închisoare, iar nu pe autoarea cu acest nume care, ulterior, își scrie mărturia. Astfel că scriitoarea, pe spații ample, se efasează, pentru ca personajul său (ea însăși, într-o experiență-limită, derulată *au ralenti*) să poată intra în cadru, cu toate suferințele îndurate și cu rarele, dar „obstinatele" lui bucurii.

Încăpățînarea deținutei este de a nu cădea într-o condiție de subumanitate și de a se salva prin mărunțișuri ridicate la un nivel central. Într-un spațiu în care se petrec asemenea lucruri și într-un interval de trei mii de zile trăite în izolare, *orice* poate deveni important. Lena Constante își găsește alinarea și chiar bucuria în nimicuri la care lucrează de zor și pe care le transformă în spectacolul zilelor și al nopților ei de închisoare. O păpușă minusculă făcută dintr-o bucățică de săpun, un pai din saltea și nițică mătase ruptă din căptușeala paltonului solicită întreaga imaginație a deținutei și îi oferă clipe de intensă fericire, pînă cînd anchetatorul îi confiscă miniatura din mizerie, dar atît de prețioasă. Altădată, „singuratica" își coase pe fular „triunghiul unui joc de table", încropește „discurile" din pîine și săpun umezit (cele albe) și din aceleași elemente date prin funingine (cele negre), iar apoi joacă de una singură table, dînd cu zarurile „mici de tot" o dată pentru ea, o dată pentru tatăl ei... Alți parteneri de table sînt surorile Lenei Constante, apoi Harry Brauner – pînă cînd ofițerul de serviciu, aplicînd regulamentul ce interzice jocurile de noroc (!), o obligă să descoasă și să destrame totul.

Cîtă vreme bietul om mai migălește și mai pigulește ceva, încăpățînîndu-se să nu devină o carcasă goală, nimic din ceea ce este important nu e pierdut; și totul, din acest iad trăit cu încetinitorul, poate fi suportat. E „morala" de profunzime a unei cărți extraordinare, asemenea celei care a scris-o, după ce a trăit-o. ■

Despre forța lumilor din cuvinte

Doina IOANID

Sanda CORDOŞ

Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică
Editura Cartea Românească, Colecția „Critică & istorie literară", Bucureşti, 2012, 198 p.

Lumi de cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică de Sanda Cordoș nu este doar o carte de critică și istorie literară, ci și o subtilă pledoarie pentru literatură, cu o alură de roman picaresc-detectivistic al căutărilor identitare în și prin literatură. Incursiunile pe teritoriul căutărilor identitare merg de la literatura postbelică pînă la literatura contemporană, urmărind atît diferitele forme ale supraviețuirilor interioare prin literatură, cît și aventurile și pățaniile (ca să nu zic pătimirile) literaturii care se străduiește să țină aproape de literaritatea și menirea ei. Sanda Cordoș consemnează luptele date de scriitori pentru a-și lua înapoi cuvintele furate sau deviate de un sistem represiv, procustian, face apoi cronica redescoperirii treptate a libertății de expresie, după care trece la cartografierea peisajului literar bogat și divers după 1989, în care restituirile, memoriile, ficțiunea în noile ei forme romanești stau la un loc în diversitate (expresii personale urmînd trasee diferite) și unitate (căutarea de sine).

■■■ Lumile de cuvinte și ideologia

Cele cîteva pagini care prefațează volumul, argumentul nenumit al cărții, precizează termenul de „reprezentare artistică", făcînd joncțiunea între accepțiile lui în sociologie, antropologie și teorie literară. De la Serge Moscovici, Émile Durkheim, la Antoine Compagnon, Tudor Vianu, Pierre Bourdieu, Tzvetan Todorov și Daniel-Henri Pageaux, Alex Mucchielli, Jean-Claude Abric, Sanda Cordoș adună, cu limpezime, discernămînt și subtilitate, tot ceea ce poate constitui un mic compendiu de teorie literară, cu puncte de convergență spre unicitatea operei de artă, spre statutul aparte al literaturii ca artă a limbajului, dar și spre menirea literaturii de a da răspunsuri unor neliniști existențiale. Configurează apoi relația dintre operă și lumea socială ca un permanent *aller-retour*. O relație subtilă, în care literatura aspiră la înțelegerea experienței umane (Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*), dar și la surprinderea unei dinamici identitare între individual și comunitar, care transformă identități marginale în identități exemplare. Opera literară parcurge drumul de la particular la universal, trecînd prin reprezentarea specific artistică pentru a ajunge să răspundă cu mijloace specific literare unor neliniști existențiale. Iar literatura citită, prin unicitatea ei prinsă în forme simbolice, sensibile (forme ale limbajului), se întoarce în comunitate, într-o realitate, cu un impact nu direct, ci indirect, subteran și seducător, participînd la înțelesuri care scapă reprezentărilor sociale obișnuite. Nu este vorba de un determinism mecanic, amputant, ci de influențe subtile care țin chiar de „lumile de cuvinte", lumi sensibile și cognitive în același timp.

Dar ce se întîmplă cînd aceste lumi sînt pervertite de o ideologie reducționistă și agresivă, de „norme de creație" exterioare? Răsturnarea reprezentărilor firești, doar pentru a „zugrăvi lupta de clasă", construirea realismului socialist și optimismul clasei muncitoare au un singur scop, cel al educației socialiste. Cînd opera literară nu mai este un răspuns artistic dat unor neliniști existențiale, cînd nu mai ocupă o poziție importantă într-un sistem cognitiv, valoarea simbolică este grav afectată, ajungîndu-se la clișee și stereotipii care n-au nimic în comun cu menirea literaturii.

Ideologia de partid, impusă prin documente de partid în perioada 1947-1965, le-a permis unor „stegari" precum Leonte Răutu sau Nicolae Moraru să exercite monopolul asupra creației. Lor li se adaugă Sorin Toma, bine cunoscut prin textul său despre *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, în care-l atacă pe Tudor Arghezi. Modelul este cel impus de Jdanov, în raportul despre revista *Zvezda* și *Leningrad*, în care poezia Annei Ahmatova este categorisită drept „ poezia unei cuconițe isterice care-și petrece viața între alcov și capelă". Dorința este, desigur, de intimidare și avertisment: Tudor Arghezi trebuie izolat, pedepsit exemplar, exclus în numele „sănătății ideologice". Corifei precum Mihail Sadoveanu, deși nu promovează direct realismul socialist, „contribuie la normativele partinice, la consolidarea funcției de propagandă a literaturii, la supunerea necondiționată". Camil Petrescu creditează noua orînduire vorbind despre „uriașele realizări ale Revoluției din Octombrie". Zaharia Stancu aderă și el la clișeele impuse, lovind în Pasternak („Pasternak? N-am auzit de Pasternak!", 1958).

Singura posibilitate de a lupta cu constrîngerile acestei ideologii a fost aplicarea pașilor mici. „Înnoitorii", cum îi numește Sanda Cordoș, încearcă să mineze sistemul din interior: Vera Călin susține deschiderea spre literatură universală, Petru Dumitriu vorbește despre „tendințele nefaste" ale realismului socialist, despre uniformizare, despre platitudinea acestui tip de literatură.

Fascinația literaturii lucrează pe dedesubt, din umbră. Deși redusă la tăcere, umilită, bolnavă, Hortensia Papapadat-Bengescu continuă să lupte, prin tot ceea ce a scris, cu ideologia zdrobitoare. Ovid.S. Crohmălniceanu și Matei Călinescu îi evocă proza și personalitatea, iar Nicolae Breban se revendică de la proza modernistă a autoarei.

Un alt capitol urmărește cum oficialii se străduiesc să păstreze granițele între literatura oficială, literatura de exil și cea interzisă, nu cumva să se tulbure apele, să se strice buna clasificare. Numai că relațiile subterane dintre scriitori tulbură puritatea tabloului. Admirația pentru Hortensia Papadat-Bengescu, pentru Ion Vinea, Lucian Blaga sau George Bacovia învinge barierele propagandistice. Petru Dumitriu părăsește țara și trece în categoria exilaților, Paul Georgescu și Ovid.S. Crohmălniceanu se luptă pentru „o minimă autonomie în raport cu atotputernicul spirit de partid", încercînd s-o scape de personaje schematice, de frazeologie lozincardă și dialoguri artificiale, Titus Popovici propune detabuizarea subiectelor, după cum Radu Cosașu luptă „pentru drepturi artistice". Dar îndrăzneala de a proclama „adevărul vieții" drept singurul suzeran în artă îl va așeza pe Radu Cosașu în categoria celor pedepsiți.

Lectura clandestină în România (peste 8.000 de titluri interzise în bibliotecile publice și private) este o altă formă de a se opune realismului socialist, o altă formă de supraviețuire interioară. Literatura străină a marilor poeți, de la Mallarmé la Holderin, Rilke, Blaga, Bacovia, sau a unor scriitori precum Mateiu I. Caragiale sau Tudor Vianu circulă underground, formînd o comunitate secretă. Cărțile lui Noica, Eliade, Cioran sau Vintilă Horia sînt aduse în țară pe sub mînă, date din mînă în mînă, pînă se fac ferfeniță. Oamenii continuă să citească sub plapumă, cu lanterna, pentru a se sustrage politicii uniformizante, pentru a-și construi o viață interioară, individuală, cu toate că pot fi oricînd inculpați pentru „delict de uneltire contra ordinii sociale". Una dintre cele mai vibrante mărturii citate de Sanda Cordoș este cea a lui

Fascinația literaturii lucrează pe dedesubt, din umbră. Deși redusă la tăcere, umilită, bolnavă, Hortensia Papapadat-Bengescu continuă să lupte, prin tot ceea ce a scris, cu ideologia zdrobitoare.

Ion Vianu: „De cîte ori, în fața insuportabilei platitudini sau a cruzimii timpurilor, nu m-am refugiat între filele cărților ca într-o plapumă caldă care îmi îngăduie să dorm și să visez dulcele vis al poeziei? De cîte ori, dimpotrivă, cu mintea proaspătă, în culmea treziei, nu m-am folosit de carte ca de o armă împotriva imposturii brutale sau a ispitei de a o accepta? Un martor al somnului și al insomniilor, al luptelor și al retragerilor, un ajutor și un prieten, întotdeauna cărțile au fost pentru mine scut, cetate și sabie".

„Dreptul la nefericire" este reclamat de mai mulți scriitori, mai ales după Tezele din Iulie (1971), cînd ideologia stalinistă și jdanovistă revine în forță. Cîntarea României, cu festivismul și falsul ei optimism, impusă de Ceaușescu, era menită să celebreze viitorul luminos, triumful omului nou. Condamnații la fericire se arată însă îndărătnici: scriitorii vorbesc despre cenușiul vieții cotidiene, despre eșec și inadaptare, despre frică și nefericire. Iar cititorul participă la această viață interioară, sustrăgîndu-se mascaradei luminoase și triumfaliste: „În timpul lecturii, masca triumfalistă putea să cadă pentru a face vizibile, în lumina neliniștită a cărții, ridurile adînci, săpate de o prea îndelungată condamnare la fericire".

■■■ Pledoaria pentru literatură

O altă modalitate de a se sustrage sistemului este evadarea în spații ale libertății. „Plecarea este mirifică" (Sanda Golopenția, *Cartea plecării*), iar călătoriile exercită o puternică fascinație, aceea a libertății și a culturii. Pentru A.E. Baconsky, Norman Manea, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Roma sau Veneția aduc senzația de irealitate, dată fiind discrepanța imensă dintre cenușiul cotidian și tăcerea impusă, pe de o parte, și exaltarea oferită de aceste spații ale libertății, pe de altă parte. Italia devine pămîntul făgăduit al libertății, al culturii și al toleranței, devine patria adoptivă: „o imagine identitară ideală". Fascinația va continua și mai tîrziu, în perioada de tranziție, pentru Radu Mareș sau Florina Ilis.

Un alt imaginar cercetat de Sanda Cordoș este cel din geamantanul emigranților, un geamantan cu imagini românești. De la Richard Wagner la Herta Müller, Aglaja Veteranyi și Cătălin Dorian Florescu, avem, dincolo de generație și poetică personală, un imaginar bazat pe un material autobiografic românesc trist, sumbru, uneori expresionist. Un geamantan al înstrăinării, al pierderii lumii familiare, al firescului existențial, un geamantan al amintirilor sumbre, purtat peste tot prin lume.

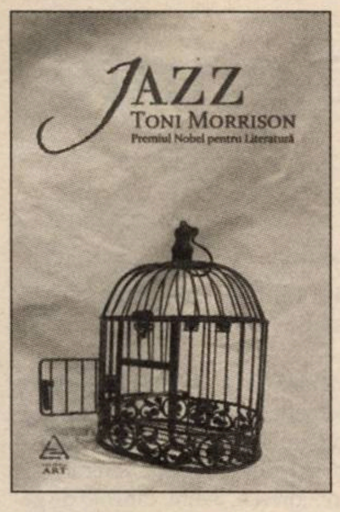
După 1989, urmează decada recuperărilor, a restituirilor, a versiunilor necenzurate, în timp ce formele romanului subversiv se estompează. Sînt editate romane interbelice interzise (*Rusoaica* lui Gib Mihăescu, *De două mii de ani* de Mihail Sebastian. *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia, *Noaptea de Sînziene* de Mircea Eliade, *Ostinato* sau *Din Calidor* de Paul Goma), apar romane de sertar, precum *Adio, Europa!* de I.D. Sîrbu. În același timp, publică scriitori precum Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, D. Țepeneag (care se întoarce la scrisul în limba română), Mircea Cărtărescu, Petre Barbu, Radu Aldulescu, Adrian Oțoiu. Apar alte voci literare: Dan Lungu, O. Nimigean, Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Filip Florian, Cecilia Ștefănescu, Ana Maria Sandu, Petru Cimpoeșu ș.a. Peisajul literar variat, bogat, care la prima vedere pare difuz, cu linii centrifuge, are totuși, din perspectiva Sandei Cordoș, un nucleu iradiant: problema identității. Acel „Cine sîntem?" îi unește pe scriitori. „Un roman identitar" care încearcă să detabuizeze România. O Românie debusolată, greu de înțeles, cu crize de familie, disperare, migrație, spaime, fantasme, umor și sminteală.

Nomadismul real sau imaginat, provizoratul, exilul interior (metafora „Siberiei din noi" – *Dumnezeu binecuvîntează America*) continuă să fie teme importante ale prozei românești postcomuniste.

Analizele aplicate romanelor lui Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Crăciun și Norman Manea surprind cu finețe și profunzime o relație cu lumea, cu sine și cu celălalt, mereu de refăcut, tulbure și tulburătoare, prin căutarea unei înțelegeri și a unui loc în lume.

Lumi din cuvinte este o carte construită temeinic, în care analiza fină, cercetarea, puterea de sinteză converg spre miza majoră a cărții: punctul iradiant, punctul central al literaturii, anume reprezentarea identitară. Apropierea Sandei Cordoș de problematica aleasă se face firesc, iar demonstrația nu este niciodată demonstrativă.

Sanda Cordoș reușește în această carte să cartografieze un peisaj literar cu reprezentări diferite, urmărind cu consecvență felul în care literatura se intersectează cu viața, urmărind cum viața este sublimată și așezată cognitiv în reprezentări literare care au forța de a mișca, la rîndul lor, viața atunci cînd te ating prin lectură. Pledoaria pentru literatură este dată nu numai de forța ei de a lupta împotriva ideologiei care distruge interioritatea și accesul la înțelegere, ci și de posibilitatea acesteia de căutare identitară, de construire de sine. Lumile de cuvinte nu sînt lumi paralele cu viața, ci fac parte din lumea noastră interioară și exterioară. Ele vin dinspre umanitatea diversă, tulbure, neliniștitoare pe care o prind într-o formă concretă, sensibilă, unică, transfigurată pentru a se întoarce la noi și a ne modela în felul lor subtil. ■



Toni MORRISON

Jazz
Traducere de Oana Zamfirache
Editura Art, București, 2012

Muzică și identitate

Rodica GRIGORE

„Ce-i lumea pentru tine dacă nu poți
să o faci cum îți place ție?
N-ai vrea să fie mai mult decît este?”
Toni Morrison, *Jazz*

„Căutarea dragostei și a identității sînt temele care străbat toate cărțile pe care le-am scris”, spunea Toni Morrison într-un interviu din anul 1994. Vorbind despre *Jazz*, romanul său apărut în 1992, cu un an înainte de a primi Premiul Nobel, care o consacră pe autoare drept prima femeie de culoare căreia i-a fost acordată această prestigioasă distincție, Morrison adăuga: „Aici am abordat iubirea în cuplu și deopotrivă reconfigurarea eului, aspecte aflate întotdeauna într-o profundă relație, cîtă vreme ele transmit ceva esențial despre raportul ce se stabilește între individualitatea fiecăruia și afecțiunea pentru persoana iubită”. Aceste afirmații trebuie puse în legătură și cu eseistica autoarei, cîtă vreme, în *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, ea discuta pe larg imaginea oamenilor de culoare, așa cum s-a impus în literatura americană, adică într-un context dominat de la începuturi de albi, fie ei scriitori sau personaje. Negrii ar fi fost transformați, cel puțin la nivel strict literar, într-o prezență insidioasă și tăcută, fiind percepuți aproape exclusiv ca figuri marginale, exprimate prin intermediul unei retorici a spaimei (ori, uneori, a dorinței), fără însă ca în acest fel să se reușească altceva decît o schiță nereprezentativă a unei comunități atît de numeroase în Statele Unite.

Ținînd seama de aceste date și urmînd, cel puțin parțial, orientarea reprezentată de ceea ce a primt numele de Black Aesthetic Movement, care s-a afirmat în America la mijlocul anilor ’60, Toni Morrison a demarat, încă de la debut, o curajoasă acțiune de subminare a tuturor imaginilor stereotipe care marcau cultura acestei lumi. Prin romanele sale, de la *The Bluest Eye* (1970) sau *Song of Solomon* (1977) și pînă la *Beloved* (1987) ori *Paradise* (1997), scriitoarea a dat glas, după propriile sale cuvinte, „adevăratei realități a existenței urmașilor sclavilor de pe marile plantații din Sudul american”. Iar dacă, de pildă, *Beloved* avea acțiunea plasată în cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea, conflictele din *Jazz* se desfășoară pe fondul tensiunilor care au marcat primele decenii ale secolului al XX-lea. În plus, aici, Morrison transformă muzica, prezentă ca element de fundal și în *Beloved*, în modalitatea principală de organizare a materialului narativ al cărții. Și nu orice muzică, ci jazzul. Dificil de definit tocmai pentru că formele sale de manifestare sînt atît de numeroase, mergînd de la ritmurile și tonalitățile de blues ori ragtime pînă la experimentele armonice ale ultimelor decenii, jazzul este legat, ca apariție și ca practică muzicală, de comunitățile de culoare din Sudul Statelor Unite de la începutul secolului al XX-lea, în cadrul său împletindu-se elemente de origine africană cu altele, europene, accentuînd sincopele și improvizația, exprimînd sentimentul apartenenței la un grup social, precum și relația cu totul particulară cu timpul, prin vitalitatea și spontaneitatea permanente pe care le reclamă. Pornind de la toate acestea și convinsă că muzica de acest fel e de natură să ofere (ori măcar să sugereze) sentimentul de integrare într-o anumită comunitate, dar și să păstreze identitatea fiecărei ființe umane, Toni Morrison își definește personajele din *Jazz* mai cu seamă prin intermediul reacțiilor pe care le au față de universul sunetelor. Astfel, Violet și Joe Trace, cuplul a cărui existență va fi urmărită pe o perioadă de mai bine de două decenii, pornesc din Sud, din aparent liniștita Virginia, pentru a ajunge în marele oraș, convinși că în Nord, în mijlocul mirajului citadin care-i cucerise pe atîția semeni ai lor, vor avea parte de o viață mai bună și-și vor putea împlini mai ușor visele. Trenul cu care pleacă spre tărîmul noii lor lumi îi poartă în ritmuri de jazz, iar cei doi încearcă să le guste și să le deprindă, mișcîndu-se cu stîngăcie, dar încrezători că astfel vor putea lăsa în urmă toate amintirile întunecate. Aparent așa se și întîmplă, numai că secretele pe care fiecare le poartă cu sine se dovedesc a fi, chiar și după ani de zile, mai puternice decît propria lor voință de a le uita ori ignora. Greșeala lor fatală este că niciodată nu vorbesc unul cu celălalt despre ceea ce-i doare cel mai tare: sinuciderea mamei lui Violet și refuzul mamei lui Joe de a stabili o relație cu copilul pe care-l părăsise. Prin urmare, amîndoi vor păstra, în cel mai ascuns (dar și cel mai delicat) loc al sufletului, un imens gol cu care, ignorîndu-l, cred că vor reuși să trăiască. Numai că demonii ies la suprafață cînd se așteaptă mai puțin, înstrăinarea lor se accentuează, Violet și Joe nu mai pot (nu mai știu?) să comunice, astfel încît bărbatul își găsește refugiul în iubirea pentru Dorcas, o tînără pe care va sfîrși prin a o ucide. Decisă să salveze ce se mai poate salva și să-și redobîndească soțul, Violet (cea care primește în cartier numele de „Violent” după ce atacă tocmai la înmormîntare trupul neînsuflețit al fetei asasinate) va dovedi o imensă răbdare, va pune laolaltă mai toate piesele marelui puzzle care e viața lor și va reuși, în cele din urmă, să danseze cu Joe în ritmuri de jazz; să danseze pentru prima dată cu adevărat, simțind cum ei înșiși renasc prin(tre) sunetele muzicii.

Critica literară a discutat pe larg semnificațiile jazzului în acest roman, opiniile exprimate fiind extrem de numeroase, mergînd de la convingerea unora că muzica ar reprezenta, ca imagine și metaforă, cel mai potrivit cadru pentru întîmplările relatate pînă la aserțiunea altora (susținută și de declarațiile autoarei!) că „structura de jazz e însăși rațiunea de a fi” a acestui text. La o analiză atentă, ambele se dovedesc valabile, cîtă vreme avem de-a face cu un narator ambiguu, a cărui omnisciență e înlocuită de secvențele în care se impun voci narative diferite, care definesc, implicit, romanul printr-o excelentă tehnică a punctului de vedere. Apoi, deloc întîmplător, perioada în care se petrece totul este tocmai cea cunoscută sub numele de Harlem Renaissance, marcînd evenimente foarte importante pentru recunoașterea drepturilor populației de culoare din Statele Unite. Astfel, existența personajelor lui Morrison este influențată de tulburările sociale din St. Louis din 1917, dar și de adevăratul exod al negrilor către Nordul industrializat. Totul, desigur, pe fondul muzicii de jazz, cea care marchează și povestea de dragoste pe care o trăiește Joe alături de mult mai tînăra Dorcas (numele ei înseamnă „gazelă”), ai cărei pași de dans va încerca și Violet să-i imite, la un moment dat, pentru a-l scoate pe Joe din disperarea ce-l cuprinsese după moartea fetei. Acesta este contextul în care ea se va simți literalmente sfîșiată: pe de o parte, ostenita și traumatizata Violet, iar pe de alta, agresiva și neiertătoarea Violent. Dar sfîșierea aceasta nu e decît ecoul tardiv al unei suferințe vechi și al unei imagini a fericirii (și despre fericirea personală) pe care și-o construise singură, încă din copilărie, dar care nu avea nimic propriu, ci era doar reflectarea standard a bucuriei oamenilor albi, pe care, preluînd-o în mod mimetic, numeroși semeni ai ei au sfîrșit în eșec, înstrăinare și singurătate. Într-o scenă superbă de la finalul romanului, Violet va reuși să conștientizeze totul și să vorbească pentru prima dată despre toate astea cu Felice, prietena lui Dorcas – cea care, în paranteză fie spus, are rolul esențial în restabilirea echilibrului în mariajul lui Violet și Joe, doar în trei putînd ei să comunice – replică, desigur, la celălalt triunghi, cel distructiv, reprezentat de insinuarea provocatoarei Dorcas în familia Trace. Se vădește astfel că, în copilărie, Violet era fascinată de povestea băiețelului frumos și blond, aparent o întruchipare a angelicului, dar și un semn al demonicei influențe pe care imaginile străine de sine o pot avea. Tînăra de atunci nu se putea gîndi la propria fericire decît încercînd să se identifice cu esența albă a acelui copil, iar faptul că, peste ani, nu o va putea construi la nivelul realității o va face să recepteze totul ca fiind un eșec personal, fără să țină seama că greșeala era exact în asumarea ca proprie a unei identități străine. Doar cînd va putea să se elibereze de aceasta, Violet va începe să trăiască efectiv și-și va redobîndi soțul: „Mergeam încolo și-ncoace pe străzi dorindu-mi să fiu altcineva. – Cine? Cine voiai să fii? – Nu cineva anume, ci cumva. Albă. Ușoară. Din nou tînără. – Și acum nu mai vrei? – Acum vreau să fiu femeia pe care mama n-a apucat s-o vadă. Aceea pe care ar fi plăcut-o”.

Morrison transformă muzica, prezentă ca element de fundal și în Beloved, în modalitatea principală de organizare a materialului narativ al cărții. Și nu orice muzică, ci jazzul.

Iar dacă personalitatea divizată a lui Violet este exprimată, în *Jazz*, în mod sincronic, Morrison prezintă diacronic lupta lui Joe pentru dobîndirea adevăratei identități, ținînd seama de cele șapte etape pe care personajul însuși le identifică în propria evoluție. Privit din această perspectivă, actul rememorării la care cei doi soți vor recurge nu rămîne la stadiul de simplă introspecție sau de demers exterior-retrospectiv, ci se transformă în expresie a unei încleștări pe viață și pe moarte cu imaginea străină, albă, ajunsă, din indiferența sau neputința de a da glas propriilor dorințe, să pară a reprezenta însuși sensul fericirii și, deopotrivă, drumul către aceasta. Un drum ce se va dovedi fals, doar după uciderea metaforică a sinelui alb reușind aceste personaje de culoare să se afirme în ceea ce au mai bun, mai curat și mai adevărat. Jazzul însuși, fondul și forma ce mijlocesc transformarea, devine, asemenea orașului, deopotrivă fascinant și periculos, dar imposibil de eludat în efortul lui Violet și Joe de a deveni, în cele din urmă, ei înșiși, transformîndu-se într-un neașteptat, dar cu atît mai pregnant semn al esteticii afro-americane. Că personajele rostesc, uneori, monologuri ce pot fi comparate în toate sensurile cu solourile muzicale, așa cum se întîmplă mai ales în cazul lui Dorcas și al lui Violet, este adevărat, iar procedeul acesta reprezintă o parte integrantă a strategiei lui Morrison. Romanul se dovedește astfel a fi suma tuturor istorisirilor personajelor, aparent multiple și circulare, dar, în realitate, tentative mereu reluate de a oferi necesara perspectivă pentru receptarea adecvată de către cititor a unui asemenea text. Trecutul e adus în prezent și punctat, prin rememorarea personală, de sincopele și improvizațiile revelatorii ale fiecărui personaj. Citit astfel, finalul romanului, exprimînd nevoia de dragoste a naratorului, care rămîne și acum extrem de ambiguu, reprezintă și invitația clară adresată cititorului de a se implica în decodificarea tuturor sensurilor din *Jazz*, pentru a se putea situa, recompunînd la infinit semnificațiile, alături de autor și de personaje: „Dar nu pot să rostesc asta cu voce tare, nu pot să spun nimănui că am așteptat asta toată viața mea și pot să o fac pentru că am fost ales. Dacă aș fi în stare, aș rosti-o. Să spun fă-mă, refă-mă! Tu ești liber să o faci și eu sînt liber să te las, căci uite, uite. Uite unde sînt mîinile tale. În momentul acesta”. ■

O carte de colecție: *Comedia italiană din Renaștere*

Corina ANTON

Commedia italiana del Rinascimento/ Comedia italiană din Renaștere

Prefață de Giulio Ferroni
Ediție îngrijită, note bibliografice și note de Oana Boșca-Mălin
Traducere de Eta Boeriu, Oana Boșca-Mălin, Ștefan Crudu și Smaranda Bratu Elian
Editura Humanitas, București, 2012, 380 p.

Cu șapte ani în urmă, în 2006, din inițiativa profesorilor Smaranda Bratu Elian (Universitatea din București) și Nuccio Ordine (Università della Calabria), lua naștere un proiect aparte în panorama editorială românească, adeseori mult prea preocupată de succesul comercial și de strategiile de promovare a ultimelor scrieri ale autorilor contemporani. Acest proiect viza publicarea unei colecții bilingve de clasici italieni, care să readucă în atenția publicului, alături de textul original, traduceri mai vechi, dar încă „proaspete", precum și traduceri noi, ale unor texte încă inaccesibile cititorului român în limba sa maternă. An după an, volumele colecției s-au adunat unul după celălalt, ajungînd la un număr de douăzeci: Niccolò Machiavelli, Tommaso Campanella, Eugenio Montale, nuveliști renascentiști și din perioada barocului, Torquato Tasso, Dante Alighieri, Francesco Petrarca și mulți alți „grei" ai literaturii italiene și-au găsit loc în paginile colecției „Biblioteca italiană", găzduite de Editura Humanitas.

Volumul cu numărul nouăsprezece este intitulat *Commedia italiana del Rinascimento/ Comedia italiană din Renaștere* (București, Humanitas, 2012) și cuprinde o selecție de piese din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Prefața este semnată de Giulio Ferroni, profesor la Università di Roma „La Sapienza", autor al unei fundamentale *Istorii a literaturii italiene* și a numeroase studii de referință asupra clasicilor, iar îngrijirea volumului i se datorează Oanei Boșca-Mălin, lector la universitatea din București, distinsă în 2012 cu premiul „Marian Papahagi" pentru activitatea sa de difuzare a culturii italiene. Textele reeditate sînt *Lena* de Ludovico Ariosto, în traducerea din 1982 a lui Ștefan Crudu, și *Calandria* de Bernardo Dovizi da Bibbiena, tradusă de Eta Boeriu în 1979. Acestora li se adaugă *Clizia* de Niccolò Machiavelli, tradusă pentru prima oară în română de coordonatoarea colecției, Smaranda Bratu Elian, și trei piese retraduse de îngrijitoarea volumului: *Mătrăguna* de Machiavelli, *Moscheta* de Angelo Beolco, zis Ruzante, și *Venețiana*, scrisă de un autor anonim.

Abia apărută, *Comedia italiană din Renaștere* s-a aflat în centrul a două manifestări culturale. În tradiția de-acum consacrată a *Serilor italiene* (un ciclu de dezbateri publice la Librăria Humanitas Kretzulescu, organizate lunar de Cercul Studenților Italieniști din Universitatea din București și avînd drept invitați personalități importante ale culturii și societății românești), în octombrie 2012, pe marginea cărții s-a discutat despre „Rîs și vulgaritate astăzi", în prezența marelui om de teatru Maia Morgenstern, a scriitorului Vlad Zografi și a îngrijitoarei volumului, Oana Boșca-Mălin. Iar în luna noiembrie, la standul Editurii Humanitas de la Tîrgul de Carte Gaudeamus, a avut loc lansarea oficială a cărții, în prezența Smarandei Bratu Elian, a dedicatului redactor al colecției, Vlad Russo, și, firește, a îngrijitoarei volumului.

La ce trebuie să se aștepte cititorul român al *Comediei italiene din Renaștere*? În primul rînd, la o senzație deloc neplăcută de *déjà vu*. Întîlnirea cu comedia secolului al XVI-lea înseamnă, înainte de toate, reîntîlnirea cu marele model reprezentat de Plaut și Terențiu, al căror repertoriu de personaje și situații a fost admirat și emulat în plină epocă a redescoperirii culturii clasice. Bătrînul îndrăgostit, ridicol și libidinos, soldatul fanfaron, laș și palavragiu, pedantul plin de ifose și cu apucături maniacale, soțul înfumurat și prostănac, hărăzit să poarte coarne, slujitorul profitor, descurcăreț și mai isteț decît stăpînul, codoașa calculată și hrăpăreață, țăranul necioplit și bătăios – o întreagă umanitate diformă, învîrtindu-se într-o lume a intereselor imediate, mărunte și practice, renaște în grai italian în operele dramatice ale lui Ariosto, Machiavelli, Ruzante ș.a.m.d. Protagoniștii comediei sînt făpturi neînsemnate și ridicole, fără nimic eroic sau măreț, pentru că, în Renaștere, numai personajele aristocratice – prinți și regi care își trăiesc intens și patetic nenorocirile ce îi ridică deasupra condiției de muritor – au dreptul la limbajul elevat și sublim al tragediei, trezind admirația publicului predilect, care este acela al curților italiene. Cele două fețe ale teatrului, tragedia și comedia, întregesc două perspective existențiale: o viziune serioasă și una hazlie, a căror expresie literară îmbracă, într-un caz, forma elegantă a unui limbaj rafinat și cizelat pînă la manierism, iar în celălalt îmbrățișează plurilingvismul, dialectul, vorbirea populară vie și colorată. Comediei – care în Renaștere servește, de obicei, drept spectacol de divertisment în cadrul unor serbări fastuoase de curte – îi sînt rezervate figurile lipsite de demnitate ale țăranului, tîrgovețului mărunt, prostituatei, cărora le revin expresiile populare, sudalma, imprecația, dar și gestualitatea neelegantă și dubioasă, șutul, brînciul, ghiontul.

Primii umaniști din secolul al XV-lea se apleacă asupra tradiției greco-romane din interes erudit, scriind în limba latină comedii de imitație plautiană. Ulterior, limba italiană și chiar diferitele sale dialecte cîștigă teren, iar decorul se schimbă și el: acțiunea încetează să mai fie amplasată în orașe grecești convenționale și atemporale, mutîndu-se în ambientul citadin familiar autorilor, iar în comedie se insinuează teme specifice Renașterii.

Sînt multe și variate subiectele comediilor renascentiste reunite în prezenta culegere. În toate iubirea joacă un rol central, fie că este vorba despre iubirea a doi tineri care încearcă să învingă împotrivirea părinților (*Lena*), despre iubirile a doi gemeni de sex opus, care se regăsesc unul pe celălalt și își află, în cele din urmă, fericirea alături de persoana iubită (*Calandria*), despre pasiunea unui tînăr pentru soția altuia (*Mătrăguna*), despre iubirea nepotrivită a unui bătrîn pentru o tînără (*Clizia*), despre un țăran care pune la încercare fidelitatea nevestei sale (*Moscheta*), despre iubirea pe care un bărbat și-o împarte între două femei în decorul plin de intrigi al Veneției (*Venețiana*). Însă în jurul acestei teme centrale gravitează multe alte probleme, care dezvăluie în comediografii Renașterii observatori sensibili nu doar ai firii omenești din toate timpurile, dar și ai evenimentelor epocii lor și ai dezbaterii de idei contemporane. În cazul unor autori complecși precum Ariosto și Machiavelli, comedia apare ca o interesantă prelungire a preocupărilor literare, în care se oglindesc probleme centrale ale creației lor. *Lena* este istoria mașinațiunilor unei codoașe, care caută să tragă profit din orice împrejurare și a cărei filozofie rapace, centrată pe o viziune pur materială și economică a vieții, lasă un gust amar; astăzi, judecata îndelung vehiculată în trecut cum că Ariosto ar fi fost un autor senin și detașat este demontată de studiile care reliefează tocmai raportarea sa problematică la o realitate de multe ori dezamăgitoare. În *Mătrăguna*, Machiavelli istorisește cum o soție virtuoasă și fidelă, la presiunea și insistențele familiei neghioabe și ale duhovnicului corupt, manipulați cu abilitate de un îndrăgostit perseverent și ingenios, ajunge să comită adulter; cînd înțelege că toate i s-au întîmplat din prostia și lăcomia apropiaților săi, tînăra se resemnează, hotărînd să profite cît mai bine de noua situație. Opoziția fundamentală a comediei se instaurează între personajele istețe, capabile să exploateze „machiavelic" prilejurile oferite de soartă, dar și să se adapteze la schimbare în așa fel încît să tragă foloase din orice împrejurare, și victimele propriei nerozii și imobilități mentale. În *Clizia*, un bătrîn este silit de rude să recunoască ridicolul iubirii sale senile pentru tînăra Clizia și să accepte limitările care îi sînt impuse de vîrstă și de condiția sa socială și familială – o aluzie, probabil, la o iubire tîrzie a lui Machiavelli însuși și la asumarea propriei înfrîngeri în această privință. Dar și în cazul celorlalți autori avem de a face cu o deschidere către probleme „actuale". *Calandria* exploatează ingenios și cu mînă sigură ambiguitatea erosului (subiect drag Renașterii), punînd în scenă un joc complicat de travestiuri și de confuzie a masculinului și femininului, ceea ce duce la nașterea unor dorințe echivoce. *Moscheta*, în schimb, satirizînd lumea rurală și figura grosieră a țăranului, este în același timp și o privire asupra amenințărilor care planează asupra acestuia și asupra spaimelor sale, precum foametea și războiul. În *Venețiana* avem, în mod cu totul neobișnuit, o perspectivă feminină asupra pasiunii, o privire în interiorul sexualității frustrate de lipsa unui partener sau de prezența unui partener nepotrivit: femeile sînt cele care dau glas dorinței în scene de un erotism copleșitor și de o îndrăzneală rar egalată în literatura secolului al XVI-lea.

Imersiunea în universul complex al comediei italiene din Renaștere este facilitată, printre altele, și de calitatea excelentă a traducerii. Spre exemplificare, iată un fragment din *Moscheta* de Ruzante, tălmăcit de Oana Boșca-Mălin cu o profundă înțelegere a vervei și oralității textului:

„RUZANTE: Ei, fir-ar să fie, zici că nu-s bun de nimica? Mi se pare că știu să joc cărți binișor, nu crezi?

BETÍA: Aha, da, de-asta ești bun. Dar să pui mîna să faci o treabă prin casă nu ești în stare să-ți ridici curu' de pe scaun, și pînă nu pun eu mîna pe-o treabă nu iese. Eu aici, eu acolo, eu în sus, eu în jos, eu deasupra, eu dedesubt. Eu trebuie să te duc de mînă la toate daraverile, eu să curăț oalele, eu să spăl farfuriile, eu să deretic prin casă, eu să deretic pe lîngă casă... Și pe urmă, cînd sîntem în pat și-ar trebui să ne sfătuim și noi, cum face bărbatul cu nevasta lui, tu pui cornu-n pernă și adormi buștean. Ia zi, ți se pare că, dacă n-aș fi ținut la tine, aș mai fi rămas lîngă tine, frumosule?

RUZANTE: Că bine zici, da' de ce nu mi-ai zis-o pînă acuma? Ce, parcă nu știi că-s tare de cap?

BETÍA: Carevasăzică, nu-ți ziceam pînă acum? Da' nu te-mpingeam mereu de la spate, nu te scuturam mereu, cum faci cu peștele-n tigaie? Da' tu aveai mereu creieru' adormit, și eu n-aveam decît să mă frămînt cît pofteam. Cu mine parcă erai de lemn, cum și ești, de fapt.

RUZANTE: Și-acuma ce poftești, să crăp? Nu vezi că mă chinui mai abitir decît m-am chinuit vreodată, din pricina ta?

BETÍA: Dacă te-ai fi purtat cum se cuvine cu mine, n-ai fi ajuns aici... Ai priceput?

RUZANTE: Hai cu mine, că, uite, îți jur pe toți sfinții, pe sîngele Sfîntului Lazăr, că atîtea am să fac pîn' ai să-mi zici tu că-s priceput".

Dinamismul pieselor reunite în volumul de față și proporțiile perfecte ale construcției lor formale le fac cum nu se poate mai potrivite pentru a fi jucate pe scenele zilelor noastre, iar prezența copleșitoare a erosului lipsit de romantism și de încărcătură morală, în schimb plin de senzualitate, se potrivește surprinzător de bine cu percepția contemporană nouă. Însă comedia Renașterii trece cu brio proba timpului din motivul cel mai simplu și mai evident: ea a rămas vie, atrăgătoare și mai ales capabilă să stîrnească hohote de rîs. ■

www.polirom.ro

- Joseph Roth
  Marșul lui Radetzky eBook
  Traducere din limba germană și note de I. Cassian-Mătăsaru

- Péter Demény
  Ghidul ipocriților eBook
- Andrei Oișteanu
  Ordine și Haos eBook
  Mit și magie în cultura tradițională românească

- Liviu Tofan
  Șacalul Securității eBook
  Teroristul Carlos în solda spionajului românesc
  Prefață de Radu Ioanid

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

E. Lovinescu, romancier. În căutarea epicului pur (I)

Antonio PATRAȘ

Într-o scrisoare din 28 iulie 1934, dată la care abia isprăvise *Mite*, primul roman din ciclul eminescian, Lovinescu mărturisea: „Pornit la 9 iulie, romanul meu și-a isprăvit traiectoria azi 28 [...]. E un record. [...] Are un început viu, de-a dreptul din miezul lucrurilor, și un sfîrșit pregnant, adevărat sfîrșit, nu așa cum plănuisem, cu scene de natură biografică. E povestea unui sentiment luat din origine și dus pînă la sfîrșitul lui natural [...]. Eminescu e redat în toată psihologia lui patetică, în infantilismul lui sublim – pe o urzeală (pentru cine știe cîtă) de sugestii freudiene; nemțoicuța e sinceră, entuziastă, amorezată din intoxicație literară și cu destule tentacule cabotine, dar, în fond, suflet bun, matern, desperată că nu-l poate schimba, de o virtute casnică mereu proclamată, dar care, în realitate, n-ar cere decît să sucombe: aici stă interesul principal al cărții, în înșelarea de sine a ambilor eroi (dealtminteri, ca și în *Firu-n patru*); fiecare își închipuie că are o atitudine *voită*, nobilă, ca pentru istorie. Cred să fi izbutit acest joc subtil de aparențe și nevoie de salt din prestigiu în ochii proprii"[1].

Iată un rezumat succint, care atrage atenția asupra caracterului static al acestui roman „de atmosferă" („povestea unui sentiment luat din origine și dus pînă la sfîrșitul lui natural"), compus după modelul narațiunii episodice, prin procedeul teatral-melodramatic al adiționii de scene și tablouri aproape autonome. Lovinescu subliniază, de asemeni, continuitatea de stil și de viziune cu romanele anterioare, vădită și în natura secvențial-dialogală a discursului romanesc și avînd la bază conflictul etern dintre „realitate" și „iluzie" (împrumutat din teatru). Într-adevăr, povestea de dragoste se derulează lent, ca în orice „romanț", în manieră pur lovinesciană, pentru ca de la capitolul al XV-lea încolo, idila dintre Eminescu și Mite să dobîndească un aspect pur teatral, prin aglutinare de secvențe dialogate, fără intervenția naratorului. Nici *Bălăuca* nu iese, vom vedea imediat, din cadrele romanului-melodramă, cu tot efortul prozatorului de a inova și de a scrie o literatură mai captivantă sub raport narativ.

Or, dacă „tehnica" rămînea aceeași, singura „schimbare" notabilă pare să fi fost înlocuirea sursei inspiratoare – în cazul de față, documentele privind viața lui Eminescu. O parte a criticii găsea procedeul legitim și aprecia valoarea estetică a romanului. Pentru Octav Șuluțiu, de pildă, „personagiile ar putea să poarte alt nume, și romanul ar continua să fie bun"[2]. Pompiliu Constantinescu îngînă, ca de obicei, opiniile magistrului de la „Sburătorul" și, după ce subliniază „atmosfera unitară" a cărții, afirmă că „d. Lovinescu este cu totul de partea adevărului sufletesc" și că „exprimă aici profunda structură a temperamentului pasiv, a dragostei sublimate în euforie lirică" – rezultă „o intensă culoare morală, de elegie și vis eminescian, de reticență sentimentală și efuziune a dorinții sublimate în poezie, în evoluția erotică dintre cele două personagii". Finalul articolului îi va fi plăcut, cu siguranță, lui Lovinescu. Iată-l: „Desfășurîndu-se într-un cerc de intelectualitate, de poezie și subtilă analiză sufletească, romanul *Mite* rămîne una dintre cele mai prețioase contribuții ale d-lui E. Lovinescu și cea mai complexă, de pînă acum, evocare a erotismului eminescian, fals interpretat uneori sau trivializat de atîția biografi sentimentali de circumstanță"[3].

Pînă și Mihail Sebastian, altădată foarte exigent față de literatura criticului, elogiază acum „frumusețea de mică stampă" a romanului, în care observă „preocupări superioare de stil și compoziție". Pornind de la constatarea că tot ce apare aici ca izbîndă ar duce în alt roman la eșec (ca în *Bizu*, spre exemplu, unde „travestirea era incompletă" deoarece „criticul se ghicea în romancier și vorbea de multe ori în locul lui"), Sebastian apreciază romanul ca pe „o carte armonioasă", pentru că „cercul ei închide o poveste sumară, expusă just și comentată subtil"[4].

Taman pe dos vede lucrurile G. Călinescu, eminescologul *en titre* al momentului, care consideră că *Mite* (în genere, romanele inspirate de viața lui Eminescu) reprezintă un evident regres estetic în raport cu literatura anterioară a criticului. Motivul principal al presupusului „eșec" l-ar constitui, în opinia recenzentului, neputința „de a ieși din sine" și „de a crea fictiv", adică lipsa de pătrundere psihologică: „Neîncrezător în sublimitatea altora, d. Lovinescu a găsit totuși o ființă în care trebuia să aibă încredere, și aceasta era propria persoană. Cînd, prin urmare, s-a coborît la mărturisire, în remarcabilele romane *Bizu* și *Firu-n patru*, maltratate de critică din socotelii înguste, a devenit, în forma jurnalului, impresionant. Făcînd monografia morții în unul și a dragostei într-altul, criticul a intuit pentru întîia dată în ele esența vieții. D. Lovinescu a devenit astfel, ca atîția alți iluștri intelectuali, creator numai în marginile propriei, strictei, netranzitivei experiențe. De aici mirarea noastră să vedem pe autor ieșind din sine și încercînd să prindă sub lupa sa pe giganticul Eminescu"[5].

Criticul mai enumeră și alte deficiențe grave (precum absența „simțului de mișcare a vieții" și a „elanului liric"[6]), care nu-l recomandă ca romancier pe autorul lui *Mite*. Un alt reproș grav vizează incoerența psihologică a eroului, generată de abundența secvențelor cu caracter reflexiv-teoretic ce „sufocă sîmburul romantic" și afectează estetic narațiunea – „lungile discuții filologice despre mahalizarea limbii, etimologiile (după moderna *Dacoromania!*) savante («desmerdare» din «merda»), teoria fiziologică a pesimismului [...], teoria «diferențierii» (după E. Lovinescu), teoria conservatorismului". Or, după Călinescu, „o biografie este bună, substanțial științifică atunci cînd toate momentele ei apar ca momente coerente de manifestare a unui erou" – de aceea, romanul *Mite* ar sta „pe o falsitate principială"[7].

Lovinescu va răspunde prompt obiecției de principiu că geniul nu poate fi reprezentat în artă decît de un alt geniu. Intenția autorului, se explică el, „nu putea fi alta decît de a idealiza pe Eminescu cu ajutorul unei tehnici de contraste, de lumină și de umbră (corespunzătoare unui anumit profil psihic, *n.m.*), din care fosforescența spirituală a geniului să iasă și mai mult în evidență din întunericul unei vieți de sfîșietoare mediocritate și mizerie". Prin urmare, conchide Lovinescu, „chestiunea nu se pune [...] principial pe imposibilitatea literaturizării unor oameni ca Eminescu, ci pe cazul particular al fiecărei încercări de examinat – departe de excesele unei mistice în nici o legătură cu realitatea și cu arta; iar în ceea ce privește valoarea morală a acestei mistice pornită spre mit, oricît ar fi de apreciabilă, nu poate constitui o piedică în libertatea creației ce-și trage unica-i forță din adevăr și din expresia lui estetică"[8].

Odată lămurit acest punct al disputei (privind dreptul de a trata cu mijloacele ficțiunii biografia marilor creatori), criticul modernist insistă și asupra celuilalt aspect, pur literar, al romanului său „ideologic", sancționat fără cruțare de rivalul mai tînăr. *Mite* „nu e un eseu", se apără Lovinescu, „ci un adevărat roman, în care faptele sînt expuse în structura lor epică și din care interpretarea e numai sugerată, și nicidecum expusă teoretic"[9]. Cu toate acestea, „romanul" trăiește mai degrabă prin „atmosferă", cum s-a și remarcat, iar nu prin „narațiune", limitată la prezentarea episodică a unor „scene" și secvențe dialogate.

Abia în următorul roman, în *Bălăuca*, încearcă Lovinescu să-și convingă publicul că a realizat cu adevărat o „operă de creator", după cum precizează în repetate rînduri[10]. Citez doar cîteva mărturisiri, care mi s-au părut mai semnificative. În *Bălăuca*, spune el, „totul e o pură invenție, a cărei singură obligație e de a fi posibilă, plauzibilă"[11]. „*Bălăuca* este un roman, un adevărat roman, fără amestecul de genuri ce a trezit atîta larmă la apariția lui *Bizu*." „În evoluția spre epicul pur *Bălăuca* este cu mult superioară lui *Mite*. Subiectul oferea o mai mare bogăție sufletească, o pasiune mai profundă, o mai amplă gamă de teme. [...] Pe lîngă aceasta, meșteșugul meu a evoluat și sînt în drept să mă cred astăzi în posesiunea instrumentului epic. În *Bălăuca* nu se vor găsi nici urme din reziduurile lirice sau din procedele de analiză critică încă vizibile în *Mite*. Totul este obiectivat și simplificat, totul e pus în acțiune și acțiunea nu e întîmplătoare, și duce la un final."

Decupajul citatelor de mai sus surprinde tentativa hotărîtă a lui Lovinescu de a renunța la „eseu" și „reflecție" în favoarea creației epice „pure", iar „cheia" succesului i se pare a o fi descoperit într-un subtil procedeu tehnic, exersat mai degrabă intuitiv, fără sistem, în romanele anterioare. Într-un interviu acordat lui Pericle Martinescu, autorul lui *Bizu* atrage atenția asupra „inovației" sale: „Romanul *Bălăuca* e o continuare în timp a romanului *Mite*; lucrul ar părea curios, întrucît legătura cu Veronica a precedat, cel puțin în partea sa ideală, legătura cu *Mite*. [...] E un joc de tecnică din care se scot mari efecte literare și care mi-a îngăduit ca, într-un roman ce nu tratează de fapt decît o zi și o noapte petrecute la Iași de Eminescu, să evoc întregul episod romantic al iubirii marelui poet, desfășurat la Viena, Berlin și în cei doi ani petrecuți înainte la Iași, în scene actuale, și nu memorate"[12].

E drept, în *Bălăuca* narațiunea devine ceva mai dinamică, printre altele și pentru că pro-

Vă doriți o carieră în domeniul jocurilor pe calculator? Aveți nevoie de
ACHY DESIGN SCHOOL
THE ART OF VIDEO GAMES
• prima școală de artă digitală care aduce în prim plan importanța creativității în grafica industriei de jocuri
• primul centru autorizat AUTODESK de training din România special axat pe softul 3D Studio Max
• cele mai noi informații în Concept Art, Animație 3D, Modelare 3D și Zbrush

www.achydesign.ro;
e-mail: contact@achydesign.ro;
tel.: 0727 457 610

zatorul reconstituie aici o secvență amplă din biografia poetului, de la studenția vieneză şi pînă la „episodul Mite", derulat la aproape un deceniu distanță. Continuitatea epică dintre cele două romane e mai mult decît evidentă: aflînd că Veronica a rămas văduvă, înțeleapta Mite îl trimite pe Eminescu la Iaşi, cu satisfacția de a fi fost generoasă şi de a fi putut împăca pasiunea (erotică şi artistică deopotrivă) cu îndatoririle burghez-matrimoniale. Mulțumită de sine, după lectura nuvelei inspirate de idila cu genialul poet, femeia îşi sărută din nou soțul, ca-n vremurile bune, iar nefericitul amant pleacă la fosta lui iubită cu lacrimi în ochi şi cu durerea despărțirii în suflet, fără să ştie că „dragostea de dragoste va mai renaşte în el, căci fără dînsa nu putea trăi".

> Decupajul citatelor de mai sus surprinde tentativa hotărîtă a lui Lovinescu de a renunța la „eseu" şi „reflecție" în favoarea creației epice „pure".

Trecerea de la un roman la altul al ciclului se realizează acum firesc, fără căznitele „incipituri" din *Bizu* ori *Firu-n patru*. În trenul care-l duce spre Iaşi, la Veronica, Eminescu se cufundă în reverie şi rememorează povestea lor de dragoste (aşa cum şi-o imaginase el), fără să observe că în compartiment se consumă un trivial adulter, un amor clandestin între doi necunoscuți care încearcă să-şi ascundă identitatea reală sub nişte nume de împrumut (Gică şi Geta). Contrastul sugerează, vădit, imposibilitatea „comunicării" dintre „vis" şi „realitate" („trase storul ca să nu mai vadă urîțenia peisajului şi se adînci în propriul lui trecut"). De altfel, tot sub o identitate onomastică falsă (Ida Schwartz) i se prezentase şi lui, la început, Veronica, femeia pe care „divanul" amicilor vienezi i-o sortise în faimosul „giudeț" de la începutul romanului. Nu întîmplător, poetul va face mereu distincție între Veronica „reală" (o femeie oarecare, cu nume de împrumut – Ida Schwartz, Geta etc.) şi Veronica „imaginară", pe care a purtat-o mereu în gîndurile lui, şi la Viena, şi la Berlin, şi la Iaşi, pînă cînd episodul regretabil de la „hanul lui Năstăsache" a distrus vraja, obligîndu-l să caute „idealul" în altă parte şi să se amorezeze de Mite.

Acum, după moartea lui Micle, poetul ezită să o ceară pe Veronica în căsătorie, dar vrea totuşi să o revadă şi să-i aducă mîngîiere în nenorocire. Ajuns iarăşi la Iaşi, Eminescu trage la Creangă, vechiul prieten, de care se desparte la un moment dat, în toiul petrecerii (de bucurie, humuleşteanul încinsese un chef de pomină, ca pe vremuri), iar paşii îl duc agale, în mod fatal, spre casa femeii iubite, amintirile făcîndu-l să simtă „o duioşie exaltată" atît „pentru trecutul secular al Iaşilor", cît şi „pentru trecutul lui de aci" şi pentru iubita „care-i fermecase viața şi i-o prefăcuse în poezie". Dar vraja se rupe în zgomotul unui zornăit de pinteni ce se aude în noapte dinspre scara casei în care locuia Veronica: „Feeria nopții dispăru; stelele se stinseră; la orizont începuseră să se arate zori spălăcite. Frînt, zdrobit, poetul ieşi de după teiul lui şi porni pe unde venise; prin dreptul Rîpei Galbene, cătă spre Repedea; nici urmă de pod; sub picioare, hîdă, se căsca prăpastia rîpei". Cu moartea în suflet, Eminescu părăseşte oraşul tinereților sale, îşi ia rămas bun de la Creangă (într-o scenă melodramatică, în care plîng amîndoi abundent) şi se urcă în tren, căutînd-o iar pe Veronica imaginară. La atît se rezumă, de fapt, „subiectul" romanului, semn că inventivitatea epică a prozatorului se limitează tot la imaginarea convențională de scene şi situații (melo)dramatice, în marginea documentului, pe fondul confruntării mereu reiterate (în toată literatura lovinesciană) dintre „iluzie" şi „realitate".

---

1. E. Lovinescu, *Scrisori şi documente*, ediție îngrijită de Nicolae Scurtu, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 311.

2. O. Şuluțiu, „E. Lovinescu, *Mite*", în *Familia*, seria III, anul I, nr. 9, ian. 1935.

3. Pompiliu Constantinescu, „E. Lovinescu, *Mite* (roman)", în *Vremea*, anul VIII, nr. 371, 13 ian. 1935.

4. Mihail Sebastian, „Despre arta de a fi nedrept", în *Rampa*, anul XVIII, nr. 5126, 15 febr. 1935; de asemeni, „E. Lovinescu, *Mite*, roman", în *Rampa*, anul XVIII, nr. 5128, 15 febr. 1935.

5. G. Călinescu, „E. Lovinescu, *Mite*, roman", în *Adevărul literar şi artistic*, seria a II-a, anul XIV, nr. 740, 10 febr. 1935, p. 9.

6. *Ibidem*: „Bizuit mai ales pe anecdotă autentică, pe discuțiuni şi teorii, d-sa, şi asta nu fiindcă este critic, e lipsit de pătrundere psihologică în imagini (nu şi de aceea morală în maxime), şi, cu toate că are stil şi îndemînare plastică, nu poate înlănțui imaginația şi sufletul cititorului, din cauză că-i lipsesc simțul de mişcare a vieții şi elanul liric"; nu caricaturizare şi ironie, ci anemiere: „Privind, dar, lumea ca pe o colecție de monstruozități, d. Lovinescu nu putea crea fictiv. Portretele din *Memoriile* sale sînt frumoase şi cu valoare literară, dar de creațiune tipică în felul *Caracterelor* lui La Bruyère".

7. *Ibidem*.

8. E. Lovinescu, „Eminesciana", în *Adevărul*, anul 50, nr. 16086, 4 iulie 1936 (vezi şi comentariile Gabrielei Omăt din E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare*, ediție de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, vol. IV, Editura Academiei, Bucureşti, 2000, p. 558-560).

9. E. Lovinescu se pronunță despre *Mite* în cadrul rubricii „La ce lucrează scriitorii noştri? ", din *Reporter*, anul II, nr. 37-39, 3 oct. 1934, p. 3 (*apud* E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare, ed. cit.*, vol. IV, p. 324).

10. „Un nou roman eminescian: *Bălăuca*", în *Adevărul*, anul 49, nr. 15812, 6 aug. 1935; şi „Iaşii în epoca romantică a lui Creangă şi Eminescu", în *Adevărul*, nr. 15838, 5 sept. 1935. „[…] am pretenția că toate situațiile create de mine în *Bălăuca* sînt mai eminesciene decît multe din cele ce i s-au întîmplat în realitate marelui poet. Într-un cuvînt, am voit să fac operă de creator: romanul meu porneşte dintr-o viziune căreia i-am subordonat amănunte istorice într-atît de voluntară, încît nu numai că am inventat, ci am preschimbat". (*apud* E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare, ed. cit.*, vol. IV, p. 412). Vezi şi scrisoarea lui E. Lovinescu către Virginia Gruber, 10 august 1935: „Fac o reconstituire psihologică; pentru aceasta îmi trebuie oarecare fapte reale, adevărate repere, între care să pot întinde plasa unor situații şi evenimente fictive, inventate pe de-a-ntregul, care să aibă însă caracterul verosimilității [...]. Veronica e o ocazie; şi mărturisesc că aş fi preferat o femeie anonimă"; „[...] ceea ce am urmărit e numai adevărul psihologic şi creația unui Eminescu viabil şi integral, în care scop i-am atribuit fapte şi vorbe de o calitate şi mai eminesciană decît cele pe care le va fi avut şi rostit în realitate" (E. Lovinescu, *Scrisori şi documente, ed. cit.*, p. 182).

11. „De vorbă cu d. E. Lovinescu sau cum devine un critic romancier", în *Facla*, anul XV, nr. 1457, 5 dec. 1935. Gabriela Omăt afirmă că E. Lovinescu e cel mai important critic român care şi-ar fi sacrificat prestigiul de critic în schimbul succesului ca romancier. „Din faptul că public al patrulea roman rezultă o încredere în legitimitatea şi viabilitatea acestor activități. A părăsi o carieră după un sfert de veac, pentru a îmbrățişa alta, nu incidental şi diletantic, ci pe față, categoric, cu aceeaşi pasiune exclusivă pusă odinioară în serviciul altor cercetări, este un act de bărbăție şi de convingere ce înfruntă riscul unei căderi cu atît mai dureroase cu cît ar veni mai de sus." Apoi: „Sînt romancier şi romanul românesc va conta cu mine". Cu toate acestea, Lovinescu abandonează ciclul eminescian. Dar peste ani, după un capitol din *Mălurenii*, va nota în *Agende*, pradă aceleiaşi iluzii: „Sînt romancier!".

12. *Un sfert de ceas cu d. E. Lovinescu*, interviu cu Pericle Martinescu, în *Reporter*, an II, nr. 78, 20 sept. 1935.

■

AVALON

În atenție: Cadrilaterul

Ovidiu PECICAN

Mi s-a părut adeseori un lux discutabil și o extravaganță demnă de alerte corecții faptul că în rîndul publicului românesc amator de istorie interesul se îndreaptă mai mereu către trecutul Occidentului, al celor mai exotice țări, dar aproape niciodată în mod serios către vecinii direcți ai României. Explicațiile pot fi mai multe: convingerea că marile puteri fac cu adevărat istoria; antipatia resimțită față de cei cu care am avut sau, cine știe, poate am mai putea avea litigii de tot felul; gustul orizonturilor îndepărtate, identificate cu aventura; cîte și mai cîte... Chiar dacă asemenea motive pot fi cele reale, nici unul nu justifică ignorarea proximității. În materie de cunoaștere și de autosituare geopolitică, un astfel de reflex rimează mai mult cu etern reluata teză a „retragerii din istorie". Politica struțului în materie de vecinătăți, sprijinită pe antipatie sau pe curiozitatea de almanah, promițătoare de mai mari satisfacții prin frecventarea altor arealuri, nu justifică atitudinea respectivă în nici un fel. Litigii trecute, antipatii, revanșe – nici una dintre mizele și motivațiile amintite nu se poate dispensa de o cît mai bună cunoaștere a zonei.

Cel puțin de la intrarea României în Uniunea Europeană, în ochii Occidentului facem pereche cu Bulgaria, vecinul nostru de la sudul Dunării, într-un mod care, pînă acum, trebuia să dea de gîndit mai mult decît a făcut-o și, în orice caz, mai puțin ocazional. Pentru că una este trecutul nostru comun (Țaratul Vlah și Bulgar, de pildă, de la sfîrșitul secolului al XII-lea și din prima parte a secolului al XIII-lea, ajutorarea refugiaților bulgari în Principatele Unite în lupta lor pentru independență, apoi războiul din 1877, care ne-a adus independența, dar care a marcat și pentru bulgari o diminuare a opresiunii otomane, cele două războaie balcanice finalizate prin pacea bucureșteană a lui Titu Maiorescu, chestiunea Cadrilaterului și, pînă la urmă, a Dobrogei) și cu totul altceva privirea care îmbrățișează în același mod șablonard două țări ale căror evoluții diferă, totuși, în destule puncte. Pentru România, care în anii '90 visa să fie acceptată în grupul țărilor de la Vișegrad, socotindu-se geopolitic o țară a Europei Centrale, alăturarea de Bulgaria înseamnă, de multe ori, tot printr-o percepție șablonardă, un soi de... retrogradare.

Datorită acestui fapt, cărțile de analiză a raporturilor româno-bulgare sînt binevenite, chiar dacă vin din partea istoricilor, nu neapărat a geopoliticienilor sau a analiștilor actualității politice, căci mai risipesc obscuritatea întreținută de reflexe precum cele pomenite, permițînd abordări mai aplicate și mai realiste, fiindcă mai în cunoștință de cauză. O asemenea abordare, istorică, dar privind istoria diplomației, a rezultat din teza doctorală a doamnei Maria Costea, publicată sub titlul *Relațiile politico-diplomatice româno-bulgare (1938 – 1940)*, apărută la Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2010 și avînd 474 de pagini. Perioada aleasă este, cum se poate înțelege de la prima vedere, una de mari tensiuni, coincizînd cu dictatura regală, instituită de Carol al II-lea, cu intrarea tot mai profundă a țării noastre sub dominația Germaniei naziste, cu accentuarea legislației antisemite de la noi și cu schimbările spectaculoase de regim politic din 1940, datorită, nu în ultimul rînd, și pierderii de către România a Cadrilaterului. Destul timp, asupra subiectului s-a tăcut la noi, datorită „bunei vecinătăți și prieteniei" dintre partidele comuniste român și, respectiv, bulgar, conducătoare acasă, dar obediente în raport cu puterea tutelară a Kremlinului sovietic. Nici măcar în perioada ceaușismului naționalist din ultimii ani ai dictaturii personale a omului de la Scornicești nu s-a prea discutat problema cedării teritoriale a achizițiilor de după cel deal doilea război balcanic, deși în același moment istoric istoricii oficiali se întreceau în a condamna Dictatul de la Viena și tăceau mai mult decît colegii lor basarabeni despre cedarea Basarabiei și a nordului Bucovinei către Stalin.

Cartea Mariei Costea umple astfel un gol și, mai mult decît atît, elaborează o versiune interpretativă asupra acestui moment crucial din istoria contemporană a românilor fără a ezita să polemizeze cu unii colegi bulgari. Cercetarea asiduă a arhivelor i-a permis autoarei identificarea documentației relevante pentru problematica discutată, lecturile din istoriografia română, bulgară și italiană completînd orizontul explorării cu perspectivele deja consacrate (și, totodată, divergente) în chestionarea faptelor.

Asigurînd puterile occidentale că, prin cedarea pașnică a sudului Dobrogei de către România, Bulgaria ar adera la Înțelegerea Balcanică, obținînd și sprijinul Moscovei, care sugera revendicarea de către bulgari a întregii Dobroge pentru a se crea o frontieră sovieto-bulgară comună (izolînd România de Marea Neagră), Bulgaria s-a aliniat politicii germane, creînd, în cele din urmă, premisele obținerii fără împotrivire armată a teritoriului respectiv.

Importantă nu este doar corecta descifrare a contextului și a ambianței modificării de graniță din vara lui 1940, ci și respingerea de către autoare a tezelor neștiințifice în domeniu. Ea observă pe bună dreptate că România nu viza, în acele momente, ori înainte, refacerea vreunui contur statal propriu mai vechi și că astfel se separa de alte țări cu asemenea veleități (cele balcanice, Ungaria). Pe de altă parte, se respinge explicit și arondarea României la arealul balcanic, atît cu argumente geopolitice, cît și ca orientare a politicii sale moderne și contemporane.

Cartea se oferă lecturii, stîrnind interesul unei cunoașteri mai profunde a subiectului.

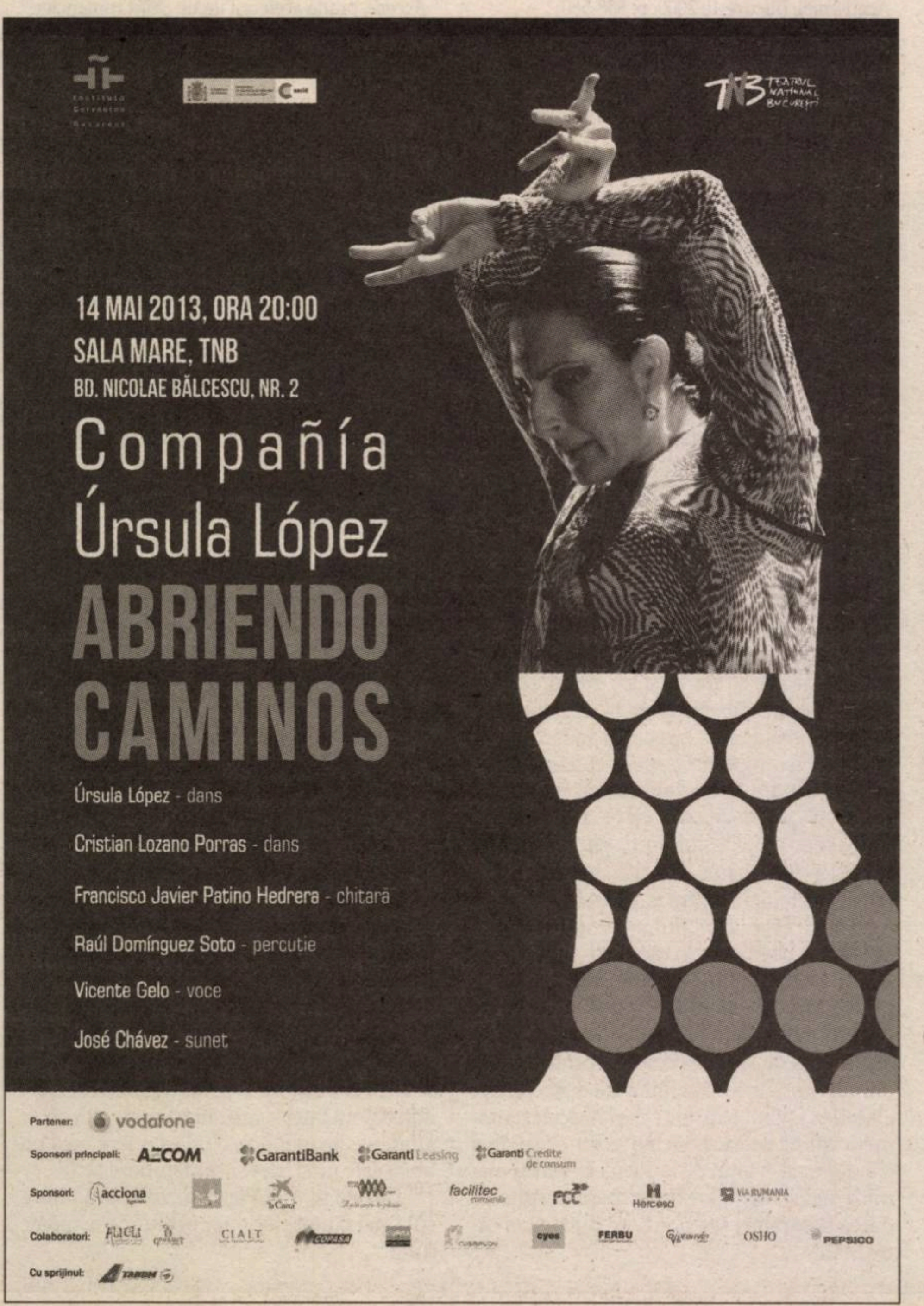
Pornind de la critica franceză

Bianca BURȚA-CERNAT

Cel mai recent număr din *Les Temps Modernes* (revista fondată de J.-P. Sartre şi de Simone de Beauvoir) – nr. 672, ianuarie-martie 2013 – atacă o temă foarte familiară, în ultimii douăzeci de ani, şi mediului literar românesc, nu numai celui francez: criza criticii, posibilitatea ca această disciplină să mai aibă un viitor (în măsura în care acesta ar fi predictibil) cît de cît notabil (unul „prestigios" ar fi mai greu de imaginat), avînd în vedere provocările epocii globale, tirania marketingului sau tot mai accentuatul „prezenteism" al noilor generații de umanişti ori de jurnalişti culturali. Sînt prezenți în sumar, cu luări de poziție dintre cele mai variate şi mai provocatoare, autori de prim-plan în spațiul francez, şi nu doar acolo; îi numesc în ordinea din sumar: Jean-Pierre Martin, Antoine Compagnon, Patrick Kéchichian, Claude Burgelin, Pierre Jourde, William Marx, Alexandre Gefen, Laurent Jenny, Éric Chevillard, Raphaël Sorin, Christine Montalbetti, Nelly Kaprièlian, Jacques Henric, Martine Laval, Philippe Forest, Jean-François Louette, Éric Marty, Juliette Simont, Marie Gil, Micheline B. Servin, Jasmine Getz, Franck Nouchi, Laurent Nunez, Dominique Rabaté, Laurent Zimmermann, Thierry Guichard, Jérôme Roger, Jean-Michel Delacomptée, Marielle Macé, Bertrand Leclair, Dominique Viart şi Claude Lanzmann.

Parcurgînd numărul despre critică din *Les Temps Modernes* (număr apărut cu titlul *Critiques de la critique/Critici ale criticii*), ai permanent impresia că problemele, diagnosticele, situațiile, mizele, temerile aşternute aici pe hîrtie – cu exemplificări, într-o majoritate covîrşitoare, din spațiul francez (căci, nu-i aşa?, autoritatea tradiției culturale franceze îngăduie – încă! – şi o doză de autarhie...) – ai, deci, impresia că toate acestea se potrivesc cum nu se poate mai bine şi unei discuții despre impasul criticii în context românesc: de la chestiunile de fond pînă la cele de detaliu vizînd cîmpul literar actual, de la criza mai generală a valorilor liberale pînă la amănunte precum „conflictele de interese" ale celor care scriu cronică literară, fiind, în acelaşi timp, de pildă, angajați ai unor edituri. Iar similitudinile țin nu doar de problematica abordată, ci şi de un anume *sound* al discursului (influența modelului francez asupra culturii române îşi spune, fără îndoială, cuvîntul). Sîntem, iată, sincroni cu declinul umanismului occidental...

Eventualele diferențe de abordare vin din existența unor (parcă prea accentuate) complexe de inferioritate culturală – evident, ale noastre, care suportăm ca pe un stigmat statutul de „marginali", chiar dacă ipocrizia unor teorii postmoderne ar vrea să ne încredințeze că estomparea granițelor dintre „centru" şi „margine" ar fi o realitate a vremurilor noastre şi chiar dacă, totodată, mimetismul nostru provincial (trebuie să recunoaştem cu strîngere de inimă!) ne-a îndemnat să preluăm ca pe o mantră, „din afară", de două-trei decenii încoace (începînd cu „generația '80"), o serie de clişee ale unei presupuse postmodernități tolerante, incluzive, eterogene ş.a.m.d. Ce-i drept, însă, pentru complexele noastre cvasimaladive vina ne aparține, în cea mai mare măsură, nouă înşine. Pentru timorare, pentru surdina pusă adesea spiritului critic, pentru obediența față de norme arbitrare şi față de „mode" ori modele teoretice „aplicate" fără mlădiere, cu zel şcolăresc – dar față de care alții îşi permit luxul de a fi circumspecți –, pentru rîvna cu care „ne aliniem", interzicîndu-ne, nu de puține ori, libertatea de a gîndi pe cont propriu vinovați, fără dubiu, sîntem chiar noi.



■■■ „Normele europene"

Destui dintre participanții la dezbaterea din paginile revistei *Les Temps Modernes* (nume cu rezonanță!) sînt foarte critici, de exemplu, la adresa acelor „norme europene" (funcționăreşti şi, de ce să n-o spunem?, antiumaniste) ce amenință să aşeze o piatră de mormînt peste studiile literare practicate în universități. Cînd Antoine Compagnon sau Laurent Jenny îşi exprimă mefiența în privința noilor criterii de evaluare a performanței la facultățile de Litere, cînd afirmă că terorismul ISI-urilor şi al articolelor cotate ERICH riscă să facă din cercetarea literară un oficiu funcționăresc şi să-l transforme pe profesorul de literatură într-un producător de cărți moarte, în mod justificat lipsite de audiență la publicul general-cultivat (şi, în consecință, adaug eu, inofensive, liniştitoare pentru orice *establishment*), cînd critici (şi universitari) cu greutate formulează în alte părți asemenea rezerve, ei nu au de întîmpinat reacțiile atît de virulente cărora trebuie să le țină piept, la noi, ereticii care ar cuteza să spună ceva asemănător. Foarte des, partizanii normărilor şi evaluărilor contabiliceşti (aberante cînd e vorba de studiul literaturii) îi etichetează pe aceştia din urmă drept antioccidentali, antireformişti, ostili „modernizării" învățămîntului umanist.

Să urmărim, însă, mai pe larg, în această chestiune, punctul de vedere al lui Laurent Jenny. Alarmantă este, din perspectiva profesorului genevez, ruptura dintre critica universitară, literatură şi critica jurnalistică. Ruptură evidențiată, în linii mari, de două fenomene conexe: în primul rînd, pierderea de prestigiu a disciplinei studiilor literare (marcată şi de dispariția din programele universitare a titulaturii de „studii literare", disciplina în cauză fiind „ascunsă de acum [...] sub denumiri globale de tipul «Arte şi limbaj»"); în al doilea rînd, presiunea exercitată asupra literaților de rigori academice mai noi, care duc la „parcelare", extremă specializare, amenințînd ca studiile critice scrise de universitari să devină de nişă.

■■■ „Ştiință" versus „artă literară"

În plus, studiile literare sînt definite acum ca „ştiință", iar nu prin raportare la „arta literară"; universitarul nu mai e/nu va mai fi şi „scriitor", în sensul în care erau „scriitori"/„artişti" critici universitari precum Barthes şi Starobinski. În sinteză: „Studiile literare şi-au pierdut orice autoritate, în plan academic ca şi în planul artei literare. Lipsită de legitimitate, critica profesorilor nu mai are nici un fel de audiență. Nu ți-ar mai trece prin minte că ea ar putea duce dincolo de cîmpul restrîns al disciplinei literaturii". Mai mult decît atît, literatura nu mai este azi (decît în mică măsură) domeniul literatului, ci al filosofului, istoricului sau sociologului, care par să fi colonizat un ținut lăsat în părăsire: „Noii ocupanți au rechiziționat ici şi colo clădiri dezafectate şi cărora li s-ar putea da noi întrebuințări. Dar oraşul în ansamblu nu mai înfățişează decît un obraz sfîşiat şi de neînțeles. *Criticii* literare i-au luat locul *criticile* literaturii". Şi Laurent Jenny notează cu regret că literatura a ajuns să nu mai însemne decît „«document» menit să susțină o sociologie, o istorie a vieții culturale sau o etică. Este, poate, prețul supraviețuirii literaturii". S-ar putea totuşi ca prețul să fie prea mare dacă această abordare „devine singurul discurs critic şi nu e contrabalansată de o viziune «literară» a literaturii". Autorul *Rostirii singulare* e ferm pe poziție: principala funcție a criticii ar trebui să rămînă aceea de a vorbi despre literatură *ca* literatură. Încă din epoca interbelică, Thibaudet – pe larg evocat de textul-diagnostic al lui Laurent Jenny, *État critique/Stare critică* – exprimase, în cîteva articole, temerea potrivit căreia critica s-ar afla în pericol, aducînd în discuție relația criticii cu memoria literară, cu (în termenii săi) acea „comunitate a operelor", şi semnalînd presiunea politicului (a ideologiilor extremiste, mai precis) asupra literaturii, implicit asupra criticii. În prezent, remarcă, în chip de amară concluzie, Laurent Jenny, amenințarea nu mai vine, ca pe vremea lui Thibaudet, din direcția vreunui totalitarism politic, ci dinspre totalitarismul unei ideologii scientiste. (Dar „ideologia scientistă" acuzată de profesorul genevez nu e oare determinată tot de politic – şi de o anume politică globalistă?...)

Întrebarea – tranşant formulată – despre un posibil deces al criticii (produs deja sau pe cale de a se produce), revine ca un laitmotiv în majoritatea intervențiilor.

Criticii, scriitorii, jurnaliştii convocați la dezbaterea din *Les Temps Modernes* analizează fără inhibiții starea criticii actuale din spațiul francez. Rînd pe rînd, sînt scoase astfel la lumină vulnerabilitățile domeniului, iar întrebarea – tranşant formulată – despre un posibil deces al criticii (produs deja sau pe cale de a se produce), revine ca un laitmotiv în majoritatea intervențiilor. Sistematic, cu spirit de geometrie, dar şi cu spirit de finețe, sînt supuse analizei criza criticii universitare, oscilațiile criticii de întîmpinare între exigențele comentariului cu ținută intelectuală şi compromisurile textului promoțional sau ezitările criticii asumat subiective a scriitorilor

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

IICCMER şi trecutul comunist

Suplimentul realizat în colaborare şi cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Comunismului Românesc îşi propune să prezinte proiectele acestei instituţii, destinate cercetării şi explicării trecutului comunist al României. Articolele din acest Supliment au fost redactate de cercetători ai IICCMER. Institutul participă la noi investigaţii, trimite spre tipar noi volume, recuperează o istorie (din România şi din exil), astfel încît memoria perioadei comuniste să fie păstrată şi conservată, la nivelul unor mecanisme educaţionale şi de informare, iar noile generaţii să înţeleagă evoluţia sistemului comunist românesc.

Ce am făcut şi ce vrem să facem

Andrei MURARU, preşedinte executiv al IICCMER

Acum şapte ani, cînd a fost înfiinţat, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România (devenit ulterior IICCMER prin comasarea în 2009 cu Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc) a plecat la un drum complicat. Institutul urma să deschidă calea asumării instituţionale a trecutului comunist: să prezinte cu precădere latura represivă a regimului, să identifice torţionarii, să investigheze crimele politice şi să pună la dispoziţia procurorilor dovezile necesare pentru aducerea în faţa justiţiei a celor care au săvîrşit crime şi abuzuri între 1945 şi 1989. Dacă tragem linie astăzi, IICCMER a trecut prin multe modificări instituţionale care i-au marcat drumul, performanţele şi numele. Unele au fost de bun augur, altele nu. Unii n-au înţeles că noi nu trebuie să dublăm activitatea institutelor de cercetare (deşi IICCMER a însemnat, încă din 2006, o performanţă în sine în lumea academică românească), ci trebuie să căutăm în fiecare zi probe indubitabile care să producă dovezi juridice. După şapte ani, alternanţele la putere ne-au adus în forma instituţională de astăzi. În 2010, IICCMER a pierdut dreptul de a sesiza organele de cercetare penală, dar şi-a extins în schimb aria de obiective şi de activităţi. Doi ani mai tîrziu, în iulie 2012, am reuşit să recăpătăm atribuţiile de investigare pierdute în 2010.

Priorităţile

IICCMER este astăzi un centru în care verbele a cerceta şi a investiga (înţelesuri îmbibate de polemici uneori acide) pot convieţui convenabil. Drept dovadă, am definit proiectele IICCMER în funcţie de cîteva priorităţi instituţionale.

1) Memorialul Râmnicu Sărat. În 2007, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România (devenit IICCMER) a preluat în administrare fosta închisoare de la Râmnicu Sărat. Un penitenciar de o forţă simbolică surprinzătoare (oricine a vizitat locul în ultimii ani a sesizat această dimensiune a spaţiului carceral), care a devenit în timp o ruină, a fost achiziţionat de statul român cu scopul precis de a-l transforma într-un Memorial al Victimelor Comunismului.

Este lesne de înţeles că pînă în 2012 lucrurile au stagnat din motive pe care nu vreau să le dezvolt aici (evident, piedicile birocratice nu pot constitui un răspuns nici definitiv şi nici veridic la această întrebare). În decembrie 2012, pentru prima dată în ultimii 23 de ani, Guvernul şi-a asumat, prin Programul de guvernare pentru 2013-2016, organizarea unui spaţiu muzeal distinct care să ilustreze inclusiv amprenta represivă a regimului comunist. Tot în decembrie 2012, IICCMER a reuşit, cu sprijinul financiar al Guvernului, să achiziţioneze un teren cu construcţia aferentă fără de care continuarea proiectului ar fi fost imposibilă.

La începutul acestui an, Guvernul a alocat Institutului resursele financiare pentru realizarea studiilor tehnice necesare pentru restaurarea fostei închisori. Zilele acestea se închide prima fază din acest proces de elaborare a documentaţiei tehnice, o muncă care înghite numeroase resurse. Practic, dacă lucrurile vor evolua conform planurilor actualei echipe de conducere a IICCMER (există numeroase obstacole mai ales birocratice care ar putea genera întîrzieri în acest calendar îndrăzneţ), în a doua jumătate a anului 2015 vor începe lucrările, iar un an mai tîrziu vom putea inaugura Memorialul. Vom prezenta pe parcurs – în lunile şi anii următori – detaliile aprofundate ale acestei investiţii de amploare. Spun doar că, aşa cum arată primele schiţe, Memorialul va fi un punct de atracţie cum nu există multe în România. Dotările şi rafinamentul amenajării muzeale de la Râmnicu Sărat vor fi, cred cu tărie, elocvente pentru efortul substanţial depus pentru mobilizarea tuturor factorilor implicaţi în acest proiect. Nu e locul şi momentul să insist în acest text, însă strădania din ultimul an în acest sens a fost uriaşă, iar fără sprijinul Guvernului nu am fi izbutit. Nicăieri în lume, iar în administraţia românească cu atît mai puţin, un asemenea proiect nu se porneşte şi se duce la bun sfîrşit fără o notabilă implicare personală, fără o muncă temeinică, fără luptă cu formalismele dîmboviţene şi cu inerţia, iar convingerea că se poate indiferent de vremuri şi mai ales determinarea sînt esenţiale.

2) Reluarea investigaţiilor de teren şi a sesizărilor penale. Una dintre cele mai importante satisfacţii de la preluarea conducerii executive a IICCMER este reluarea investigaţiilor pentru sesizarea organelor de cercetare penală. Recent (în aprilie a.c.), Institutul a anunţat că a identificat 35 de persoane, cu vîrste cuprinse astăzi între 81 şi 99 de ani, foşti angajaţi ai Direcţiei Generale a Penitenciarelor care, între 1950 şi 1964, au comis fapte cu posibile consecinţe de natură penală împotriva deţinuţilor politici. Am aflat că toate aceste persoane trăiesc în România şi am intrat în posesia (graţie altor autorităţi ale statului) datelor de identificare, a numelor şi adreselor exacte ale persoanelor în cauză. Foarte curînd, probabil chiar luna aceasta, cînd vom avea toate datele şi probele rezultate în urma cercetărilor, vom cere Parchetului începerea urmăririi penale pe numele primelor două persoane din acest lot. Aş vrea să menţionez aici sprijinul constant şi necondiţionat pe care îl primim de la gen. (r) Dan Voinea, căruia îi mulţumesc şi pe această cale.

În iulie anul trecut am început săpăturile la Aiud, în Rîpa Robilor, o campanie de investigaţii arheologice pentru identificarea rămăşiţelor pămînteşti ale deţinuţilor politici decedaţi în penitenciarul de aici. Ulterior, tot la Aiud, Institutul a făcut, pe baza mărturilor documentate şi a planurilor provenite de la foştii deţinuţi politici, o încercare temerară de a găsi săbii de patrimoniu care au aparţinut foştilor ofiţeri superiori ai Armatei Regale. Obiectele ceremoniale ar fi ajuns aici spre a fi topite şi au fost îngropate de foşti deţinuţi politici la sfîrşitul anilor '50; acţiunea va continua începînd cu această lună. În lunile următoare vom demara alte campanii de investigaţii arheologice pentru identificarea victimelor Securităţii în mai multe locaţii care au fost deja marcate pe harta represiunii întocmită de IICCMER.

3) Programele educaţionale. Încă din 2006-2007, Institutul şi-a propus să fie o prezenţă activă în cîmpul educaţional românesc pentru consolidarea unei culturi a memoriei perioadei comuniste. Sînt deja o tradiţie cursurile de formare pentru profesorii de liceu, care vor continua şi în anii următori, Universitatea de vară de la Râmnicu Sărat, conferinţa internaţională anuală a doctoranzilor, caravana cinematografică prezentă în licee, programul de burse doctorale, concursul naţional de eseu şi artă grafică pentru elevii de liceu ş.a. În acelaşi timp, pentru Institut, instrumentele educaţionale virtuale reprezintă un punct de conexiune cu tînăra generaţie: avem deja patru website-uri şi planificăm altele două, dintre care o platformă dedicată dezbaterilor pe tema istoriei recente. De asemenea, pînă la finalul acestui an vom continua – prin încheierea de parteneriate – să încurajăm eforturile universităţilor româneşti în domeniul cercetării comunismului. Este de notorietate parteneriatul cu Universitatea din Iaşi şi programul de master "Istoria comunismului românesc" care împlineşte cinci ani.

4) Încurajarea studiului comunismului şi conservarea materialelor privitoare la exilul românesc. Aşa cum am promis la mijlocul anului trecut, IICCMER nu s-a abătut de la standardele de competenţă ştiinţifică, care l-au consacrat în peisajul românesc şi internaţional. Activitatea publicistică se va întări prin apariţia unor volume semnate de autori români şi străini consacraţi, cu traduceri în a doua jumătate a anului. Amintesc totodată pe Liviu Tofan cu un volum excelent despre Carlos Şacalul, o carte de interviuri şi documente despre Doina Cornea, realizată de Marius Oprea, două volume despre *Familia Regală în timpul comunismului*, un studiu documentar despre condamnările la moarte în anii negri ai regimului, un volum excelent de documente despre agenţii de influenţă editat de Dinu Zamfirescu, revistele institutului (anuarul în limba engleză şi anuarul în limba română – ultimul ajuns la numărul VIII) ş.a.

Conferinţele şi dezbaterile din ultimul an au adus în faţa publicului nume consacrate: Dennis Deletant, Lucian Boia, Adrian Cioroianu, Neagu Djuvara, Alina Mungiu-Pippidi, Stelian Tănase ş.a. la care se vor adăuga alţi actori din cîmpul academic. Continuăm totodată să susţinem dezbaterile ştiinţifice în domeniu prin organizarea conferinţei naţionale anuale, a simpozionului internaţional de la Făgăraş, prin reluarea saloanelor exilului românesc. Una dintre priorităţi este digitizarea arhivelor exilului românesc, care va continua într-un ritm susţinut.

Partenerii externi

Recunoaşterea rolului IICCMER pe plan european a fostă întărită, în noiembrie 2012, prin alegerea preşedintelui executiv al Institutului în conducerea Platformei Memoriei şi Conştiinţei Europene. Tot la finalul anului trecut, IICCMER a devenit partener în cadrul a două proiecte europene: *Providing support for the reparations for victims of communist regimes in East-Central Europe*, alături de Berlin-Hohenschönhausen Memorial şi Muzeul Ocupaţiei din Letonia (proiect finanţat de Comisia Europeană), respectiv al proiectului *Iron Curtain* (finanţat prin programul Visegrad Fund). Ambasadorii SUA, Olandei şi Lituaniei au trecut pragul IICCMER şi alţi membri ai corpului diplomatic vor vizita institutul în continuare sau vor susţine conferinţe.

Nu pot încheia fără a-mi arăta recunoştinţa faţă de cel mai important partener al IICCMER: Fundaţia Konrad Adenauer, colaborare care datează din 2008. Am beneficiat de spijinul financiar necondiţionat al fundaţiei graţie unor oameni pe care îi considerăm deja parte a familiei noastre.

Prin ceea ceea ce îşi propune şi mai ales prin ceea ce reuşeşte să ducă la bun sfîrşit, IICCMER dovedeşte că nu este doar o instituţie fundamentală a statului, ci reprezintă şi un instrument prin care apreciem măsura în care societatea românească de astăzi s-a vindecat.

Site-uri: iiccmer.ro, crimelecomunismului.ro, istoriacomunismului.ro, memorialulramnicusarat.ro, arhivaexilului.ro
Facebook: https://www.facebook.com/InstitutuldeInvestigareaCrimelorComunismului

DEZGROPÎND CRIMELE COMUNISMULUI

Campaniile de arheologie contemporană ale IICCMER

Morminte fără cruci

Una dintre cele mai întunecate pagini din istoria recentă a României este cea a execuțiilor sumare, fără proces ori sentință. Fie că vorbim despre deținuții politici decedați în cursul anchetelor sau despre persoane executate sumar pentru implicare în rezistența anticomunistă, în toate cazurile vorbim despre victimele, de multe ori uitate sau neștiute, ale unui regim criminal – regimul comunist din România. Secretul care a înconjurat cele mai multe dintre cazuri, precum și teama și uitarea fac, astăzi, ca majoritatea cazurilor să rămînă nedocumentate sau chiar necunoscute. Lumină în astfel de împrejurări fac însemnările păstrate în arhivele Securității, cele ale Ministerului de Interne, dar și în arhivele județene, depozitare ale minuțioaselor rapoarte privind execuțiile, documente care indică inclusiv locul îngropării victimelor. Pornind de la aceste informații primare, cercetători ai Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, coordonați de Marius Oprea, au inițiat campanii de colectare a mărturiilor orale pentru ca, ulterior, odată documentarea cazului fiind suficient de consistentă, să întreprindă campanii de săpături, similare, ca metodologie de lucru, celor arheologice. Au fost cercetate atît morminte individuale, cît și gropi comune în care au fost inhumați deținuții politici morți în penitenciare. Rezultatele obținute se constituie în mărturii incontestabile pentru crimele și abuzurile regimului comunist din România.

Sighetu Marmației

Primele campanii au avut loc în iulie și în septembrie 2006, în Cimitirul Săracilor din Sighetu Marmației, desfășurîndu-se în paralel cu audieri ale foștilor gardieni și angajați care au funcționat la penitenciarul principal din localitate. Concomitent, a demarat și colaborarea cu Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție, Secția Parchetelor Militare. Scopul investigației arheologice a fost acela de căutare, descoperire și recuperare a osemintelor sau a rămășițelor pămîntești ale unor foști deținuți politici, care au fost închiși și apoi au decedat, în condiții încă neelucidate, în penitenciarul de la Sighet. Aici s-au aflat foști demnitari închiși în perioada 1918-1945, preoți și episcopi greco-catolici, iar în august 1951, au fost aduși de la Galați deținuții condamnați în procesul Maniu-Mihalache. Pînă în 1952, au fost transferați în acest penitenciar și alți foști demnitari ai guvernelor interbelice, precum și episcopii și preoții greco-catolici care se găseau încarcerați în alte închisori. Foamea, frigul, izolarea și lipsa oricărei asistențe medicale au fost constantele regimului penitenciar de la Sighet din perioada 1950-1955. Pentru cei închiși aici, regimul de detenție a fost unul de exterminare, între 9 mai 1950 și 6 februarie 1955, în penitenciarul Sighet Principal înregistrîndu-se 50 de decese. Conform declarațiilor comandantului penitenciarului, Vasile Ciolpan, moartea, dar și locul în care erau îngropați deținuții trebuiau să rămînă secrete. Deținuții decedați între 9 mai 1950 și prima jumătate a anului 1952 au fost îngropați în cimitirul orașului, iar după această dată, în cimitirul spitalului. La Sighetu Marmației au fost îngropați Constantin Argetoianu, Sever Bocu, Aloisiu Boga, Constantin C.I. Brătianu, Gheorghe Brătianu, Dumitru Burileanu, Ion Cămărășescu, Daniel Ciugureanu, Tit Liviu Chinezu, Anton Durcovici, Alexandru Lapedatu, Iuliu Maniu, Mihai Manoilescu, contraamiralul Nicolae Păiș, Ioan Pelivan, Doridemont Popovici, Ion Popovici, Ion Pop, Radu Portocală, Virgil Potîrcă, generalul Mihai Racoviță, generalul Ion Rășcanu, Albert Popovici-Tașcă, Radu Rosculeț.

Alba, Bistrița-Năsăud, Caraș-Severin, Cluj, Hunedoara și Satu Mare

În anii care au urmat, au avut loc mai multe acțiuni de căutare și de exhumare a rămășițelor pămîntești ale unor luptători anticomuniști sau susținători ai acestora, executați prin împușcare de către ofițeri aparținînd Securității. Astfel de acțiuni s-au desfășurat în zece locuri din șase județe: Alba, Bistrița-Năsăud, Caraș-Severin, Cluj, Hunedoara și Satu Mare. În urma campaniilor de investigație au fost identificate 17 persoane ucise prin împușcare și înhumate atît în gropi individuale, cît și în gropi comune. În cinci dintre cazurile investigate, mormintele nu au putut fi descoperite.

Aiud

În luna iulie 2012, la Aiud, în zona cunoscută sub denumirea de Rîpa Robilor – fostul cimitir al penitenciarului din localitate –, a avut loc o campanie de cercetări avînd ca scop căutarea și exhumarea unor foști deținuți politici decedați în penitenciarul Aiud în perioada regimului comunist.

Penitenciarul Aiud a fost unul dintre cele mai importante și mai aspre locuri de detenție din anii comunismului, aici au existat deținuți politici pînă la sfîrșitul anilor '80. După 23 august 1944, la Aiud au fost încarcerați și deținuți de drept comun, și deținuți politici. Numărul deținuților politici a crescut de la 163, în 1945 la 2.158 în 1948.

Odată cu militarizarea sistemului penitenciar și trecerea lui în subordinea Ministerului Afacerilor Interne, din 1948, la Aiud au fost aduși deținuți politici acuzați de delicte politice grave, cei considerați criminali de război, militari, ziariști, bancheri, chiaburi, industriași și patroni, numărul lor crescînd neîncetat ca urmare a valurilor succesive de arestări și condamnări. Foștii legionari au fost, de asemenea, în număr mare deținuți în acest penitenciar, mulți fiind închiși aici încă din 1941. Conform statisticilor oficiale, în 1949, în penitenciar se aflau 4.009 deținuți politici, iar pînă în 1964, numărul acestora nu a depășit 3.200, în intervalul 1950-1964 numărul total al deținuților politici încarcerați aici fiind de 14.193.

Începînd cu 1948, deținuții politici au fost izolați de cei de drept comun, regimul de detenție pentru prima categorie modificîndu-se radical, urmărindu-se exterminarea lor lentă. De altfel, conform actelor nominale de deces aflate la primăria din Aiud, între 1945-1947 aici ar fi decedat 149 de deținuți. Jumătate dintre ei fuseseră acuzați de delicte politice. Între 1948-1964, alți 437 de deținuți își găsesc sfîrșitul în circumstanțe similare. Însă, după unele estimări neoficiale, cifra deceselor în această a doua perioadă ar fi de circa 700 de persoane.

În cimitirul penitenciarului, în perioada comunistă, gropile de înhumare se făceau ziua, de către deținuți de drept comun, iar transportul și îngroparea cadavrelor se făceau numai noaptea, mormintele nefiind marcate cu cruce.

La Aiud au fost închise personalități ale României interbelice, cum ar fi: amiralul Horia Măcellariu, foștii miniștri Ion Petrovici, Ghiță Pop, Alexandru Marcu, I.C. Petrescu, Istrate Micescu (d. 29 mai 1951), Petre Tomescu, Alexandru Constant, intelectualii Mircea Vulcănescu (d. 28 octombrie 1952), Radu Gyr, Nichifor Crainic, Dumitru Stăniloaie, Gheron Netta (d. 27 august 1955), Paul Zarifopol, Petre Țuțea, Constantin Noica, Pantelimon Hallipa, Corneliu Coposu sau Ion Diaconescu. La Aiud a fost încarcerat și fostul viceprim-ministru și ministru de Finanțe comunist, Vasile Luca, decedat aici pe 23 iulie 1963.

IICCMER continuă în 2013 campaniile de investigații speciale cu alte șapte cazuri, cele mai multe vizînd identificarea mormintelor luptătorilor din rezistența anticomunistă. Vă prezentăm în continuare două cazuri.

Maiorul Nicolae DABIJA

Un caz care urmează să fie investigat este cel al grupului de luptători condus de maiorul Nicolae Dabija, căzuți în confruntarea cu Securitatea de la Muntele Mare, din 4 martie 1949.

Unul dintre cele mai importante grupuri de luptători anticomuniști care au activat în România după cel de-Al Doilea Război Mondial a fost cel condus de maiorul Nicolae Dabija.

Nicolae Dabija a fost, alături de alți ofițeri din Armata regală, victimă a epurărilor care au avut loc în vara anului 1946, în contextul în care autoritățile comuniste pregăteau alegerile generale și doreau să evite eventualele probleme pe care le-ar fi putut provoca elitele din armată. Printre cei deblocați, majoritatea fuseseră decorați pentru faptele lor de arme pe frontul de Răsărit, iar spectrul unor posibile arestări și condamnări, dar și speranța în izbucnirea unei noi conflagrații i-au făcut pe unii să ia decizia de a forma organizații de rezistență anticomunistă sau de a se alătura celor deja existente.

Conștient că, pentru a avea succes, sînt necesare acțiuni similare la nivelul întregii țări, a luat legătura cu alți ofițeri deblocați și au pus la punct un sistem de comunicare cifrat, care să îi ajute să acționeze împreună. S-a remarcat prin calități deosebite și a reușit să catalizeze în jurul său un grup numeros de partizani.

În 1948, în zona județului Alba și a Munților Apuseni existau deja mai multe grupări de rezistență (conduse de Alexandru Maxim, Ștefan Popa și Leon Șușman), pe care Nicolae Dabija a încercat să le unească. În plus, în rîndul populației din zonă, erau și foarte mulți nemulțumiți de noul regim comunist, care impusese sistemul cotelor și desființarea Bisericii Greco-Catolice.

Nicolae Dabija și-a intitulat organizația Frontul Apărării Naționale – Corpul de Haiduci, construind două cabane pe Muntele Mare, în locul numit Groși, unde s-au stabilit.

Scopul organizației, conform declarației maiorului Dabija, era acela de a forma „o forță armată pentru a lupta împotriva actualului regim din România și pentru a-l răsturna cu ajutorul acestei forțe, în colaborare cu alte organizații înarmate din acea regiune și din alte regiuni".

După mai multe acțiuni ale Securității pentru dezmembrarea grupului și prinderea membrilor, în urma unei trădări a fost arestat Avram Ihuț, unul dintre partizani. A fost anchetat cu brutalitate și a divulgat locul unde erau ascunși membrii organizației. Pe 4 martie 1949, au sosit în zonă soldați de la Batalionul de Securitate Florești, sub comanda directorului regional al Securității Cluj, cu un efectiv de circa 80 de militari.

Confruntarea dintre partizani și trupele de Securitate a durat două ore, înregistrîndu-se morți și răniți în ambele tabere. Unii dintre partizani au reușit să scape din încercuire, dar alții, fiind răniți sau epuizînd muniția, au fost nevoiți să se predea. În timpul luptelor, au fost uciși Lucian Mitrofan, Ioan Cigmăianu, Traian Cîmpianu, Petru Deceanu. Maiorul Oniga, agentul Securității, a împușcat-o în ceafă pe Elena Maier, deși era neînarmată și, pe deasupra, însărcinată. Soțul acesteia, Iosif Maier, după ce și-a epuizat muniția, s-a sinucis cu ultimul glonț.

Toți morții au fost băgați în cabana amenajată în pămînt, care a fost apoi surpată peste ei și terenul, nivelat. Locul unde se aflau cele două tabere ale luptătorilor anticomuniști era la o distanță de aproximativ 20 de kilometri nord-est de Cîmpeni, în apropiere de cota 1200. Bordeiele erau confecționate din lemne groase de brad, unul dintre ele avînd 6 x 3 m, acoperit cu pămînt, fiind vizibil doar din partea frontală, unde erau ușa și două ferestre.

După ce amplasamentul bordeiului a fost identificat, urmează ca cercetările de la fața locului să lămurească soarta acestor partizani. IICCMER intenționează ca, în decursul acestui an, să organizeze campanii de cercetări pentru identificarea rămășițelor celor șase victime.

Cînd nu rămîne nici cenușa

Un alt caz care a intrat deja în atenția Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc este cel al grupului Teodor Șușman senior.

Cauzele care au dus la constituirea grupului condus de Teodor Șușman senior sînt similare celor care au determinat și apariția altor grupări de partizani și anume procesul de stalinizare care a cuprins societatea românească după cel de-Al Doilea Război Mondial.

După război, Teodor Șușman senior a refuzat să se alăture comuniștilor și s-a manifestat ca opozant al noului regim, făcînd, în paralel, propagandă electorală pentru PNȚ. A devenit în acest fel un „dușman de clasă" care trebuia neutralizat. În 1945, a fost înlăturat din funcția de primar, pentru ca, doi ani mai tîrziu, să-i fie confiscată averea.

Prestigiul lui Teodor Șușman îl făcea periculos pentru regim, motiv pentru care s-a încercat încarcerarea lui. La 18 august 1948, o echipă de jandarmi s-a prezentat la domiciliul său pentru a-l aresta. Cum nu era acasă, a fost arestat doar fiul său, Visalon. Acesta a reușit să evadeze și s-a întîlnit cu tatăl său. S-au pus astfel bazele grupului de partizani anticomuniști.

După revoluția din Ungaria, în 1957-1958, s-au intensificat acțiunile de prindere a ultimilor partizani. În acest context a fost arestat și Iosif Capotă (comandant al unui grup de rezistență anticomunistă). El a recunoscut în anchetă că, în 1957, a luat legătura cu frații Șușman, Teodor și Visalion, prin intermediul lui Dumitru Tarău, pentru a le vinde un aparat de radio portabil. Tarău a fost arestat și folosit ca informator și, astfel, Securitatea a aflat că cei doi sînt ascunși în satul Traniș, comuna Valea Drăganului.

În dimineața de 2 februarie 1958, efective ale Ministerului de Interne și trupe de Securitate au descins în Traniș. Casa, grajdul și șura lui Romul Florea, unde se bănuia că sînt cei doi, au fost percheziționate de două ori fără rezultate. În acest timp, Romul Florea și soția sa, Floarea, au fost anchetați fără a divulga locul unde erau ascunși partizanii. La o nouă percheziție a grajdului, cei doi luptători anticomuniști au deschis focul. Pentru a-i lichida, soluția găsită de autoritățile comuniste a fost incendierea incintei, cei doi decedînd în urma arsurilor. Odată cu moartea lui Teodor și Visalion, grupul Șușman nu mai exista, însă zeci de persoane au fost arestate și condamnate pentru că i-au susținut pe partizani.

În urma desfășurării campaniilor de investigații, pe lîngă latura strict umană, cea de redare a victimelor familiilor și urmașilor lor, IICCMER va sesiza organele în drept pentru a se determina modul în care au fost asasinate victimele, a se identifica potențialii făptuitori și pentru tragerea lor la răspundere penală.

Memoria exilului românesc

www.arhivaexilului.ro

IICCMER, prin departamentul său dedicat exilului, caută să pună laolaltă și să facă publice sursele documentare care pot lumina istoria exilului românesc postbelic. În acest sens, IICCMER primește, inventariază și pune la dispoziția cercetătorilor și a publicului donații de arhive particulare, documente, corespondență, reviste și ziare. O parte a acestui patrimoniu memorial este deja accesibilă on-line, la adresa *www.arhivaexilului.ro*, și procesul de digitizare continuă.

Proiectul își propune să transpună în format electronic o parte din arhivele documentare ale exilului românesc, care se află în prezent în posesia Institutului. Crearea acestor arhive electronice are un dublu rol: pe de o parte, documentele sînt prezervate în format electronic, fapt necesar deoarece multe dintre ele devin inutilizabile din cauza deteriorărilor suferite în timp, iar pe de altă parte, publicarea lor online facilitează accesul publicului larg la informație.

Site-ul găzduiește numeroase fonduri documentare digitizate: Arhiva „Monica Lovinescu", Fondul „Tudor Bugnariu", revistele *B.I.R.E., Lupta, Dialog, Vatra*, ziarele *La Nation Roumaine* și *România, Rapoarte Radio Europa Liberă*. Au mai fost digitizate următoarele fonduri, care urmează să fie publicate pe site: Fondul „Ion Dumitru", Fondul „Constantin Micu Stavila", Fondul „Iolanda Stränescu Costide", Fondul „Vasile Emil Iliescu", Fondul A.C.A.R.D.A., Fondul A.R.R., Fondul „Sanda Stolojan". Toate acestea însumează circa 30.000 de pagini scanate. Pe site mai sînt accesibile și o serie de documente foto și video. Pe lîngă păstrarea în format digital a arhivelor exilului, proiectul are ca scop și facilitarea accesului la aceste documente pentru cercetători și studenți din diferite domenii.

Biblioteca Română din Freiburg

Unul dintre proiectele cele mai importante ale departamentului de specialitate, inițiat și coordonat de Mihaela Toader, expert IICCMER, este dedicat unui așezămînt de cultură esențial în geografia simbolică a exilului românesc: Biblioteca Română din Freiburg. IICCMER pregătește o monografie și o expoziție care să facă mai bine cunoscute istoria și fondurile de carte și documentare ale acestei instituții. Biblioteca Română din Freiburg este una dintre așezămintele cele mai vechi ale exilului românesc. Ea păstrează istoria exilului românesc, prin bogăția mărturiilor scrise pe care le deține, începînd de la articole de presă sau cărți pînă la documente importante asupra activităților și întrunirilor care au avut loc în cadrul exilului românesc. Biblioteca Română din Freiburg este importantă atît prin activitatea culturală pe care a desfășurat-o între anii 1949-1989, dar și după căderea regimului comunist și pînă în prezent, cît și prin faptul că stă mărturie pentru diverse fațete ale vieții exilaților, pentru lupta cu regimul comunist de la București, dar și pentru evoluția relațiilor exilului românesc cu autoritățile Statului german sau cu reprezentanții altor state.

Această instituție a exilului românesc a fost înființată la 1 mai 1949, în orașul Freiburg-im-Breisgau, R.F. Germania, din inițiativa lui Virgil Mihăilescu și a unui grup de refugiați români care au intenționat să pună la dispoziția exilaților și a străinilor interesați de cultura română cărți, reviste sau documente culturale românești, într-un moment în care oficialitățile din RPR distrugeau sistematic tot ceea ce contravenea intereselor noului regim politic de la București.

Printre obiectivele bibliotecii, așa cum rezultă din statutul acesteia, se regăsesc: strîngerea unor lucrări cu privire la istoria și cultura poporului român; colecționarea tuturor revistelor și ziarelor românești apărute în străinătate; crearea unei arhive cuprinzînd material documentar privind toate manifestările românești din străinătate (memorii, broșuri etc.); organizarea unui mic muzeu conținînd obiecte de artă, țesături, tablouri, reproduceri fotografice; o secțiune specială prevăzută pentru colecționarea lucrărilor de cultură generală din literaturile străine; editarea anumitor opere care prezintă importanță pentru cultura românească; redactarea unui catalog general al Bibliotecii, a unui buletin cultural-informativ care să expună problemele generale de cultură românească, a unui buletin bibliografic.

Inaugurarea festivă a Bibliotecii a avut loc pe 17 decembrie 1950, în locuința lui Virgil Mihăilescu. În primii ani de existență, activitatea Bibliotecii a fost coordonată de un comitet de conducere care l-a avut ca președinte de onoare pe monseniorul Octavian Bârlea. Instituția a beneficiat de sprijin financiar din partea autorităților germane, a unor asociații și organizații ale românilor din Germania, SUA, Franța, precum și a Vaticanului.

La aniversarea a zece ani de existență, Biblioteca dispunea deja de un Institut de Cercetări. În timp, Biblioteca și-a diversificat activitatea și și-a extins colecțiile, deschizîndu-se celor mai diverse domenii ale culturii. De asemenea, pentru a face față diferitelor tentative de subordonare politică a Bibliotecii, s-a creat un Comitet de Patronaj al „Cercului de prieteni ai Bibliotecii și Institutului Român de Cercetări", din care făceau parte Hugo Friederich (Freiburg), Ernest Gamillscheg (Tübingen), Wilhelm Giese (Hamburg), Walter Hoffmann (München) etc. La 12 mai 1965, ziarul german *Frankfurter Allgemeine Zeitung* aprecia că „profesori romaniști de la cele mai importante universități din țările vest-europene sînt interesați în menținerea acestei biblioteci".

Începînd din 1953, Biblioteca a editat *Buletinul Bibliotecii Române*, din care, pînă în 1990-1991, au apărut circa 20 de volume. Printre realizările primilor ani de activitate, se numără și publicarea unor „ediții de pribegie" (Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, I.L. Caragiale, Lucian Blaga etc.), multiplicate cu ajutorul unui șapirograf. Cea dintîi publicație din această serie a fost un volum din 1949, cuprinzînd 28 de poezii de Mihai Eminescu (printre care *Doina* și *Rugăciunea*, interzise în România), cu o prefață de Mircea Eliade.

În prezent, Biblioteca își continuă activitatea, sub conducerea doctorului Mihai Neagu, iar în fiecare an, în luna octombrie, organizează sesiuni de comunicări consacrate activității românilor din exil. Întrunirile anuale tradiționale constituie un prilej de întrunire a românilor din exil, veniți din diversele țări ale lumii.

Saloanele Memoriei Exilului Românesc

IICCMER a reînviat tradiția Saloanelor INMER, inițiate de Marilena Rotaru și Dinu Zamfirescu și dedicate reprezentanților importanți ai exilului românesc. Saloanele Memoriei Exilului Românesc își propun să organizeze, periodic, întîlniri, conferințe și evenimente dedicate evocării figurilor reprezentative ale exilului românesc postbelic și activităților exilului. Obiectivul fundamental este readucerea în atenția publică a rolului exilului românesc, ca păstrător și apărător al unor valori pe care regimul comunist din România a încercat să le anihileze. Primul salon, găzduit de Jockey Club Român, pe 21 martie 2013, a fost dedicat lui Ghiță Ionescu (1913-1996), de la nașterea căruia s-au împlinit o sută de ani. Ghiță Ionescu a fost unul dintre cei mai importanți politologi români, profesor la London School of Economics și la Universitatea din Manchester, fost director la Radio Europa Liberă, editorul prestigioasei reviste academice *Government and Opposition* și autorul volumului de referință *Comunismul în România*. Figură excepțională a exilului anticomunist, Ghiță Ionescu și-a început cariera ca un gînditor de stînga, a ajuns mai tîrziu conservator și monarhist, rămînînd întreaga sa viață, dincolo de orientările doctrinare, un profund democrat. Personalitatea politologului a fost evocată de Alina Mungiu-Pippidi, Neagu Djuvara, Dinu Zamfirescu și Dragoș Petrescu.

Următoarele întîlniri vor fi dedicate lui Camilian Demetrescu și lui Mircea Carp.

RÂMNICU S

Memorial al victimelor c

În iunie 2007, prin Hotărîrea de Guvern nr. 549/2007, fosta închisoare de la Râmnicu Sărat a fost trecută din administrarea Ministerului Culturii și Patrimoniului Național în administrarea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România (devenit, ulterior, IICCMER), cu scopul organizării unui Memorial al Victimelor Comunismului.

Alături de alte închisori, precum Sighet, Gherla sau Aiud, Râmnicu Sărat a reprezentat un punct important pe harta represiunii comuniste. Regimul de exterminare lentă, practicat aici de autoritățile comuniste împotriva „dușmanilor poporului", în perioada 1945-1963, caracterizat prin izolarea totală de familii și de societate, prin înfometare și condiții inumane de trai, prin lipsa asistenței medicale și prin diferite tipuri de torturi, a dus la decesul multor personalități. Din pricina restricțiilor extreme la care au fost supuși, deținuții politici întemnițați aici au supranumit acest penitenciar „închisoarea tăcerii". Toate acestea, corelate cu demersurile reduse de memorializare a represiunii comuniste existente pînă în prezent în România, justifică pe deplin proiectul de valorificare muzeală propus de IICCMER.

În ultimii ani, Institutul a făcut eforturi pentru promovarea ideii de Memorial. Au fost organizate o universitate de vară, o expoziție, un concurs de idei, un website și, nu în ultimul rînd, o serie de demersuri de strîngere de fonduri.

Prin eforturile depuse în a doua parte a anului 2012, s-a reușit achiziționarea unei ultime suprafețe de teren, ce împiedica demararea proiectului propriu-zis. Acest lucru a fost posibil datorită sprijinului consistent venit din partea Secretariatului General al Guvernului și a altor factori guvernamentali. La sfîrșitul lunii februarie 2013, Guvernul României a alocat resursele financiare necesare realizării studiilor tehnice premergătoare restaurării.

În perspectivă, IICCMER intenționează să încheie o serie de parteneriate cu instituții europene de profil care au dezvoltat deja proiecte similare, în așa fel încît, după finalizarea lucrărilor de reabilitare și de amenajare muzeală, estimată pentru anul 2016, Memorialul Râmnicu Sărat să devină un loc al comemorării victimelor represiunii comuniste din România, dar și un spațiu al reflecției asupra naturii criminale a comunismului în general. Totodată, intenționăm ca fosta închisoare de la Râmnicu Sărat, transformată în memorial, să devină argumentul și, în același timp, simbolul importanței și al necesității memoriei în construcția unei narațiuni asupra trecutului. Nu în ultimul rînd, vedem viitorul memorial ca un punct focal pentru proiecte culturale, documentare, dar și care să atragă vizitatorii interesați de istoria recentă și de represiunea comunistă, atît din România, cît și din restul lumii.

Istoricul penitenciarului

Închisoarea de la Râmnicu Sărat a fost dată în folosință la sfîrșitul secolului al XIX-lea, prima atestare documentară datînd din octombrie 1901, cînd a fost vizitată de Regele Carol, cu ocazia unei aplicații militare în județul Slam Râmnic.

De la înființare pînă în anul 1938, închisoarea a fost una de drept comun. Aici își ispășeau pedeapsa deținuții condamnați la închisoare corecțională, cu pedepse mici, între șase luni și doi ani inclusiv. La Râmnicu Sărat au fost aduși în 1907, pentru perioade scurte de timp, și o parte dintre țăranii arestați în timpul răscoalei. Din 1938, au fost încarcerați, ca deținuți politici, o serie de membri și lideri ai Mișcării Legionare, printre care și Corneliu Zelea Codreanu, „Nicadorii" sau „Decemvirii".

În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, la Râmnicu Sărat, pe lîngă deținuți de drept comun, au fost închiși și deținuți militari (soldați condamnați sau aflați în cercetări pentru diverse infracțiuni cum ar fi furtul, dezertarea, părăsire de post, evadare, distrugere de armă, încălcare de consemn ș.a.).

După încheierea războiului, penitenciarul și-a recăpătat statutul de închisoare de drept comun. Această situație a durat pînă în 1947, cînd aici au început să fie închiși, ca deținuți politici, țăranii originari din zona Buzăului care nu și-au plătit cotele obligatorii sau cei care se opuneau procesului de colectivizare a agriculturii.

O altă categorie importantă de deținuți care au ajuns în spatele gratiilor închisorii de la Râmnicu Sărat în această perioadă au fost și membrii partidelor istorice (PNȚ și PNL) din împrejurimile orașului și ale Buzăului. Aceștia au fost închiși aici în special în urma arestărilor masive din mai 1948.

În luna decembrie 1948, au fost verificate mai multe închisori, cu scopul de a fi identificate cele care puteau asigura condiții „optime" de deținere și izolare a celor considerați de comuniști ca fiind „dușmani ai poporului". În urma verificărilor, s-a considerat că închisoarea de la Râmnicu Sărat îndeplinește condițiile, dacă deținuții de drept comun de aici vor fi separați de cei politici, cei din urmă fiind izolați total.

Particularitățile închisorii de la Râmnicu Sărat

Începînd cu anul 1957, închisoarea a devenit una specială. Regimul de detenție aplicat deținuților politici din perioada care a urmat a individualizat această închisoare printre celelalte locuri de detenție din cadrul sistemului concentraționar românesc. Ion Ovidiu Borcea, unul dintre cei care au cunoscut calvarul detenției de aici, o descrie astfel: „Râmnicu Sărat a fost cea mai tragică închisoare. Dacă nu are faima Aiudului, prin care, de asemenea, am trecut pînă în anul 1957, se datorează faptului că închisoarea este infinit mai mică și a purtat pe conștiință un număr mic de deținuți, trimiși acolo pentru a nu se mai întoarce. Nu este totuna să mori cu patru-cinci într-o celulă sau să mori singur după șase ani. A fost drumul fără întoarcere, închisoarea fără speranță, și numai un miracol neprevăzut de comuniști ne-a scos de acolo pe cei care am mai rămas. Un chin sau o durere se împart și se suportă mai ușor între mai mulți, decît cu tine însuți, cînd începi să uiți numărătoarea zilelor, iar anii îi socotești după trecerea anotimpurilor. Și dacă peste această liniște de mormînt din închisoarea cu 36 de celule și 36 de deținuți, unde nici supraveghetorii nu aveau scaun să se așeze pentru ca să ne poată pîndi și ziua, și noaptea, mai adaugi și foamea, frigul, bătăile, izolările, bolile, singurătatea, contabilitatea morților, lipsa de informații, necunoscutul zilei de mîine, tăcerea sinistră și lipsa de speranță, nu-ți mai rămîne decît singurul «succes» că nu ai crăpat tu înaintea colegului tău".

Majoritatea celor care au supraviețuit detenției la Râmnicu Sărat consideră că regimul alimentar a fost unul care avea ca scop înfometarea și exterminarea lor, afirmații justificate și de faptul că alimentația zilnică nu depășea 500-600 de calorii. În cea mai mare parte a timpului, mîncarea consta din următoarele: dimineața, un terci din făină de porumb, la prînz, o ciorbă de varză, cartofi sau arpacaș și, mai rar, fasole, în care puteau fi găsite și urme de zgîrciuri sau alte rămășițe animale, iar seara, o gamelă de supă. Pîinea nu se primea zilnic, ci doar de trei ori pe săptămînă, în restul zilelor fiind înlocuită cu o bucată de turtă de mălai, coaptă la tavă.

Mîncarea era adusă pînă la ușa celulei de deținuți de dre
comun, care nu aveau însă voie să aibă contact direct cu d
ținuții politici.

Programul zilnic al unui deținut începea dimineața la o
5 și se încheia la ora 22. În perioada aceasta, deținuții nu ave
voie să se așeze pe pat, fiind obligați să stea în picioare s
pe scaunul din celulă, cu fața la vizetă, în așa fel încît să poa
fi permanent în raza de supraveghere a gardianului de se
viciu.

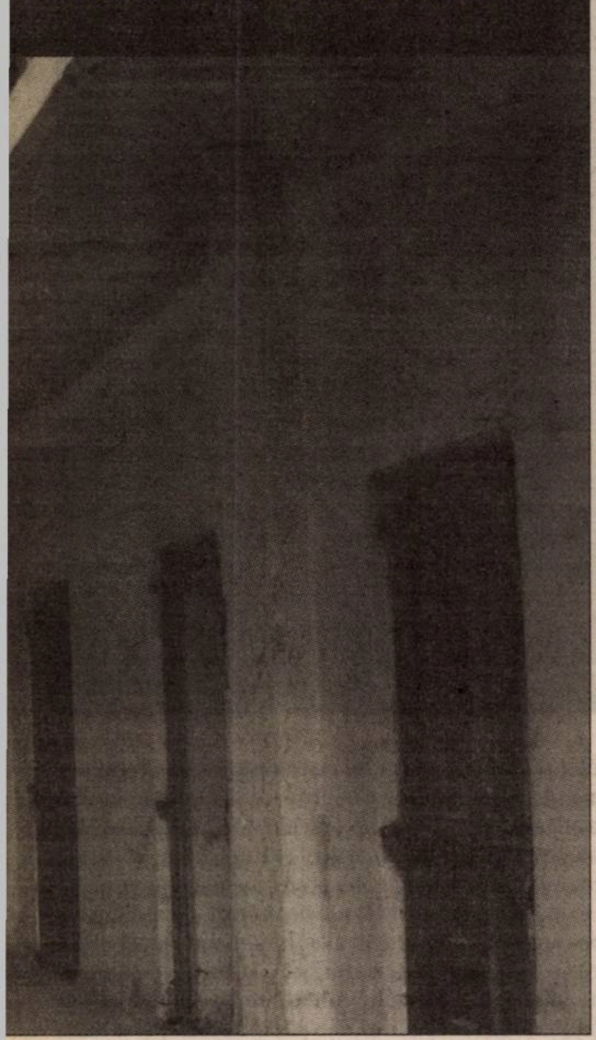
Atunci cînd deținutul era vizitat de comandantul înch
sorii sau de procurori și, mult mai rar, de medic, acesta e
obligat să stea cu spatele la ușă și nu avea voie să se întoar
decît dacă i se cerea acest lucru. De regulă, o astfel de soli
tare se făcea foarte discret, pentru ca deținuții din celulele î
vecinate să nu audă.

Măsurile de izolare a deținuților erau foarte riguroas
Pe lîngă faptul că în cele 35 de celule era ținut cîte un sing
deținut, atunci cînd aceștia se aflau în situația de a intera
ționa cu o altă persoană, chiar dacă aceasta făcea parte d
administrația închisorii (gardienii, medicul, bărbierul) s
era un reprezentant al autorităților Statului (procuror),
luau măsuri speciale. Astfel, cel care trebuia să ia contact
deținutul era întotdeauna însoțit de o altă persoană. În fel
acesta, cei doi se supravegheau reciproc și erau evitate situ
țiile în care li s-ar fi putut comunica deținuților diverse i
formații sau eventuale mesaje din exterior.

Printre activitățile strict interzise și care erau drastic p
depsite, se număra apropierea de geam pentru a încerca
se comunice cu alți deținuți. De asemenea, producerea o
cărui zgomot care s-ar fi putut auzi dincolo de zidurile cel
lei era considerată tentativă de a comunica diverse inform
ții și pedepsită cu asprime.

Cu toate aceste măsuri dure luate de administrația înch
sorii pentru a-i împiedica pe deținuți să comunice între
inventivitatea lor a generat soluții extrem de ingenioase. As
fel, pe lîngă anumite metode utilizate și în alte închisori, cu
ar fi comunicarea prin bătăi în perete în alfabetul Morse s
printr-o ață pe care erau realizate noduri în același alfab
comunicarea prin folosirea tusei pentru a comunica în Mor
este specifică închisorii din Râmnic. Tehnica „tușitului
Morse" se folosea în special în timpul plimbărilor și pres
punea o „tuse simplă pentru punct și o tuse dublă pentru
nie". Desigur că o astfel de metodă de comunicare era greoa
iar informațiile ce puteau fi transmise erau minimale.

ĂRAT:
unismului



Drice încălcare a regulilor severe impuse de administra-
nchisorii atrăgea după sine pedepse dure, constînd, în
eral, în „izolare", care, în medie, dura zece zile. Hrana,
oricum era insuficientă, era redusă la jumătate şi, în plus,
cotea salteaua din celulă, deţinutul fiind nevoit să doarmă
cheletul metalic al patului.
Unii dintre cei mai recalcitranţi deţinuţi, printre care se
nărau şi Ion Mihalache sau Jenică Arnăutu, fost ofiţer în
nată şi ulterior luptător în munţi împotriva comunismu-
erau frecvent pedepsiţi şi cu bătaia, în general, pentru că
rcau să comunice cu alte celule sau îşi manifestau zgo-
os opoziţia faţă de regimul de detenţie.
Plimbarea deţinuţilor în închisoarea de la Râmnicu Sărat
de asemenea, deosebită şi diferită de cele din alte închi-
. Ea dura în jur de 20 de minute, o dată sau de două ori
ăptămînă, şi se desfăşura în una din cele două curţi aflate
nteralele celularului principal al penitenciarului. Deţinu-
rau scoşi la plimbare singuri şi pe tot parcursul plimbă-
rau obligaţi să meargă cu mîinile la spate şi cu capul în

Una dintre problemele majore cu care s-au confruntat de-
ţii întemniţaţi aici a fost frigul. Întrucît ferestrele erau
r oblonite, ele permiteau cu uşurinţă pătrunderea aeru-
ece şi a zăpezii. În plus, paturile erau amplasate lîngă fe-
re, o consecinţă a acestei poziţionări fiind frecvent aceea
dimineţile, deţinuţii se trezeau dimineaţa acoperiţi de ză-
ă.
Problema frigului era datorată şi cantităţilor mici de com-
tibil alocate, sobelor necorespunzătoare, precum şi fap-
i că celulele aveau pardoseala din ciment şi ziduri groase,
nu puteau fi încălzite.

ategorii de deţinuţi

IICCMER a identificat, pînă în prezent, peste 300 de de-
ţi politici care au fost încarceraţi la Râmnicu Sărat în anii
unismului. Majoritatea dintre ei au fost personalităţi ale
ii politice, religioase sau militare în perioada interbelică,
şi foşti deţinuţi implicaţi în „reeducarea" de la Piteşti.
tre numele deja menţionate, mai amintim o serie de per-
alităţi ale Partidului Naţional Ţărănesc, cum ar fi Ion Mi-
ache, Corneliu Coposu, Ilie Lazăr, Ion Diaconescu, Victor
lulescu Pogoneanu, Ion Ovidiu Borcea, Victor Anca, Ion

Bărbuş, foştii miniştri Alexandrescu Alexandrini (ministru de Finanţe), Alexandru Constant (ministru al Înzestrării Armatei), generalul Constantin Pantazi (ministru de Război), Ion Petrovici, Petre Tomescu, generalul Gheorghe Jienescu (subsecretar de stat al Aerului) şi mulţi alţii. O figură aparte între deţinuţii de la Râmnicu Sărat a reprezentat-o fostul ministru comunist de Finanţe şi vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, Vasile Luca, după ce a fost acuzat de colegii de partid de „deviaţionism" şi de „activităţi antipartinice". Spre deosebire de ceilalţi deţinuţi, însă, el a avut un regim preferenţial.

*

La o lună după moartea lui Ion Mihalache, în aprilie 1963, închisoarea a fost închisă în mod oficial şi o lungă perioadă de timp a fost folosită ca depozit.

În ceea ce îi priveşte pe foştii deţinuţi politici care au supravieţuit Râmnicului, după aşa-zisa „eliberare", ei nu au avut posibilitatea de a se întoarce la familii, ci au fost trimişi în domiciliu obligatoriu. Iar după ce ani de zile Securitatea le-a urmărit fiecare gest, ea a continuat să îi supravegheze cu mare atenţie, chemîndu-i mereu pentru declaraţii şi investigaţii şi utilizînd o adevărată reţea de informatori.

POVEŞTI-DESTINE

Ion MIHALACHE

Printre sutele de deţinuţi politici care au trecut prin „închisoarea tăcerii", cel mai celebru este, fără îndoială, Ion Mihalache, fondator al Partidului Ţărănesc, vicepreşedinte şi preşedinte al Partidului Naţional Ţărănesc. S-a născut la 3 martie 1882, în Topoloveni (Argeş), în familia unor ţărani săraci. De profesie învăţător, s-a implicat activ în viaţa politică, iar în 1926, Partidul Ţărănesc, pe care îl conducea, a fuzionat cu Partidul Naţional Român, condus de Iuliu Maniu, rezultatul fiind unul dintre cele mai importante partide de pe scena politică românească interbelică: Partidul Naţional Ţărănesc. După venirea la putere a comuniştilor a fost arestat, alături de alţi lideri importanţi ai partidului, la 14 iulie 1947, în urma „înscenării de la Tămădău". A fost judecat şi condamnat la temniţă grea pe viaţă, pentru „complot, trădare şi insurecţie armată". A executat pedeapsa la Ministerul Afacerilor Interne, Galaţi şi Sighet. Din închisoarea maramureşeană, unde o parte dintre foştii săi colegi de partid (printre care şi Iuliu Maniu) şi-au pierdut viaţa, a fost transferat la Râmnicu Sărat, în 29 iulie 1955. Aici a protestat permanent împotriva condiţiilor inumane la care l-a supus administraţia penitenciarului, pentru aceasta fiind pedepsit cu „izolare" de nu mai puţin de 25 de ori, ultima dată cu două luni înainte de moarte. Cu o lună înainte de deces, pedeapsa i-a fost comutată în 25 de ani muncă silnică. Vîrsta înaintată, sănătatea grav deteriorată în urma anilor de detenţie, dar şi torturile la care a fost supus la Râmnic au dus la moartea sa, la 5 februarie 1963.

Corneliu COPOSU

S-a născut la 20 mai 1914, în Bobota (Sălaj), în familia protopopului greco-catolic Valentin Coposu, un luptător pentru cauza românilor transilvăneni. A studiat dreptul la Universitatea din Cluj, iar în 1935, a fost ales preşedinte al Organizaţiei Tineretului Universitar a Partidului Naţional Ţărănesc Cluj. Doi ani mai tîrziu, a fost numit secretar personal al lui Iuliu Maniu, iar din 1940, a devenit secretar politic al acestuia. În perioada 23 august – 6 noiembrie 1944, a fost director de cabinet la Preşedinţia Consiliului de Miniştri, iar în 1945, a devenit preşedinte al filialei PNŢ Sălaj. Ulterior, a fost ales secretar general adjunct al PNŢ, iar în 1946, secretar al Delegaţiei Permanente, forul conducător al partidului. Avînd o funcţie de conducere în partid, după „înscenarea de la Tămădău" a fost şi el arestat. După nouă ani de detenţie, în 1955 a fost judecat şi condamnat la 15 ani de închisoare pentru „activitate intensă contra clasei muncitoare". Ulterior, a fost deţinut în penitenciarele şi coloniile de muncă Văcăreşti, Rahova, Jilava, Bragadiru, Piteşti, Malmaison, Craiova, Aiud, Sighetu Marmaţiei, Popeşti-Leordeni, Poarta Albă, Capul Midia, Gherla. Ultimii opt ani de detenţie, executaţi în regim sever de izolare la Râmnicu Sărat, i-au marcat în mod ireversibil starea de sănătate.

După expirarea pedepsei, la 9 iulie 1962, i s-a fixat domiciliu obligatoriu pentru doi ani la Rubla, în Bărăgan, iar după 1964, a fost nevoit să lucreze pe diferite şantiere de construcţii. Deşi urmărit permanent de Securitate, şi-a continuat activitatea politică şi, în 1987, a reuşit să afilieze Partidul Naţional Ţărănesc, aflat în clandestinitate, la Internaţionala Creştin Democrată.

După 22 decembrie 1989, a anunţat reintrarea în viaţa politică a partidului, devenit ulterior PNŢCD. A fost ales preşedinte al partidului şi s-a remarcat ca lider al opoziţiei democrate. În 1991, a devenit preşedinte al Convenţiei Democrate Române. A murit la 11 noiembrie 1995.

Alexandru TODEA

S-a născut la 5 iunie 1912, în Teleac (Mureş), al 13-lea dintre cei 16 copii ai familiei de ţărani mijlocaşi. A urmat studii teologice la Blaj şi Roma, iar în 1940, a obţinut titlul de doctor în teologie. A fost hirotonit preot în 1939 şi a funcţionat ca secretar mitropolitan şi profesor de religie, iar între 1945-1948, a slujit ca paroh şi protopop greco-catolic al Reghinului.

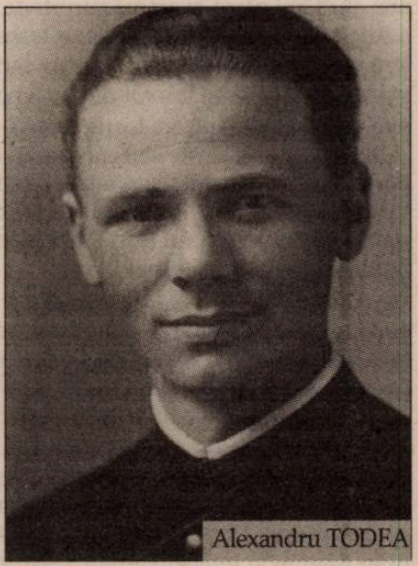
A fost arestat prima dată la 10 martie 1947 şi acuzat de atitudine critică la adresa autorităţilor comuniste. A fost eliberat după numai două săptămîni, dar la 31 decembrie, acelaşi an, a fost rearestat şi deţinut în penitenciarul Gherla pînă la 12 iunie 1948. După desfiinţarea Bisericii Greco-Catolice, la 1 decembrie 1948, a trecut în clandestinitate, îndemnîndu-i pe preoţi şi pe credincioşi să nu renunţe la credinţa lor. A redactat şi a difuzat circulare şi manifeste considerate de autorităţile vremii ca fiind contrarevoluţionare. După arestarea ierarhilor uniţi, a fost consacrat episcop de către Vatican, la 19 noiembrie 1950. La scurt timp, pe 31 ianuarie 1951, a fost din nou arestat şi condamnat la muncă silnică pe viaţă, pentru „înaltă trădare, agitaţie şi uz de fals", pedeapsă transformată, în 1963, în 25 de ani de muncă silnică. A executat pedeapsa în închisorile Jilava, Sighet, Râmnicu Sărat, Dej, Piteşti, Gherla.

În timpul detenţiei s-a străduit să păstreze vie credinţa celorlalţi deţinuţi, prin oficierea de slujbe şi susţinerea de conferinţe ad-hoc. Atitudinea sa demnă i-a adus respectul unanim al colegilor de suferinţă din închisori, dar şi furia administraţiei care l-a pedepsit cu zile de izolare.

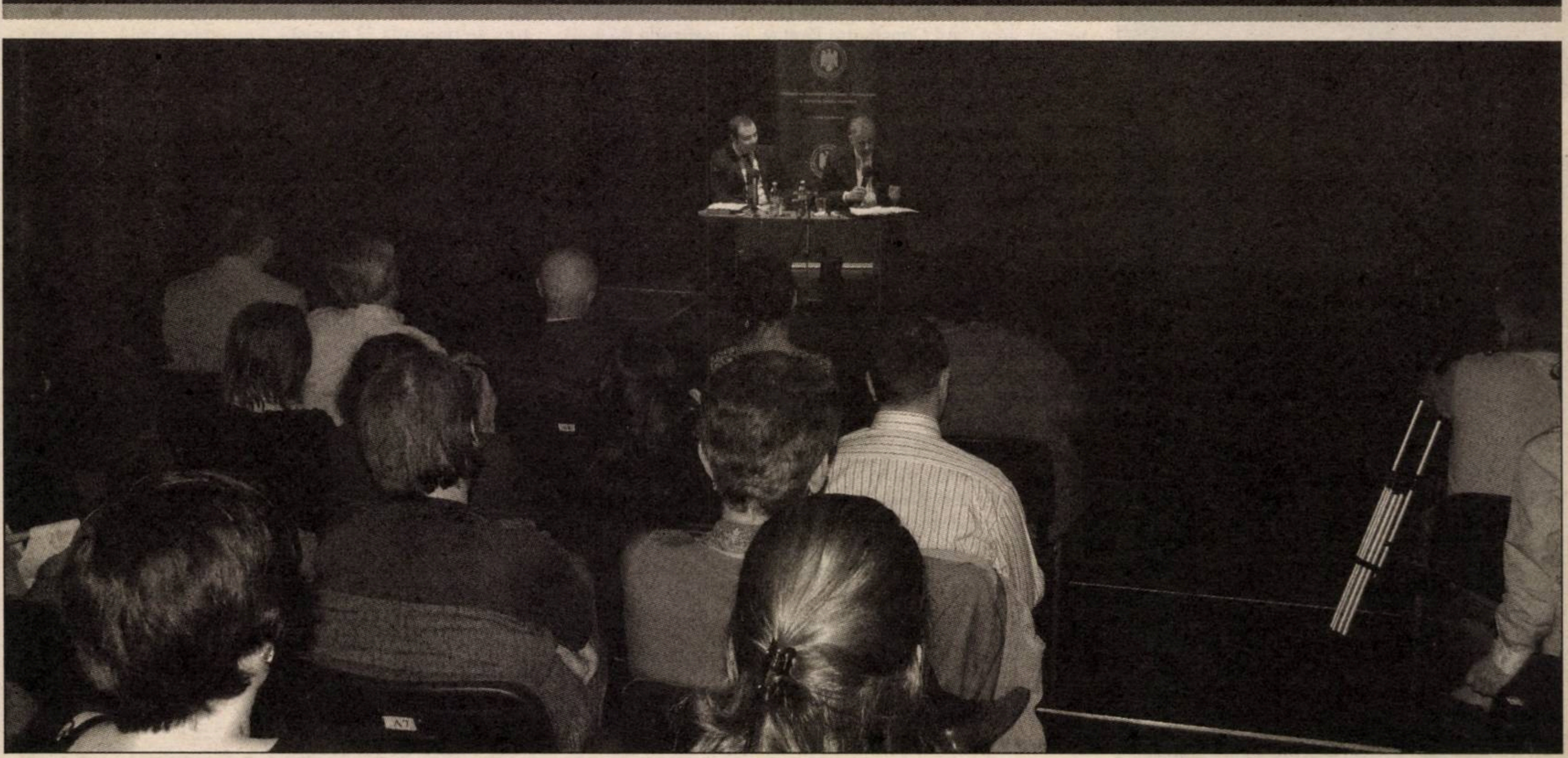
A fost eliberat pe 4 august 1964 şi s-a stabilit la Reghin, unde a îndeplinit rolul de păstor clandestin al credincioşilor din zonă. În 1986, a fost ales mitropolit al Bisericii Române Unite cu Roma. Pe 12 martie 1990, a fost ridicat la rangul de arhiepiscop de Făgăraş şi Alba Iulia, iar pe 28 mai 1991, a fost consacrat cardinal. S-a retras din motive de sănătate pe 20 iulie 1994 şi a decedat pe 22 mai 2002.

Corneliu COPOSU

Ion MIHALACHE


Alexandru TODEA

Ce a fost/ce este un disident?



*Conferința **Ce a fost/ce este un disident?** a fost susținută de Dorin Tudoran, pe 23 aprilie 2013, în București și organizată de IICCMER. Vă prezentăm cîteva fragmente.*

Dorin TUDORAN: Acum cîteva luni, poate acum o jumătate de an, schimbînd mesaje electronice cu Michael Shafir, îi reaminteam o formulă. Și mi-a zis: „Îmi place foarte mult, e foarte haioasă". „Bănuiesc că îți place pentru că este a ta", i-am spus eu. „Nu-mi aduc aminte", a răspuns el. Michael Shafir a scris atunci un text pe care l-am citit mult mai tîrziu, în care vorbea despre comedia disidenței în România, cu oameni care o făceau în mod serios și alții care se jucau de-a disidența sau chiar erau puși s-o facă. Și spunea despre un anumit personaj: „personajul X este un disident part-time". Mi-a plăcut foarte mult și în continuare cred că a avut dreptate. În legătură cu „este un disident": disidența este un cuvînt în care, de cele mai multe ori, integrăm oameni de toate felurile, deținuți politici, luptători în munți, oameni care au protestat din interiorul partidului, oameni care au protestat din afară. Nu avem ce face, termenul s-a impus, umbrela acoperă foarte multe realități.

Este foarte greu să trebuiască să spui: „Silviu Brucan nu a fost disident, a fost un simplu fracționist". În cazul lui Silviu Brucan, este adevărat, ar fi fost adevărat că a fost fracționist dacă ar mai fi reprezentat ceva în partid. În momentul în care Silviu Brucan s-a apucat să facă ce a făcut, nimeni în conducerea partidului nu mai dădea doi bani pe a fracta. A rupe ceva înseamnă să fii parte a acelui ceva. Dacă ar fi făcut ce a făcut atunci prin anii 1950, cînd conducea *Scînteia* și cînd citea condamnarea la moarte a lui Corneliu Coposu, aș mai fi spus că a fost un fracționist. Dar așa a fost un om care, la un anumit moment, s-a hotărît să facă altceva decît făcuse pînă atunci.

Dintre toate definițiile care s-au dat disidenților, cel mai mult îmi place, și nu mă surprinde, cea pe care a dat-o Adam Michnik, care s-a dezis de toate teoriile post-mortem ca să spunem așa, zicînd, la un moment dat – și asta povestește prietenul lui, Alexandre Smolar, mai în glumă, mai în serios (de fapt, era foarte serios) –, următorul lucru: „Disidenții au fost niște oameni care au încercat să se comporte ca niște oameni liberi într-o țară liberă". Din punctul meu de vedere, o înfruntare mai teribilă a realității, care numai liberă nu era, nu există. Îmi place această definiție fiindcă este simplă și la obiect.

Andrei MURARU: Dar tocmai aici voiam să ajung și eu, domnule Tudoran, și să încercăm să răspundem la cîteva întrebări, fiindcă, evident, experiența dumneavoastră personală este fundamentală pentru a înțelege mai bine aceste lucruri. Este o butadă în societatea românească, anume că noi nu am avut disidenți, și, evident, prezența lui Dorin Tudoran în această seară e necesară și din acest punct de vedere, de a lămuri această ceață deasă. Așa cum spunea domnul Tudoran, poate unii au cerut moartea lui Iuliu Maniu, la mijlocul anilor 1940, alții, în schimb, au scris cărți cu Ion Iliescu după 1990. Dorin Tudoran este o excepție, o excepție de la regula compromisului, a obedienței trăite de milioane de români în timpul Epocii de Aur. S-a spus, la un moment dat, că această obediență a devenit un model colectiv și aș vrea ca aici să amintesc cîteva nume de disidenți pe care îi avem în această țară. Evident că Dorin Tudoran nu a fost singur și îi amintim aici pe Paul Goma, Vasile Paraschiv, Doina Cornea, Radu Filipescu, de asemenea, grupuri de disidenți de la Brașov, de la Iași. Nu pot să nu-i amintesc pe Mircea Dinescu, pe Liviu Babeș și, evident din lipsă de timp și din scăpări ale memoriei, nu-i voi aminti pe toți. A fost însă această disidență un fapt excepțional? L-aș întreba pe domnul Tudoran și care a fost încărcătura personajului în aceste cazuri. S-a spus de multe ori că un disident este, după cum vă numea Florescu, un scandalagiu. Deci transferul unei atitudini pe care un personaj o poate avea nu doar într-o societate nedemocratică, ci și într-o societate democrată. Despre Dorin Tudoran nu am auzit că ar fi scandalagiu în Statele Unite. Deci, care este încărcătura personală în aceste cazuri? De ce au fost atît de puțini?

D.T.: Haideți să o luăm de la general la superparticular. Un prim lucru pe care aș vrea să-l spun este că există două fantome pe care le separă mai puțin de 150 de ani. Prima dintre ele este menționată la 1848, de Marx și Engels. Vă aduceți aminte cum începe Manifestul Partidului Comunist: „O fantomă bîntuie Europa, fantoma comunismului". În 1978, Václav Havel își începe celebrul eseu *Puterea celor fără de putere* astfel: „O fantomă bîntuie prin Europa de Est. Este fantoma pe care Vestul o numește disidență". Foarte interesantă această distribuire socială a muncii. Estul producea ceva și Vestul dădea numele. Mă gîndesc că, dacă prin vreo șansă imensă, tot Estul ar fi apucat să-și numească fantoma pe care o pregătea, poate că nu sfîrșeam acest concept de disidență. În legătură cu disidența românească, iarăși există foarte multe școli de gîndire, foarte multe puncte de vedere și e foarte normal să fie așa.

Am scris aici un citat dintr-un articol al domnului Adrian Niculescu, cred că vechi de vreo zece, cincisprezece ani, în care sărea în apărarea disidenței românești și spunea: „Domnule, am tot dat cu ea de pămînt în toate felurile, că a fost redusă, că a fost marginală, că a fost atomizată, că a fost izolată, că a fost fără influență, că a fost lipsită cu desăvîrșire de penetrație în masă". Toate aceste epitete, aceste caracterizări sînt, în opinia mea, adevărate. Problema, pentru mine, începe în momentul în care aud cine și pe cine ironizează.

Cine și pe cine acuză de lipsă totală de penetrație în masă. Într-una dintre revistele românești de vîrf a apărut, la un moment dat, un articol foarte interesant despre diferența dintre disidenții din Polonia, Cehia, Ungaria și disidenții din România. Finalul articolului era coroana, diamantul întregii teme. Și se spunea acolo că, printre slăbiciunile lor majore, disidenții români, cum ar veni, nu au avut nici măcar obrazul să se lase omorîți într-un număr cît mai mare. Fie separat, fie în grup, ca să aibă faimă. Textul era atît de aberant, încît i-a prilejuit doamnei Ileana Mălăncioiu, o mare poetă, un articol extraordinar, în care îi amintea autorului sau autoarei acelei piese memorabile că poate e un pic cam mult. Mă mai deranjează un anumit accent pe care-l pun cei care au ales, în perioada respectivă, ceea ce se numește „rezistența prin cultură". Și anume, pentru mine a fost și rămîne cu totul respectabil orice om care, în perioada respectivă, s-a purtat decent, și-a făcut profesiunea bine, iar ca om a fost decent. Nu pretind nimănui sau nu am putut pretinde nimănui să facă ce au făcut Goma sau Vasile Paraschiv. Unde mi se pare că lucrurile se complică și intră ușor în obrăznicie este iarăși post-mortem acum.

Nu acuz pe nimeni că a adoptat acea cale, foarte rațională, foarte respectabilă, a rezistenței prin cultură. Dar, în momentul în care faci apologia acestui fel de a trăi, în momentul în care ajungi să spui foarte apăsat că, de fapt, a fost singura formă, restul a fost o prostie, o pierdere de vreme, lucrurile mi se par un pic obrăznicuțe. Este adevărat că eu, de pildă, nu folosesc sintagma „rezistență prin cultură" și spun „rezistență doar prin cultură". Pentru că există diferite categorii de oameni care nu au nici un fel de predispoziție. Cum spunea Nichita, „bătrîne, nu am organul respectiv".

Nu am nici un fel de pornire spre un anumit tip de comportament. Dar sînt oameni admirabili, profesioniști admirabili, nu-i pot judeca. Dar unor oameni care ar fi putut să facă ceva și ne spun astăzi: „era singura cale", fiindcă doar așa am salvat cultura, nu le pot răspunde decît astfel: dacă toți ne-am fi apucat să nu facem nimic, dacă nici unul dintre noi sub o formă sau alta, într-un anumit moment al vieții noastre, într-o formă sau alta, n-am fi spus nu, pentru cine am fi clădit noi cultura aceea, unde ar fi rămas? Uitați-vă la artistul român de astăzi, fie că este scriitor, fie că este muzician, fie că este pictor: „Nu mai sînt cititorii de altădată, lumea s-a tîmpit, lumea se ține de prostii". Dar dacă ne-am fi apucat toți să nu facem nimic, pentru cine ar fi rămas toată cultura aia superbă pe care am fi salvat-o doar rezistînd prin cultură? Deci, pentru mine, cuvîntul nu e complet. Ne ocupăm numai cu asta, dar ce vine după noi, potopul. Mai este o a treia fantomă, după cea a comunismului și cea a disidenței – fantoma lipsei de acces la concepte. În general, cei care au preferat să reziste nefăcînd nimic care să-i pună în pericol aveau o teorie și o continuă și astăzi sub forme foarte perverse. În acele vremuri, dacă încercam să vorbesc cu cîțiva oameni să facem ceva, ideea lor era că, între noi, intelectualii, degeaba facem, nu are nici un efect. Ceea ce e adevărat. Iar dacă vrem să aducem în acest joc masele, înțelegînd prin asta oameni de alte profesiuni, mult mai legați de viața reală decît noi, nu putem face aceasta cu ei pentru că nu au acces la concepte. Este cea mai mare minciună pe care o puteți descoperi citind astăzi în paralel literatura cît de cît teoretică a disidenței est- și cen-

tral-europene: Cehia, Ungaria, Polonia și textele disidenței românești. Cine nu avea acces pe timpul acela la concepte eram noi, lumpen-elita românească, nu masele.

Pentru mine, a fost un șoc să văd, să citesc în paralel, să-i recitesc pe Konrad, pe Haraszti, să citesc grupul polonez. În Polonia, evident Michnik, Kuron, Lipsky și ceilalți aveau foarte mare acces la concepte. Wałęsa și muncitorii lui nu din cauza conceptelor nu puteau pune geană pe geană. Problema cu intelectualii polonezi a fost nu că „nu ne legăm cu ăștia că nu au acces la cultură". A fost exact invers. Au creat ceea ce s-a numit „universitățile volante". Au mers printre oameni și au încercat să-i facă să înțeleagă, nu în mod utopic, încercînd să transforme orice electrician de la Gdańsk într-un profesor universitar, ci aducînd discursul democratic, prin care să pună cît de cît împreună straturile diferite ale societății pentru a putea comunica. Nu uitați că marea lovitură dată de polonezi a avut loc în momentul în care au transformat ceea ce inițial fusese Comitetul de Apărare a Drepturilor Muncitorilor într-un comitet de apărare a tuturor. Acolo s-a născut filozofia disidenței poloneze, acolo a fost dovada accesului la concept. Intelectualii au înțeles că nici măcar a-i apăra doar pe niște muncitori aflați într-o situație dificilă nu este de ajuns, că ideea este de a apăra ființa umană, de a apăra drepturile oricărui cetățean, orice ar fi. Și vreau să vă citesc aici.

Practic, după ce KOR a dispărut, după ce a apărut Solidaritatea, și aici a existat ideea „Domnule, intelectualii ne-au apărat, și-au făcut datoria, la revedere cu ei". Wałęsa a ținut un discurs în care a spus: „Sigur, e foarte ușor, putem face și asta, dar oare ne va face bine ca oamenii să uităm cine ne-a ajutat, cine ne-a deschis ochii, cine a mers împreună cu noi mînă în mînă?". Există declarația unei muncitoare celebre care spune: „E drept, noi sîntem cei care conducem, puterea este la noi aici, dar oamenii aceștia ne-au învățat să citim, ne-au învățat să vedem, au venit să ne arate că pot fi ca noi ca să ne facă să credem că putem deveni ca ei". Cînd Andrzej Wajda a hotărît să ia aparatul de filmat și să se ducă la Gdańsk, nu și-a pus problema dacă cei care sînt în grevă acolo au sau nu au acces la concepte. Cînd Andrzej Wajda a fost într-o situație dificilă, oamenii aceia, sutele de mii de oameni care nu aveau acces la concepte au făcut exact ce trebuiau să facă, adică un lucru pe care oamenii cu acces la concepte nu l-ar fi putut determina niciodată. Și lui Andrzej Wajda i-a fost un pic mai ușor. Eu nu am nimic împotrivă ca disidenții români, atîția și așa cum au fost, să fie judecați cît se poate de exact. Nu am nici un fel de problemă să văd că, astăzi, cineva este descumpănit de ce face un disident sau altul. Nici un fel de problemă. Nu sînt nici dintre cei care invită pe cineva să-i bată pe disidenți doar cu flori. Atrag doar atenția că nu e bine nici să aruncăm cu pietre în ei, fiindcă este posibil ca, data viitoare, să nu mai găsiți voluntari pentru lucrul acesta. Și data viitoare vine întotdeauna. Ideea noastră că s-a întîmplat ceva, a trecut, este falsă. Data viitoare există întotdeauna.

Volume sub egida IICCMER

Mircea CARP, *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!* (Polirom 2013)

Volumul reunește memoriile lui Mircea Carp – viața pe care a trăit-o înainte de comunism (în țară sau pe front), în afara comunismului (la microfonul posturilor de radio) și după comunism, înapoi în țară. Născut în familia liderului conservator Petre Carp, crescut pentru a urma o carieră militară, Mircea Carp devine unul dintre cei mai importanți jurnaliști români din exil. Un destin care putea fi frînt odată cu ocupația sovietică se reinventează, mai întîi la Vocea Americii și apoi la Europa Liberă. Cititorul va descoperi în aceste memorii povești de iubire, aventuri – precum fuga din țară în 1948 –, povești istorice, povești despre politicieni, dezastre și disidenți. Mai presus de orice însă, cititorul va descoperi demnitatea de a fi jurnalist.

Mircea Carp a fost prezent la prima vizită a unui președinte american în România, în 1969, a relatat la fața locului despre dezastrul provocat de cutremurul din 4 martie 1977, a relatat, constant și discret, despre intervențiile publice ale Regelui Mihai. Mircea Carp a fost însă și în vizorul Securității. Cititorul va descoperi în acest volum, în premieră, dosarul de Securitate al jurnalistului. *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!* are o prefață de Dinu Zamfirescu, volumul fiind îngrijit de Veronica Nanu și Florica Dobre.

Liviu TOFAN, ***Șacalul Securității. Teroristul Carlos în solda spionajului românesc*** (Polirom 2013)

Volumul ***Șacalul Securității. Teroristul Carlos în solda spionajului românesc*** de Liviu Tofan este o reconstituire a colaborării teroristului Carlos „Șacalul", cu Securitatea la începutul anilor 1980. Volumul se bazează pe studierea a peste 130 de dosare despre banda lui Carlos și acțiunile membrilor și ale colaboratorilor ei: dosare de investigații și de urmărire, dosare de anchetă și rechizitorii, acoperind o perioadă de circa 30 de ani și totalizînd aproximativ 35.000 de pagini. Documentele provin din diverse țări (Franța, Germania, Elveția, Italia, Spania, Austria, Cehia, Ungaria, Statele Unite, Grecia, Cuba, Arabia Saudită), care fie au fost ținta atacurilor bandei lui Carlos, fie au desfășurat anchete pentru că cetățeni ai acestor țări au fost vizați sau implicați într-un fel sau altul în diverse operațiuni. Principala sursă de informații despre colaborarea Șacalului cu spionajul românesc o constituie arhivele fostelor Servicii Secrete din Ungaria și Germania răsăriteană. Autorul folosește și documente românești, nu foarte numeroase, dar destul de revelatoare nu doar cu privire la cele petrecute înainte de 1989, ci și la atitudinea autorităților române postdecembriste. Ca pe o filă – penibilă – a istoriei noastre recente, vedem pe față cîrdășia dintre Securitate și Carlos, iar pe verso, eforturile de mușamalizare din partea succesorilor Securității.

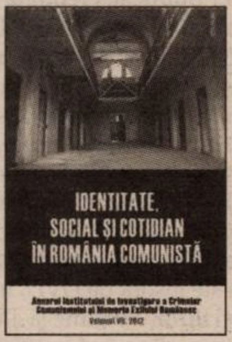
Ștefan BOSOMITU, ***Miron Constantinescu. O biografie*** (în pregătire)

Miron Constantinescu a fost un personaj important al epopeii comunismului românesc. Departe de a fi avut anvergura lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, a Anei Pauker sau a lui Nicolae Ceaușescu, Constantinescu este cel care apare cu obstinație în multe momente-cheie ce au marcat istoria Partidului Comunist. Pe Miron Constantinescu îl regăsim printre personajele marcante ale ilegalității partidului, ca vechi militant care a îndurat „supliciul" închisorilor regimului Antonescu.

Tot el era în prima linie de luptă – în calitate de redactor-șef al *Scînteii*, de secretar al organizației de partid a Capitalei sau de secretar al Secției Organizatorice a Comitetului Central, în acele vremuri cînd comuniștii își pregăteau asaltul către putere sau atunci cînd eliminau ultimele rămășițe ale democrației românești.

După 1948, în calitatea lui de membru al Biroului Politic al Comitetului Central și mai apoi de membru al Secretariatului Comitetului Central, Constantinescu își dădea girul pentru toate măsurile coercitive și punitive prin care regimul reușea să își impună controlul total asupra societății românești. Ca președinte al Comitetului de Stat al Planificării, Miron Constantinescu a instrumentat implementarea primelor două planuri economice de stat anuale, dar și a primului plan cincinal. Același Constantinescu a jucat un rol activ, ca aliat al lui Gheorghiu-Dej, în conflictele care l-au opus pe acesta din urmă lui Lucrețiu Pătrășcanu sau grupului Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu. Ulterior, avea să devină el însuși un critic al lui Gheorghiu-Dej, atitudine care avea să îi provoace eliminarea din funcțiile înalte de partid și de stat pe care le ocupa. A urmat un deceniu de „mizerie", însă Constantinescu, marginalizat din punct de vedere politic, rămînea acel intransigent stalinist, continuînd să își aducă prinosul regimului prin calitatea sa de cenzor al producției istoriografice. După moartea lui Gheorghiu-Dej și ascensiunea lui Nicolae Ceaușescu, lui Miron Constantinescu i s-a oferit șansa unei reveniri în „cîmpul puterii".

Lucrarea care urmează să apară în luna august va fi structurată în patru părți, care surprind etapele importante ale existenței politice și intelectuale ale lui Miron Constantinescu: I. „Ucenicia unui revoluționar (1917-1944)"; II. „Un stalinist zelos (1944-1956)"; III. „Căderea (1957-1965)"; IV. „Reabilitarea și imposibila reîntoarcere (1965-1974)".



Anuarul **IICCMER: *Identitate, social și cotidian în România comunistă*** (Polirom 2013)

Volumul al VII-lea al *Anuarului* Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, cu titlul *Identitate, social și cotidian în România comunistă*, coordonat de Luciana Jinga, vine în continuarea primelor cinci apariții ale publicației (2006, 2007, 2008, 2009, 2010-2011), propunînd o analiză a regimului comunist din România dintr-o perspectivă prea puțin sau chiar deloc prezentă în literatura de specialitate. Principala ipoteză în jurul căreia sînt construite textele cuprinse în volum este cea a continuităților, a condiționărilor reciproce care însoțesc diferențele dintre regimurile dictatoriale care au guvernat România în secolul al XX-lea. Volumul, alcătuit din nouă studii și cinci recenzii de carte, propune o renunțare la limitările cronologice care fac din anul 1945 un moment adamic, o *tabula rasa* a vechii societăți românești.

Fundamentate pe surse de istorie orală și pe documente de arhivă, textele de factură biografică, ce evidențiază elemente care au influențat decisiv parcursul politic al unor importanți lideri comuniști, ca Mihail Roller, Alexandru Bârlădeanu ori Dumitru Popescu „Dumnezeu", sînt completate cu studii referitoare la urbanismul românesc, la evoluția acestui domeniu și legăturile strînse cu procesul de industrializare, la proiectul de refacere a României, convertit de liderii comuniști în expresia ideologizării capitalului economic și a instrumentalizării acestuia, prin recuperarea instituțiilor cu responsabilități în domeniu care au funcționat în perioada interbelică. Nu lipsește o prezentare a inițiativelor și a campaniilor internaționale, în special cele ale exilului românesc, menite a stopa planul de sistematizare început de regimul Ceaușescu.

Dinu ZAMFIRESCU (editor), ***Cîrtițele Securității*** (în pregătire)

Cîrtițele Securității, avîndu-l ca editor pe Dinu Zamfirescu, vorbește despre o specie de agenți de influență din exilul românesc, agenți recrutați, în diverse perioade, de către Securitate în scopul infiltrării, influențării și destabilizării entității denumite „exilul românesc". Cartea are trei părți, fiecare corespunzînd unui personaj care a ocupat un loc marcant în cadrul exilului și chiar înaintea autoexilării lor, în țară.

În „Cuvînt înainte", se definesc termeni precum *exilat, emigrant, diaspora, agent de influență* ș.a. De asemenea, este explicat rolul Securității în încercarea de măcinare a exilului, adică a acelor români care locuiau în Occident, refugiați politic, care, cu posibilitățile din acele vremuri, duceau o opoziție fermă față de regimul de la București. Sînt prezentate succint modalitățile de acțiune ale regimului împotriva acestor români patrioți, prin infiltrarea lor, prin recrutarea unora dintre aceștia, prin tentative de compromitere a liderilor, în scopul anihilării acțiunilor exilaților. Personajele prezentate în volum reprezentau inițial trei cazuri deosebite. Unul, fost secretar general adjunct al Partidului Național Țărănesc. Altul, un fost fruntaș și deputat social-democrat, și cel de-al treilea, un gazetar și publicist de prim rang. Toți trei, la momente diferite, au fost recrutați de Securitate în scop de influență, dintre care doi dintre ei au fost stipendiați.

Documentația este deosebit de amplă, provenind în mare măsură din actuala arhivă a CNSAS. În documentele înfățișate, în cea mai mare parte integral, cititorul de astăzi poate să perceapă clar metodele, intențiile, ca de altfel și rezultatele datorate acestor modalități. Cele trei personaje sînt Virgil Veniamin, Eftimie Gherman și Pamfil Șeicaru.

SUPLIMENT

Proiecte educaționale

Una dintre misiunile IICCMER este aceea de a sprijini constituirea unor mecanisme educaționale și de informare destinate să promoveze, la nivel public, național și internațional, memoria perioadei comuniste din istoria României și de încurajare a dezvoltării unei culturi a libertății, democrației și a statului de drept, prin omagierea victimelor dictaturii comuniste din România și analiza mecanismelor statului totalitar. În acest sens, IICCMER a dezvoltat programe educaționale adresate elevilor (curs opțional de istoria comunismului, ghiduri școlare, concursuri de eseuri și artă grafică, concursuri de campanii civice, școli de vară și de iarnă, caravană cinematografică, website-uri informative), studenților (studii de master, universitate de vară), doctoranzilor (program de burse de cercetare) și profesorilor (cursuri de formare în didactica predării comunismului).

Manual și Curs Opțional

Este primul curs de acest fel publicat vreodată în România. Manualul a fost realizat în cursul anilor 2007-2008 și este predat anual în peste 300 de școli din România. Manualul dezvăluie spre lectură și instruire teme precum: *Comunismul în România interbelică, Preluarea puterii (1944-1947), Partidul Comunist Român, Instituțiile statului, „Celălalt" în regimul comunist, Distrugerea societății civile și represiunea politică, Monopolul ideologic.* Manualul dezbate, totodată, subiecte precum economia, viața cotidiană, politica externă, rezistența și disidența în timpul regimului comunist și anul 1989. Volumul este însoțit de DVD, realizat de IICCR cu sprijinul Televiziunii Române și TVR Media, intitulat „O zi la Televiziunea Română în 1988".

Cursuri de formare în didactica predării istoriei comunismului

Acest curs vine ca o continuare firească a unui proiect educațional inițiat și finalizat de IICCMER, anume elaborarea programei școlare pentru un curs opțional cu titlul *O istorie a comunismului din România* și editarea manualului școlar cu același titlu. Proiectul a demarat în anul 2008, pînă în prezent fiind organizate peste 20 astfel de cursuri. Cursul își propune ameliorarea metodologiei de predare a istoriei comunismului din România, precum și implementarea cursului de istoria a comunismului în cît mai multe școli și licee din circuitul Ministerului Educației Naționale. Cursul a reușit perfecționarea didactică a peste 400 de profesori din școlile și liceele din România, care la rîndul lor au reușit introducerea cursului opțional în școlile de proveniență. În cadrul cursurilor au fost folosite ca suport didactic manualul de istorie a comunismului reeditat de IICCMER în 2009 și programa aferentă cursului.

Universitatea de Vară de la Râmnicu Sărat

Reprezintă unul dintre proiectele educaționale ale IICCMER adresate mediului universitar, care reunește studenți ai facultăților de profil și nu numai într-un dialog cu cercetători avizați ai istoriei comunismului românesc și est-european, dar și o serie de personalități, martori și victime ale sistemului represiv comunist. Proiectul are la bază dialogul între cercetători și studenți privind regimul comunist din România și a efectelor acestuia asupra societății. Mai mult, IICCMER dorește să familiarizeze generația tînără cu locurile memoriei, în acest caz, cu fosta închisoare comunistă de la Râmnicu Sărat.

Pe parcursul celor 5 ediții desfășurate începând cu anul 2007 au fost prezenți la Universitatea de Vară de la Râmnicu Sărat: Ion Diaconescu, Constantin Ticu Dumitrescu, Ion Ovidiu Borcea, Vasile Paraschiv, Octav Bjoza, Marcel Petrișor, Liviu Tudoraș, Emil Constantinescu, Cristian Pîrvulescu, Doina Jela, Dorin Dobrincu, Dennis Deletant, Smaranda Vultur, Armand Goșu, Dinu Zamfirescu, Dan Voinea, Teodor Mărieș, Nicolae Mărgineanu, Augustin Ioan, Pedro Fuentes-Cid, Jean-Claude Polet, Ulricht Schacht ș.a. Cei 120 de studenți participanți la edițiile UDV au fost implicați în aria cercetării comunismului din România, având posibilitatea de a deschide sesiuni de comunicări și de a intra în contact cu locurile de memorie ale represiunii comuniste, între care fosta închisoare de la Râmnicu Sărat și Fortul 13 Jilava. Universitatea de Vară a beneficiat de sprijinul constant al Fundației Konrad Adenauer.

IICCMER oferă anual cinci burse doctorale tinerilor cercetători

Începînd cu anul universitar 2012-2013, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER) a lansat un program de burse doctorale cu scopul de a stimula cercetarea științifică riguroasă asupra perioadei regimului comunist din România. IICCMER pune anual la dispoziția tinerilor doctoranzi un număr de cinci burse purtînd numele unor personalități emblematice ale rezistenței anticomuniste: Regele Mihai I, Elisabeta Rizea, Monica Lovinescu, Corneliu Coposu și Doina Cornea.

Fiecare dintre cele cinci burse oferite vizează o temă distinctă, stabilită în corelație cu specificul contribuției celor cinci figuri marcante amintite. Astfel, Bursa „Elisabeta Rizea" propune subiectul mecanismului represiv și al mișcării de rezistență, în timp ce Bursa „Regele Mihai I" urmărește tematica organizării și funcționării instituțiilor responsabile pentru instalarea și perpetuarea regimului comunist. Fenomenul exilului românesc și politica externă a României în timpul regimului comunist constituie principalele direcții de cercetare propuse de Bursa „Monica Lovinescu". Prezentarea aspectelor referitoare la viața cotidiană în timpul regimului comunist este integrată Bursei „Corneliu Coposu", iar retorica și propaganda ideologiei comuniste în domenii de impact public precum literatura, cinematografia, televiziunea, artele plastice și muzica sînt subsumate Bursei „Doina Cornea".

Cele cinci burse oferite de IICCMER au o valoare netă de 1.500 de lei pe lună și sînt acordate pe durata unui an universitar (9 luni). Pentru bursele doctorale ale IICCMER, sînt eligibili candidații în vîrstă de cel mult 35 de ani la momentul aplicării, înscriși la doctorat în cadrul unei universități acreditate din România.

Pentru anul universitar 2013-2014, competiția se va desfășura în intervalul 1-25 octombrie 2013. Detalii pe *www.iiccr.ro/ro/burse_doctorale*. Selecția proiectelor va fi realizată de un juriu alcătuit din personalități ale lumii academice românești și internaționale, format prin decizia președintelui executiv al IICCMER.

Femei în închisorile comuniste

Proiectul biografic *Femei în închisorile comuniste*, prin demersul propus, explorează noi piste în analiza mecanismului represiv al regimului comunist din România. Un prim element de noutate este utilizarea perspectivei de gen, cu abordarea și metodologia specifice impuse de acest tip de această abordare. Proiectul va urmări acele specificități care au făcut din femei o categorie specială de deținuți, începînd cu motivele reținerii, metode de anchetă, durata încarcerării și mergînd pînă la regimul de detenție. Studiul se angajează într-o analiză de tip atît cantitativ, cît și calitativ.

Alexandrina Purnichescu, Laurenția Arnăuțoiu, Elisabeta Rizea

Documentele cu caracter biografic, odată inventariate și triate, vor constitui corpul primului volum al lucrării, un dicționar biografic cuprinzînd un total de 4152 de intrări, femei încarcerate de către regimul comunist (condamnate sau internate administrativ). Pe lîngă datele de identificare, aceste documente conțin informații esențiale referitoare la originea socială, studiile, apartenența politică, data arestării, condamnarea sau eliberarea deținutelor. Informația consistentă și deosebit de omogenă la nivel întregului grup analizat dă posibilitatea unor analize de tip calitativ, analize ce se vor regăsi în cel de-al doilea volum al lucrării. Sursele care stau la baza acestui proiect de cercetare sînt în primul rînd de natură documentară, scheletul informațional fiind asigurat de Fondul Fișe Matricole Penale provenind din Arhiva Administrației Naționale a Penitenciarelor. Informația primară va fi coroborată cu alte surse arhivistice aflate în custodia CNSAS și a diferitelor penitenciare (Miercurea Ciuc, Arad sau Oradea). Un rol important îl au și demersurile de istorie orală, interviurile cu supraviețuitoare ale regimului concentraționar ferind demersul de o simplă transcriere a informațiilor în baza de date.

Evaluarea preliminară a informațiilor conținute în fișele matricole penale oferă indicii atît despre amplitudinea represiunii, cît și despre resorturile socio-politice care au condus la încarcerarea femeilor. O primă constatare este aceea că, în mare, cauzele detenției au fost dintre cele mai diverse și au ținut de apartenența la grupările politice interbelice, legăturile cu cetățeni sau reprezentanți oficiali ai altor state, originea socială „nesănătoasă", reacțiile impulsive la abuzurile regimului, practicarea și asumarea unor culte religioase interzise sau implicarea mai mult sau mai puțin conștientă în activitățile diverselor grupuri de rezistență anticomunistă. Un alt aspect important asupra căruia insistă această cercetare este abuzul psihiatric. Numeroase deținute au fost internate în unități psihiatrice ca umare a violenței anchetei sau ca mijloc de presiune.

Demersul biografic complex, care cuprinde pe lîngă informația specifică unui dicționar și o analiză de tip prosopografic, dă consistență acestui proiect de cercetare inedit, iar fructificarea fondului Fișe Matricole Penale va concretiza efortul de documentare depus de experții IICCMER în Arhiva Administrației Naționale a Penitenciarelor, începînd cu 2007. Cercetătorii implicați în realizarea acestui proiect sînt Constantin Vasilescu, Petre Constantin, Clara Mareș și Florin S. Soare.

IICCMER la Radio Guerrilla

Emisiunea radiofonică *Asta la istoria! Asta la memoria, nene!* poate fi ascultată în fiecare luni, între orele 13.00 și 14.00, și este dedicată istoriei recente, fiind rodul unei colaborări unice în spațiul media românesc între Radio Guerrilla și IICCMER.

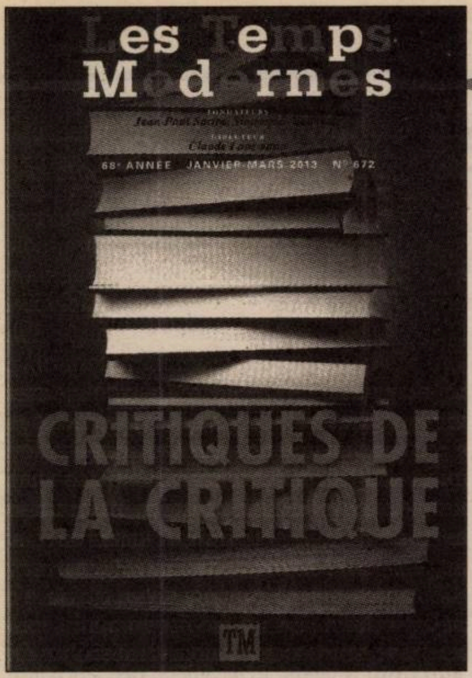
Moderatorii emisiunii – Liviu Mihaiu și Liviu Tofan – aduc în discuție subiecte sensibile ale istoriei noastre recente, cu implicații în actualitatea românească. În studioul emisiunii, sînt invitați specialiști, martori ai vremii, personalități care pot contribui la înțelegerea și elucidarea anumitor fenomene, dar pot conduce și la inițiative de „revizitare" a trecutului nostru. Astfel, dintre emisiunile deja difuzate în acest an, problema dosarelor Revoluției din Decembrie 1989 și a mineriadei din iunie 1990 a fost dezbătută în compania fostului procuror militar Dan Voinea, încercînd să aflăm de ce nu avem rezultate în aceste probleme nici după 20 de ani; într-o altă ediție a fost evocată, împreună cu realizatorul TV Doru Ionescu, personalitatea lui Cornel Chiriac, cel care, prin emisiunile sale muzicale de la Radio Europa Liberă, a devenit mentorul tineretului român din vremea respectivă și a sfîrșit asasinat în martie 1975; disidența din România în perioada regimului comunist a fost un alt subiect de emisiune, dezbătut în compania scriitorului și profesorului Stelian Tănase.

Supliment realizat cu sprijinul IICCMER

Materialele au fost realizate de cercetătorii IICCMER: Ștefan Bosomitu, Cosmin Budeancă, Andrei Lascu, Tudor Mihăescu, Florin S. Soare, Mihaela Toader, Constantin Vasilescu

Coordonatori: Filip IORGA, Luciana JINGA, Dan ȚĂLNARU, Adelina ȚÎNȚARIU (IICCMER), Ovidiu ȘIMONCA (*Observator cultural*)
Concepție grafică: Petre APOSTOL
Redactori: Silvia DUMITRACHE, Iulia POPOVICI
Corectură: Alina CIULACU, Mirela VIȘAN

www.iiccr.ro / www.observatorcultural.ro



– tot mai slab reprezentată şi aceasta din urmă, cum înţeleg: pe de o parte, nu prea se mai publică pentru că nu e vandabilă; pe de alta, se şi practică mai rar, din motivul deja amintit, dar şi pentru că, susţine acelaşi Laurent Jenny citat pe larg mai înainte, pentru scriitorii afirmaţi la începutul secolului XXI, foarte diferiţi de scriitorii veacului precedent, „relaţia cu trecutul literar a încetat să mai fie esenţială".

Antoine Compagnon este, la rîndu-i, sceptic. În opinia sa, nici una dintre celei trei direcţii critice indicate de bătrînul Thibaudet (invocat la tot pasul în acest volum, căci, cu ochi oricît de necruţători s-ar privi francezii şi oricît s-ar acuza de „prezenteism", tot nu obişnuiesc să-i arunce în lada cu vechituri pe criticii/autorii creatori de şcoală – cum se întîmplă la noi...), nici comentariul foiletonistic, nici critica universitară, nici cea subiectivă, practicată de scriitori, nu se află într-o perioadă fastă. Cel dintîi – întrucît aproape că s-a mutat în spaţiul internautic, domeniu al confuziei valorice şi al opiniei prea puţin avizate, pe bloguri sau în „imensul salon democratizat de pe Facebook şi Twitter". A doua – pentru că s-a retras în revistele „cotate", devenind din ce în ce mai „tehnică" şi mai puţin interesantă pentru publicul tot mai „rarefiat" al cititorilor cultivaţi. În fine, cea de-a treia – s-ar putea să se fi „refugiat în spaţiul privat, pregătindu-se să iasă curînd la lumină".

Unii sînt, însă, ceva mai optimişti – în privinţa criticii universitare şi a celei de hebdomadar deopotrivă. De pildă, Eric Chevillard, prozator care ţine şi o rubrică de comentariu literar în *Le Monde des livres*. Una dintre observaţiile sale îi va surprinde pe adepţii metodelor riguroase, ai „ştiinţei" literaturii, pe oficianţii bigoţi ai protocolului academic. El laudă critica universitară franceză a ultimelor două decenii pentru faptul că, „fără a renunţa la instrumentele sale teoretice, s-a debarasat de faimosul jargon care devenise limbă de lemn şi stîrnea ironii. Nu mai are acel snobism care o făcea să dispreţuiască actualitatea".

Am pomenit, cum se vede, două-trei puncte de vedere derutant de diferite. Problemele criticii sînt atacate, în acest număr din *Les Temps Modernes*, din varii direcţii, într-un spectacol al ideii/ideilor nutrit dintr-o lungă tradiţie a problematizării şi a polemicii. Modelul francez rămîne, cred, pentru noi – sau ar fi bine să rămînă – de actualitate. E modelul unei culturi ce se încăpăţînează să reziste (tot mai greu, e adevărat, dar rezistă!) nivelării, anomiei identitare survenite odată cu globalizarea. E modelul unei culturi întemeiate pe spirit critic. Un spirit critic pregătit să pună în discuţie orice, inclusiv propria acţiune şi propria (in)eficienţă – chiar capacitatea de a se pune pe sine în chestiune. Dovadă, bunăoară, atitudinea lui Pierre Jourde (prozator, poet, eseist, critic şi profesor de literatură la Universitatea din Grenoble), deşi, culmea!, el acuză contrariul: „Ca orice cler, casta critică detestă orice punere în discuţie. În Franţa, ea s-a considerat multă vreme sfîntă, privind critica criticii ca pe o blasfemie. Reacţiile de apărare corporatistă a acestei profesii au fost, într-o istorie recentă, de o violenţă conjugată. Critica literară situîndu-se, cu de la sine putere, în elita intelectuală luminată, orice punere în discuţie nu putea veni, în mod necesar, decît din «populism»...".

■■■ Sinuciderea criticii şi cultivarea relaţiilor reciproc avantajoase

În textul său cu titlu contrariant, *Comment la critique littéraire s'est suicidée/Cum s-a sinucis critica literară*, Pierre Jourde întocmeşte o listă disfuncţionalităţi ale criticii literare de după 2000. Înainte de acest prag şi înainte ca „influenţa şi autoritatea să le fie pusă în chestiune de explozia Internetului", criticii „şi-au săpat liniştiţi groapa printr-un anumit număr de practici recurente": „generalizarea conflictului de interese", tabloidizarea discursului („*pipolisation* du discours"), excesiva preocupare pentru succes, „prejudecăţile ideologice şi estetice", mimetismul gregar („panurgisme"), refuzul criticii negative şi al polemicii, „mediocritatea scriiturii". Despre asemenea metehne se vorbeşte cu insistenţă şi la noi – iar replica dezaprobatoare, de nu chiar incriminatoare, nu întîrzie niciodată prea mult. A pleda în favoarea spiritului critic şi a atrage atenţia că parohialismul şi cultivarea relaţiilor reciproc avantajoase nu au nimic în comun cu critica literară (deşi tocmai drept critică literară ne sînt livrate...) comportă riscul unei puneri la zid. Mărturisesc că am zîmbit citind în textul iritat al lui Pierre Jourde pasajul următor: „Conflictul de interese e o marcă prin excelenţă franceză care a devenit foarte vizibilă. Criticul de la *Le Figaro* îl tămîiază pe juratul Goncourt-ului, el însuşi lector principal la Grasset, care face elogiul ultimului roman al cronicarului în *Le Point* etc.". Unde am mai auzit/citit ceva asemănător?!... În textul lui Pierre Jourde urmează însă nişte precizări (de bun-simţ, de altfel): „Trebuie totuşi să ne ferim de puritanism. În literatură, ca şi în politică, refrenul «Toţi sînt la fel» înseamnă, pur şi simplu, un refuz în faţa a orice. Separarea puterilor, preconizată de unii în numele virtuţii, nu este dezirabilă decît în anumite limite. E normal ca scriitorii să lucreze în edituri. Cît despre critica practicată de scriitori, rămîne de primă importanţă. [...] Problema nu-i aici. Ceea ce-i lipseşte criticii franceze contemporane, cu puţine excepţii, sînt condiţiile unei adevărate independenţe. S-ar evita multe articole de complezenţă dacă criticii ar renunţa să comenteze autori de la aceeaşi editură; sau care coordonează colecţii unde li se publică lor, criticilor, opera; sau pe membrii juriilor ce acordă premiile literare pentru care ei, criticii, concurează; sau pe autorii care au a face, într-un fel sau altul cu ziarul unde apare articolul. [...] Însă articolul de complezenţă nu e decît partea vizibilă a chestiunii. Partea invizibilă, autocenzura, e încă şi mai nocivă: să nu zici nimic de rău nu doar despre un om important, care îţi poate influenţa cariera, dar nici despre un confrate, şi în general despre nimeni, pentru că nu se ştie niciodată".

Discuţia e, desigur, abia la început.

■

Tătucul, popoarele, istoria, memoria

Reflecții (in)oportune asupra stalinismului

Emanuel COPILAȘ

Dincolo de granițele Europei și ale Asiei (nu numai Centrale), Stalin trăiește astăzi în Federația Rusă ca simbol al unei glorii pe de o parte apuse, pe de altă parte posibil și dezirabil recurente.

Cît de mult mai contează astăzi Stalin, de la al cărui deces s-au împlinit în martie 60 de ani? Într-un context sumbru din punct de vedere economic și social, puțin, am fi tentați să răspundem. Stalin aparține de acum istoriei, problemele cu care ne confruntăm în prezent fiind mult mai presante decît studiul trecutului, fie el și recent.

Numai că, așa cum se întîmplă de obicei, subiectul este mai nuanțat și mai complicat decît pare. Republica Moldova, de exemplu, dincolo de necesitățile curente și de gravele carențe structurale pe care nu a reușit să le surmonteze este, în esență, un produs stalinist. Nordul și sudul Moldovei au fost încorporate arbitrar de Stalin în Ucraina, pentru a menține în zonă un potențial conflictogen a cărui soluționare ar fi depins, desigur, de bunul plac al Moscovei. Așa-numitele „conflicte înghețate“ își datorează într-o măsură substanțială existența aceluiași Stalin, care a trasat și retrasat granițele republicilor sovietice utilizînd același binecunoscut și nu mai puțin scuzabil principiu *divide et impera,* luînd în calcul, pe lîngă imperativele politice ale momentului în accepțiune sovietică, și dislocarea unor populații întregi (tătarii sau cecenii, pentru a menționa doar cîteva) care, în contextul celui de -Al Doilea Război Mondial, au fost acuzate de colaborare cu ocupantul nazist. Cine le-ar putea condamna, ținînd cont de privațiunile și coerciția impuse de regimul sovietic asupra lor?

În Europa, Germania – un subiect „fierbinte“ de cînd efectele crizei economice europene și în special a monedei euro au atras atenția asupra strategiei Berlinului de a nu demonetiza parțial euro din cauza prejudiciilor pe care această măsură le-ar aduce exporturilor germane – este la rîndul ei, chiar și după reunificare, un stat cu granițe la a căror negociere postbelică Stalin a avut un aport decisiv. Același lucru este valabil și pentru statele est-europene, fostele „țări frățești“. Faptul că Transilvania aparține astăzi României i se datorează lui Stalin, nu Conferinței de pace de la Paris din 1947: disputa teritorială a celor două state reprezenta un excelent mijloc de disciplinare și un instrument de șantaj la care Moscova nu a ezitat de altfel să recurgă, deși mai degrabă aluziv.

Dincolo de granițele Europei și ale Asiei (nu numai Centrale), Stalin *trăiește* astăzi în Federația Rusă ca simbol al unei glorii pe de o parte apuse, pe de altă parte posibil și dezirabil recurente. Antreprenorii și mass-media rusă l-au transformat pe „generalissim“ într-un obiect de consum, acesta apărînd chiar și pe coperțile caietelor școlare, în timp ce extremele politice, începînd cu stînga și terminînd, oarecum surprinzător, dar comprehensibil, cu dreapta (mă refer în principal la mișcarea eurasianistă), concurează pentru a identifica aspectele pozitive ale moștenirii fostului secretar general al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice (PCUS) și fac apel la contextul prezumtiv special în care acesta ar fi fost nevoit să acționeze. Orice dictator declamă expiatoriu că se confruntă cu situații speciale ce reclamă necesitatea unor măsuri speciale. Și orice dictator nu uită să se debaraseze, cît mai repede posibil, de cei cărora le este dator.

Se pare deci că Stalin este mai viu decît am fi tentați să credem la prima vedere. Mai grav este că, pe fondul crizei plurale pe care o traversăm, există posibilitatea ca acest controversat om politic să învie și mai mult, în forme noi și, probabil, puțin recognoscibile în faza incipientă. Să nu uităm că țarismul, pe care l-au regretat mai puțini oameni decît se crede în general, s-a prăbușit pe fondul unei ample crize economice, sociale și politice. Fascismul a apărut și s-a dezvoltat în aceleași împrejurări.

Despre protagonistul eseului de față s-a scris mult. Enorm chiar. Biografii importante au fost semnate de Simon Sebag Montefiore, Robert Service, Dmitri Volkogonov, Adam Ulam, Boris Souvarine sau Edvard Radzinsky. Extrem de suspicios și lipsit de scrupule, cu o tinerețe bogată în activități „revoluționare“ (a se citi teroriste) în Georgia natală și în regiunea Caucazului în general, Stalin a avut o ascensiune rapidă în partidul pe care a ajuns ulterior să-l conducă. S-a afirmat mai puțin ca ideolog (deși a fost, fără îndoială, un intelectual), și mai degrabă ca persoană de încredere în ceea ce privește soluționarea problemelor practice și a afacerilor mai mult sau mai puțin murdare. Nu au existat însă prea multe indicii referitoare la viitorul său rol politic: era un personaj destul de anost, șters, lipsit de fler oratoric și de subtilități teoretice, dezavantaje pentru care nu o dată a fost pus în posturi neplăcute. Pe care nu le-a uitat, nici nu le-a iertat.

Spre deosebire de Lenin, care manifesta o abordare mai conciliantă cu „deviaționiștii“, deși era extrem de inflexibil în chestiuni de natură ideologică sau politică, în pofida compromisurilor pe care s-a văzut constrîns să le facă (mă refer, desigur, la Noua Economie Politică, un program pragmatic de amînare a colectivizării deoarece țărănimea, refractară la imperativele ideologice ale regimului, amenința, prin spectrul foametei ce se profila la orizont, „cuceririle revoluționare“) – fostul ministru de Externe Viaceslav Molotov îl considera pe Lenin mai intransigent decît Stalin – „tătucul popoarelor“ a tratat partidul mult mai irațional: l-a epurat radical și astfel l-a slăbit în profunzime din punct de vedere intelectual și doctrinar, prețul nepărîndu-i-se însă prea mic în raport cu beneficiul politic obținut, și anume controlul integral. Molotov afirma chiar, pentru a justifica Marea Teroare ajunsă la apogeu în 1937, că, dacă din zece persoane arestate doar una singură s-a dovedit a fi vinovată, măsurile represive se justifică. PCUS, sublinia acesta în convorbirile cu jurnalistul Felix Chuev (publicate sub titlul *Molotov Remembers. Inside Kremlin Politics*), a fost practic regenerat prin eliminarea nu numai a celor considerați vinovați de către regim, ci și a celor care, în condițiile unui conflict viitor cu Germania nazistă, erau susceptibili de trădare: „șovăitorismul“ și „împăciuitorismul“ se încadrau, la rîndul lor, în categoria actelor „contrarevoluționare“ – o lume kafkiană. Dar poate că tocmai acest cinism politic și masiva industrializare la care Uniunea Sovietică a fost supusă, plătind un preț uman astronomic, s-au dovedit a fi factorii decisivi care au permis stalinismului să iasă învingător din confruntarea cu nazismul.

Scopul scuză deci mijloacele? Cîtuși de puțin. Gulagurile și milioanele de prizonieri care au însemnat o forță de muncă indispensabilă pentru configurarea infrastructurii sovietice, proces lăudat de către anumiți intelectuali occidentali, mai mult sau mai puțin conștienți de dimensiunile sociale tragice ale acestui program de dezvoltare, pe care sovieticii au făcut tot posibilul să le eludeze – rămîn și vor rămîne în continuare unul dintre cele mai rușinoase și mai condamnabile capitole din istoria URSS și a comunismului în general. Pe de altă parte, nu strică deloc să amintim, cu această ocazie, de industrializarea accentuată a Marii Britanii din secolul al XIX-lea și de ravagiile sociale pe care aceasta le-a produs – șomajul, inaniția și decesele provocate mai ales în colonii, India fiind un bun exemplu în acest sens.

Pornind de la resursele pe care Lenin i le-a pus la dispoziție, Stalin a articulat un sistem politico-ideologic puternic – Lenin avertizase partidul de necesitatea prevenirii acaparării puterii de către georgian, pe care îl considera prea grobian și prea puțin echilibrat pentru a-i continua proiectul politic. O întrebare care a făcut să curgă multă cerneală este cum a reușit Stalin să conducă, pînă la moarte, într-un climat de teroare discreționară. De ce nu a fost înlăturat? O întrebare poate mai importantă este dacă a reușit să procedeze cum a procedat de unul singur, doar în baza șarmului personal de care nu ducea lipsă. Puțin probabil. Și aici perspectiva psihologizantă utilizată de celebrul sovietolog Robert Tucker, pentru care puterea voinței lui Stalin a fascinat și terorizat milioane de oameni, realmente incapabili să i se mai opună, mi se pare incompletă. Deși este o certitudine faptul că Stalin avea un comportament deviant, stalinismul a fost mai degrabă un produs social, relațional decît unul individual.

Așa cum menționează Milovan Djilas în celebra lui lucrare *The New Class: An Analysis of the Communist System* –, enorma clasă de birocrați aferentă hipertrofierii Statului a fost cea care l-a menținut pe Stalin la putere, dincolo de jongleriile sale politice și de teroarea aproape permanentă pe care a instrumentat-o cu un tragic succes. „Noua clasă“ își datora existența lui Stalin; era firesc deci să-l susțină, urmărindu-și astfel propriile interese. Gulagurile, colectivizarea, industrializarea, militarizarea – toate au fost făcute prin intermediul Statului și, implicit, al birocraților. Stalin conștientizase desigur că aceștia sînt mai mult „oportuniști“ decît „revoluționari“ autentici.

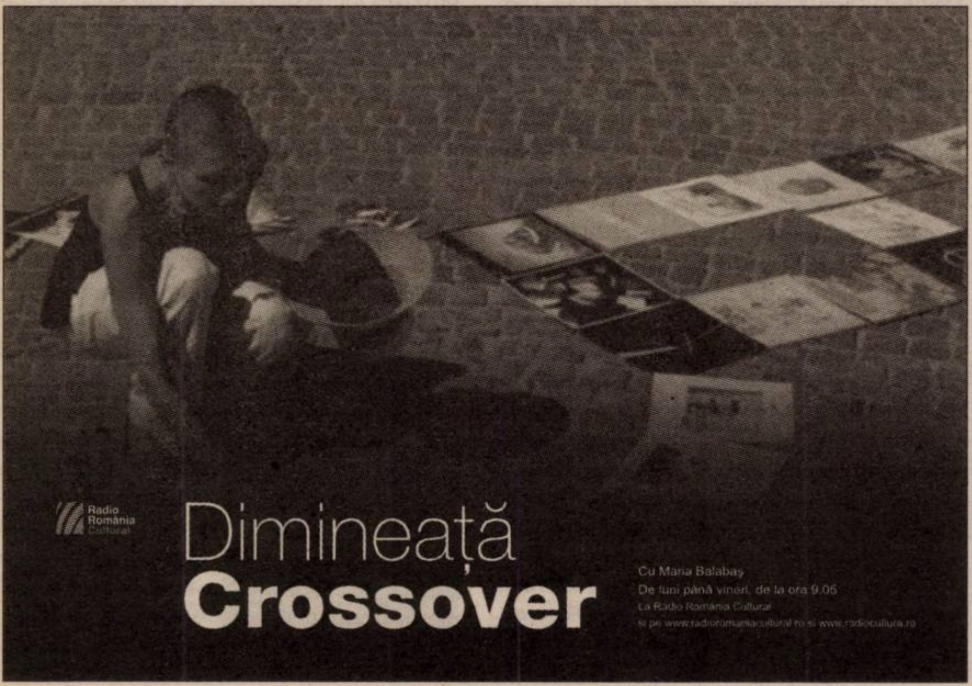
Constatarea nu îl deranja. Dimpotrivă. Deși la rîndul său intelectual, Stalin nu avea încredere în intelectuali. I se păreau prea nehotărîți, prea influențabili, prea puțin credibili. De aceea, pe lîngă evidentele motive politice, s-a și debarasat de vechea gardă bolșevică. Stalin avea nevoie de executori fideli, de personaje obediente. „Socialismul într-o singură țară", program pe care l-a conceput renunțînd, cel puțin în prima fază, la mesajul internaționalist al revoluției bolșevice, avea în subsidiar necesitatea consolidării pe cît mai multe planuri a Uniunii Sovietice, înconjurată din toate părțile de inamici ideologici și politici. Dacă cetățenii sovietici considerau că după colectivizarea începută în 1929, în paralel cu industrializarea intensă, fluxul ideologic se putea relaxa, Stalin nu a lăsat garda jos pe acest front. Atît din convingere personală, cît și din rațiuni pragmatice, „lupta de clasă" s-a „ascuțit" în procesul de „construire a socialismului". Confruntați cu posibilitatea înfrîngerii, dușmanii interni și externi ai regimului încearcă să îi dea acum lovitura finală. Drumul Marii Terori era astfel deschis. Cuplată cu ascensiunea antisemitismului denumit oficial „cosmopolitism", teroarea a revenit și după Al Doilea Război Mondial. Unii istorici susțin că Stalin pregătea, la începutul anilor `50, un val de represiuni chiar mai puternic decît precedentul. Nu a mai apucat să-l finalizeze. Cît de validă este această ipoteză nu vom ști cu certitudine niciodată. Pe de altă parte, teoria lui Edvard Radzinsky conform căreia Stalin plănuia la finalul războiului un conflict cu Statele Unite pentru a desăvîrși revoluția mondială este și mai puțin probabilă. Vojtech Mastny a demonstrat foarte clar, în *The Cold War and Soviet Insecurity. The Stalin Years*, faptul că URSS era profund slăbită material și uman în 1945, insecuritatea fiindu-i amplificată de opoziția sistematică pe care o întîmpina acum din partea foștilor aliați. De fapt, se poate spune că sovietizarea Europei de Est a fost în esență un deznodămînt produs de insecuritatea Moscovei: teama de foștii aliați – SUA ieșind din război cu o economie consolidată, nu ruinată ca aceea sovietică – și teama de resurgența și resentimentele Germaniei îngenuncheate au constituit principalele piese ale acestui puzzle. Europa de Est nu a fost „vîndută" la Yalta, așa cum afirmă un persistent mit: politica era dictată în acel moment de fluctuațiile frontului și de înaintarea/retragerea armatelor, nu de principii morale. Stalinizarea acestei părți a bătrînului continent a fost deci un rezultat obținut în urma smulgerii a cît mai multe concesii posibile de la foștii aliați, de care, repet, sovieticii se temeau, în ciuda posturii cazone pe care o afișau oficial – și nu un plan. Nimeni nu a trădat pe nimeni. Marile puteri ale momentului și-au urmărit pur și simplu interesele. Iar interesele economice ale Statelor Unite nu se aflau în nici un caz, așa cum nu se află nici astăzi, în Europa de Est.

În cele din urmă, „tătucul" a manipulat și a constrîns foarte multe popoare, atît din interiorul, cît și din exteriorul Uniunii Sovietice. Istoria, care are ca principală îndatorire stabilirea adevărului, încearcă să le facă dreptate. Memoria, în schimb, bazată pe fidelitate și autocentrată, ignoră deseori critica istorică. Mă refer aici în special la memoria rușilor, de fapt a unor ruși, și nu numai, pentru care Stalin rămîne simbolul unei măreții astăzi apuse și promotorul unei alternative aparent viabile la marasmul „multilateral dezvoltat" pe care îl experimentăm astăzi. Istoria nu va putea înlocui niciodată memoria ca depozitar intim – chiar dacă nu obiectiv – al trecutului: „Memoria rămîne paznicul ultimei dialectici ce constituie paseitatea trecutului, și anume raportul între «nu mai», care îi marchează caracterul revolut, abolit, depășit, și «a fi – fost» care îi desemnează caracterul originar și, tocmai prin aceasta, indestructibil. Că s-a întîmplat efectiv ceva, aceasta e credința antepredicativă – și chiar prenarativă – pe care se întemeiază recunoașterea imaginilor trecutului și mărturia orală" (Paul Ricouer, *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Amarcord, 2001, p. 604).

Putem conchide de aici că memoria este „fericită", iar istoria „nefericită"? Lucrurile nu stau atît de simplu, ne avertizează Ricoeur, care continuă: „Există un privilegiu ce nu poate fi refuzat istoriei, acela nu doar de a extinde memoria colectivă dincolo de orice amintire efectivă, ci și de a corecta, a critica și chiar a dezminți memoria unei colectivități determinate, atunci cînd aceasta din urmă se apleacă și se închide asupra propriilor suferințe, devenind oarbă și surdă la suferințele celorlalte comunități. Memoria întîlnește sensul dreptății pe calea criticii istorice. Ce ar fi o memorie fericită dacă nu ar fi totodată o memorie echitabilă?" (*Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Amarcord, 2001, p. 604, p. 606).

Emanuel COPILAȘ este asistent doctor la Departamentul de Științe Politice din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Este autorul lucrării *Geneza leninismului romantic. O perspectivă teoretică asupra orientării internaționale a comunismului românesc, 1948-1989*, Iași, Institutul European, 2012. A publicat articole în diferite reviste de specialitate: *East European Politics and Societies, Sfera Politicii, Studia Europaea, Revista de Științe Politice, Revista Română de Geografie Politică, Impact Strategic, Geopolitica, Annales Universitatis Apulensis Series Historica, Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu" – Series Historica, Valahian Journal of Historical Studies, Romanian Review of International Studies, Political Studies Forum, Geographica Timisensis, Colloquium Politicum, South East European Journal of Political Science, Colocviu Strategic*. Domenii majore de interes: teoria relațiilor internaționale, ideologii politice, istorie politică, teorii ale totalitarismului.

■



BIFURCAȚII

Cercetare fundamentală *versus* cercetare aplicativă

Liviu ORNEA

În ultima perioadă, ministrul delegat pentru Învățămînt superior și Cercetare, dl Mihnea Costoiu, a formulat noua strategie a ministerului pe care îl conduce în privința cercetării. N-a făcut-o oficial, printr-un document emis de minister, ci în cursul unor emisiuni TV la care a fost invitat. Ceea ce nu înseamnă că spusele sale nu trebuie luate foarte în serios, mai ales că au și acceptul dlui ministru Remus Pricopie. De fapt, declarațiile au venit *post factum*, menite să explice acțiuni deja săvîrșite. Mai precis, întîi a redus ministerul fondurile pentru cercetare fundamentală și abia apoi a „explicat" de ce. Reducerea s-a făcut într-o manieră abuzivă care, din păcate, nu a stîrnit, în afara protestelor individuale, decît reacția Universității din București, celelalte universități și institute ale Academiei, deși la fel de afectate, fiind extrem de reținute.

Motivul asumat de Ministerul Educației este dorința de a întări cercetarea aplicată, în dauna celei fundamentale. E o opțiune, desigur. Iar politica științei e făcută de ministerul de resort, așa că domnii Costoiu și Pricopie sînt îndreptățiți să ia decizii. Dar e o alegere foarte proastă. Una care vădește neînțelegerea mecanismelor cercetării și, îmi pare rău s-o spun, o gîndire simplistă, lipsită de viziune. Metoda e simplă: s-au tăiat la mai mult de jumătate fondurile destinate granturilor în derulare și s-a anunțat deja o nouă competiție de granturi pentru cercetare aplicativă la care evaluarea se va face, cel mai probabil, cu evaluatori interni...

În plus, institutele de cercetare-dezvoltare au fost mutate de la diversele ministere de care țineau la Ministerul Educației și vor greva și ele bugetul plăpînd al cercetării. Se dorește crearea de locuri de muncă, ni s-a spus, deci se pune accentul pe cercetarea aplicativă care ar trebui, nu-i așa, să-și arate roadele foarte repede (că de-aia se numește cum se numește) și să se folosească imediat în industrie, în economie. Cine gîndește așa nu pricepe că cercetarea aplicată de azi se hrănește din cea fundamentală de acum 50 de ani și procesul acesta e continuu, nu trebuie fracturat. Asta ca să nu mai spun că, în timp ce cercetarea fundamentală de la noi și-a dovedit viabilitatea, o parte semnificativă dintre cei angajați în ea reușind să publice constant în reviste internaționale de bună calitate, nu același lucru se poate spune despre cercetarea aplicată – numărul de brevete românești înregistrate în SUA sau Japonia e infim. Așadar, în loc să păstreze și să sporească un domeniu care funcționează, care are deja tradiție în unele direcții, ministerul alege să marginalizeze cercetarea fundamentală pentru o, cred, iluzorie întărire a celei aplicate, aruncînd bani la grămadă în ograda ei, fără a fi făcut în prealabil o evaluare corectă (a institutelor de cercetare-dezvoltare, a rezultatelor de pînă acum ale cercetării aplicative) – cum s-a făcut pentru cea fundamentală.

Din păcate, cei care dirijează cercetarea și învățămîntul superior par să gîndească la fel de primitiv ca aceia care afirmă suficient: „Am auzit de Teorema lui Pitagora, dar n-am auzit de Teorema lui Ornea", enunț cu care li se pare că tranșează definitiv problema utilității sociale a muncii mele și a cercetării fundamentale în general. Ar trebui înțeles că utilitatea socială și valoarea cercetării fundamentale nu e suma utilităților și valorilor celor care o practică – e mult mai mare. Interogațiile fiecăruia dintre noi despre sensul existenței sale, despre justificarea ei sînt legitime atîta vreme cît nu sînt translatate la nivel global. Einstein n-a apărut pe un teren gol. E nevoie de o armată de truditori anonimi care își fac, fiecare, corect meseria ca să poată apărea, dintre ei, vîrfurile – așa e în fiecare domeniu. Cercetarea fundamentală nu e făcută de niște paraziți care se îngrașă pe spinarea inginerilor, așa cum cred unii dintre șefii cercetării de la noi. Sigur că oricine poate avea îndoieli în privința muncii și a realizărilor unui anume cercetător – există, fără îndoială, cercetători slabi, cercetători plătiți mai mult decît merită, există impostură, există o sumedenie de situații care trebuie tratate individual. Dar asta nu îndreptățește pe nimeni să pună în dubiu necesitatea și utilitatea cercetării fundamentale ca activitate creatoare. Creatoare – de ce anume? De cunoaștere, în primul rînd. Chiar de aplicații, în multe cazuri, care generează, exact cum vor guvernanții, bogăție materială și locuri de muncă – mai trebuie să amintesc că cercetări fundamentale de chimie, de fizică, de biochimie etc. au și efecte imediat palpabile? Să spun, de exemplu, că în timp ce caută bosonul Higgs ca să verifice o anume ipoteză din fizica teoretică, oamenii de știință implicați pun la punct și noi materiale rezistente la temperaturi și presiuni înalte? Sau că, încercînd să înțeleagă felul cum se transmit semnalele într-un banc de pești care se deplasează ca și cum ar fi un singur corp, cercetătorii (inclusiv matematicieni, aici) ajung să poată controla deplasarea unor flotile de submarine sau de avioane? Pot înmulți oricît exemplele din științele exacte și ale vieții. Dar cercetare fundamentală se face și în disciplinele umaniste. Una peste alta, cercetarea fundamentală aduce un spor de cultură și, pe cale de consecință, de prestigiu internațional al acestei țări – măcar la asta ar trebui să vibreze guvernanții.

Le cer iertare cititorilor: nu cred că le-am putut spune nimic ce nu știau. E ciudat, însă, cum, periodic, sîntem nevoiți să repetăm lucruri de bun-simț pe care cei care ne conduc par să nu le cunoască. Înțeleg că ministrul Cercetării nu trebuie să fie el însuși o lumină a vreunei științe (totuși, parcă doctorat ar fi putut să aibă înainte de a se așeza în fruntea acestui domeniu), dar nici consilierii n-are? Cine-l sfătuiește o face prost, parcă în bătaie de joc: mai mare haos decît acum n-a fost niciodată în Universitate și-n cercetare. Mi-e greu să cred că printre universitarii care au susținut USL nu se găsesc și specialiști autentici, oameni recunoscuți ca atare în domeniile lor – de fapt, știu sigur că există. Poate că nu sînt întrebați, ascultați. Sau preferă să nu se implice, să stea ascunși? Oare de ce?

Scriitori români în presa franceză

Bienvenue à... Norman Manea

L'écrivain roumain installé à New York, pressenti pour le prix Nobel, sera au Salon du livre de Paris, Porte de Versailles, vendredi et dimanche, où il rencontrera ses lecteurs. Un salon qui cette année met les lettres roumaines à l'honneur.

Norman Manea

Prezenţa scriitorului român la recentul Salon al Cărţii de la Paris şi apariţia concomitentă a noului său volum de eseuri la Éditions du Seuil, *La cinquième impossibilité*, au fost salutate de presa franceză. Revista *Lire* (martie 2013) dedică un lung text cu fotografii acestui „dezrădăcinat nobelizabil care şi-a găsit locul în Valea Hudsonului, unde predă la Bard College şi unde şi-a scris partea majoră a operei... La 76 de ani, acoperit de onoruri, adulat de la Berlin la Societatea Regală Britanică de Literatură, elogiat de presa mondială şi pus pe lista nobelizabililor la Stockholm, autorul *Întoarcerii huliganului*, care a obţinut Premiul Médicis în 2006, reţine mai puţin deşarta glorie, cît întîrzierile. «Am venit în America la 52 de ani, în 1988, amuţit, fără expresie şi identitate, cu o limbă şi o cultură necunoscute.» Reporterul se referă şi la un locatar mai puţin obişnuit din apartamentul scriitorului, melcul adus în 2012, de la Iaşi, din grădina Casei Pogor. „«Hibernează aşteptînd *green card*», glumeşte Norman Manea, cu o privire maliţioasă, captivat de imaginea melcului care, cu toate coarnele ridicate, explorează palma deschisă a soţiei sale, Cella. Cîteva minute înaintea acestei ciudate apariţii, Norman – romancierul-nuvelistul-eseistul exilului etern – reluase una dintre confesiunile din *A cincea imposibilitate*, culegerea de reflecţii despre pribegie şi opresiune care apare în traducere franceză. «După mai bine de 20 de ani în Statele Unite, ştiu că nu vin doar din România, nu din România, de fapt... Vin dintr-o limbă, o limbă în care scriu dintotdeauna, chiar şi aici, o limbă nomadă pe care o port aşa cum un melc îşi poartă casa».”

Le Magazine Littéraire (martie 2013) scrie: „Imposibilitatea este semnul kafkian sub care Norman Manea, scriitorul român cel mai tradus, şi-a plasat culegerea de eseuri la Éditions du Seuil. [...] Nuvelist şi romancier pe care *Ceaiul lui Proust* (Albin Michel, 1990) şi *Întoarcerea huliganului* (Éditions du Seuil, 2006, Premiul Médicis) l-au făcut cunoscut în Franţa, Manea îşi datorează notorietatea internaţională denunţării puternice a dictaturii – din cauza căreia a părăsit România în 1986 –, evocării traumatismului Shoah, dar şi originalităţii scrisului său”.

Figaro (21 martie 2013) urează „Bun venit lui Norman Manea, scriitorul român din New York, cu şanse la Premiul Nobel”.

Culture Communication (13 martie, 2013) se referă la „un posibil candidat la Nobel, laureat Médicis, profesor la New York, francofil, a cărui operă, precum cea a marilor săi prieteni Philip Roth şi Antonio Tabucchi, ca şi a unor laureaţi Nobel precum Grass, Pamuk, Paz şi Böll, l-ar putea aureola curînd pe el însuşi”.

Le Monde des Livres (22 martie 2013) îşi titrează textul: „Norman Manea, marele scriitor născut în România şi exilat în Statele Unite, prezintă în *A cincea imposibilitate*, cu luciditate şi ironie, literatura epocii” şi menţionează că „Manea îşi defineşte scrisul ca un rezultat al dezrădăcinării. O dezrădăcinare care l-a făcut să locuiască în fisurile realităţii, să piardă solul, dar să-l înlocuiască prin cuvînt. Din aceste fisuri s-au născut marile sale cărţi, printre care *Fericirea obligatorie, Plicul negru, Întoarcerea huliganului, Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul*. «În marele carnaval al pieţei libere de azi – scrie Manea – nu este audibil decît scandalosul şi nimic nu este destul de scandalos pentru a fi memorabil.» Aceasta este a cincea imposibilitate pe care o înfruntă scriitorul, fără a se eschiva, făcînd – cu ironie şi autoironie, dar cu îndîrjire – din conştiinţa acestei farse, a acestei mascarade vulgare şi alienante, o formă ultimă de rezistenţă umană”.

France Culture din 25 martie anunţa interviul radio de două ore şi jumătate cu „unul dintre cei mai mari scriitori români contemporani”, *Le Temps* (30 martie) scrie despre „acest autor tradus în toată lumea, vedeta standului românesc”. *Télérama* menţionează „reflecţia sa asupra capacităţii literaturii de a surmonta cotidianul”, *La Croix* evocă „un mare rănit şi dezrădăcinat, frecvent citat printre nobelizabili”, *Culture.fr.*, editată de Ministerul Culturii din Franţa, descrie viaţa şi opera unui „posibil candidat la Premiul Nobel”.

Chiar şi după încheierea Salonului Cărţii de la Paris, ecourile despre prezenţa scriitorului român la Paris şi apariţia noului său volum au persistat. *Quinzaine Littéraire* (1-15 aprilie) analizează culegerea de eseuri conţinînd „interogaţiile care obsedează opera lui Manea. El explorează dezrădăcinarea, limba care o traversează, camaraderiile literare, lecturile luminoase, forţele inepuizabile ale literaturii, rezistenţa obligatorie, traumatismele fecunde care îl dislocă şi îl recompun la nesfîrşit. În cursul sinuos al prozei sale inimitabile, el reiterează, cu convingere, raporturile complicate pe care le întreţine cu istoria sa, natura profundă a scriiturii, spectrele care agită umbrele trecutului. Critica pe care o adoptă Manea este tulburătoare şi eficientă: destrămarea produce o coerenţă care depăşeşte punctualul şi face posibilă gîndirea unei limbi dislocate şi reconstituite”.

În *Figaro Littéraire* din 25 aprilie textul despre „marele scriitor român” debutează prin afirmaţia că Norman Manea ar fi „omul tuturor exilurilor, al tuturor rezistenţelor”, pentru a se încheia cu întrebarea despre un posibil Premiu Nobel, la care scriitorul răspunde surîzînd: „Depun toate eforturile pentru a feri ţara mea de această catastrofă”. Norman Manea este cunoscut publicului francez prin cele opt volume în franceză (două la Albin Michel şi şase la Éditions du Seuil), Premiul Médicis din 2006 acordat pentru *Întoarcerea huliganului*, distincţia de „Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres” şi Premiul Literar al Iudaismului Francez din 2009. Opera sa este tradusă în peste 20 de limbi (un total de o sută de volume, nemaipunînd la socoteală reeditările). În cadrul Salonului, scriitorul român a acordat un interviu radio de două ore şi jumătate pentru *France Culture*, difuzat în cinci seri consecutive, de luni pînă vineri, a participat la o discuţie publică la *France Inter* cu un scriitor egiptean şi o scriitoare franceză şi a dialogat două ore (în faţa unui bogat auditoriu) cu jurnalistul Alexis Lacroix, răspunzînd şi la multe intrebari ale publicului despre România de ieri şi de azi, despre exil, traduceri, Holocaust, despre noua generaţie de intelectuali exilaţi.

Patru prozatoare: Gabriela Adameşteanu, Adina Rosetti, Florina Ilis, Ileana Surducan

Aparţin unor generaţii diferite – două dintre ele, mai în vîrstă, au trecut prin dictatura lui Ceauşescu, celelalte două, mai tinere, au crescut într-o Românie eliberată de sub tirania Conducătorului şi a jugului sovietic. Dar oricît de diferite sînt operele lor, acestea păstrează amprenta atotputernicului Big Brother, fie el comunist sau capitalist, fie ideologic sau economic, luînd fie forma unui supercontrol statal, fie a unui nou sclavagism în serviciul multinaţionalelor...

Adina Rosetti

Cărţile acestor patru femei creează o imagine dezrădăcinată a României, dar dau seama în acelaşi timp de vitalitatea literaturii sale.

Florina Ilis

E mai întîi încăpăţînatul roman al Gabrielei Adameşteanu, *Situaţie provizorie*, care povesteşte legătura adulterină a Letiţiei şi a lui Sorin, amîndoi funcţionari sub regimul Ceauşescu. Se întîlnesc zilnic pe culoarele „Edificiului” şi se reîntîlnesc în secret într-o periferie îndepărtată pentru a-şi astîmpăra dorinţele. Romanciera arată cum însăşi intimitatea unor fiinţe poate fi pervertită de politic. Dragostea este imposibilă în regatul kafkian al supravegherii şi al trădării. Cei doi amanţi sînt treptat prinşi din urmă de trecutul familiilor lor: relaţia lor clandestină se va nărui, sfîrşind în minciună şi amărăciune. Născută în 1942, fiica unui preot ortodox şi a unei economiste, autoarea a avut ea însăşi de suferit sub regimul comunist din cauza originilor familiei sale. Nu te poţi împiedica să nu vezi în personajul Letiţiei, care se luptă ca să nu-şi sacrifice vocaţia de romancieră, un *alter ego* al Gabrielei Adameşteanu.

Şi e fascinant să constaţi că la mai tînăra sa soră Adina Rosetti, în vîrstă de numai 34 de ani, liberalismul sălbatic este cel care ia locul maşinii de tocat socialiste. În *Deadline*, roman satiric în pas cu epoca, tînăra Miruna de 29 de ani, care lucrează pentru o multinaţională la Bucureşti, este găsită moartă de epuizare pe canapeaua din salonul său, în mijlocul mormanelor de dosare. Miruna trăia singură cu pisica sa, abandonîndu-se cu totul burn-out-ului. Povestea face mare vîlvă, bloggerii se indignează pe Net, denunţînd excesele capitalismului. Dar manifestaţiile „de masă” nu vor aduna în cele din urmă decît o mînă de cetăţeni... La ce bun libertatea atît de mult aşteptată? Pisica Mirunei nici n-a apucat bine să guste din plăcerea vagabondajului, că va sfîrşi castrată... O fabulă dulce-amară a unei Românii cuprinse de o serioasă mahmureală.

Adusă în modernitate, naţiunea postcomunistă se dovedeşte în continuare incapabilă de a-şi cicatriza vechile răni – corupţie, trafic de tot felul, prostituţie a minorilor, rasism, mizerie. *Cruciada copiilor*, luxuriantul roman al Florinei Ilis, 45 de ani, este un alt gen de fabulă despre inocenţa pierdută. O veselă gaşcă de copii e gata să plece cu trenul, împreună cu profesorii lor, într-o tabără pe malul Mării Negre. Însă Calman, un tînăr ţigan, urcă în vagon şi pune la cale o revoltă: un grup de elevi preia controlul convoiului, proiectînd în realitate toate fantasmele de putere hrănite de serialele de televiziune, de filme şi Internet. Nu mai lipseşte decît să le pice în mînă arme adevărate. Iar trenul ne va mai ajunge niciodată la destinaţie...

Se întîmplă însă şi ca o anumită inocenţă să apere de nenorocire: într-un stil oniric şi delicat, romanul mezinei Salonului, Ileana Surducan, 26 de ani, aduce pe scenă viaţa lui Manu, un ciudat îmblînzitor de... scaune (*Circul. Jurnalul unui îmblînzitor de scaune*). Ceea ce surprinde este că tînăra, care nu a trăit sub dictatură, îşi readuce cititorii într-un ţinut totalitar ubuesc. Dar aici, visul şi imaginarul îi vor îngădui să scape de ce-i mai rău. O delicioasă fantezie, plină de umor şi gravitate, care ne aduce aminte de faptul că un Cioran sau un Ionesco veneau din aceeaşi ţară.

(Marie CHAUDEY, *La vie*, 14/20 mars 2013)

Gabriela Adameşteanu

Regimurile totalitare au în comun cu anumite religii faptul că nu suportă – şi prin urmare incriminează – orice comportament care li se pare că iese din „normal”. Să luăm de exemplu ceva atît de banal precum adulterul. Acolo unde omul lui Dumnezeu excomunică, servitorul Statului înscrie cu roşu în dosarul amanţilor: „elemente puţin demne de încredere”, chiar „vipere lubrice”. Şi atunci, putem înţelege mai bine că frumoasa Letiţia şi tînărul Sorin îşi sporesc precauţiunile ca să ţină secretă povestea lor de dragoste. Şi cum să califici altfel această furie carnală care-i aruncă unul asupra celuilalt pe patul din apartamentul jalnic, de periferie, pe care li-l împrumută un prieten?

Sîntem în România sub regimul lui Nicolae Ceauşescu, o perioadă care bîntuie toate romanele Gabrielei Adameşteanu. Nimic surprinzător: romanciera aparţine categoriei „dalmaţienilor”, a celor care au un curriculum vitae asemeni cîinilor cu pielea presărată de pete negre. Serios handicap, într-adevăr, să fii fiica unui preot ortodox şi a unei specialiste în economie într-o lume în care cuvintele „religie” şi „intelectual” rimează, în ochii puterii, cu „asocial” sau mai rău, cu „potenţial generatoare de revoltă”.

Gabriela Adameşteanu

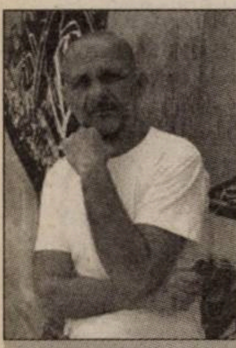
De unde această intrare în literatură la 33 de ani, cu zece ani mai tîrziu decît cei din generația sa, din cauza respingerii viscerale a realismului socialist. Dar să ne întoarcem la amanții noștri și la clandestinitatea lor. Ca să spunem lucrurilor pe nume, aceștia nu sînt „curați" în ochii mai marilor Securității, redutabila poliție politică a Geniului Carpaților. Sorin este, chiar dacă n-o știe (părinții adoptivi i-au ascuns adevărul), fiul natural al unui „legionar", unul dintre acei milițieni fasciști care, în anii 1930, i-au precedat pe comuniști în rolul de călăi ai țării. Lucrurile nu sînt mai ușoare pentru Letiția, funcționară ca și el, romancieră în timpul liber, cu părinți care făceau parte din categoria hulită a burghezilor înstăriți, înainte de a-și vedea bunurile confiscate de revoluția în desfășurare. O descendență pe care i-o reproșează cu amărăciune soțul său, blocat în ascensiunea în sînul corpului didactic al universității. În țara „Tovarășului", cealaltă denumire a căpcăunului, ești făcut responsabil pentru faptele părinților ca și pentru cele ale jumătății tale.

E lesne de ghicit, chiar dacă relația dintre iubiți rămîne coloana vertebrală în jurul căreia se structurează, acest roman își trage forța din cufundarea în realitatea cotidiană a vieților supuse capriciilor unui tiran și ale zbirilor săi. Un exercițiu în care Gabriela Adameșteanu excelează, povestindu-ne despre o lume în care paranoia distrugătoare ne lasă fără glas. Iată-ne, deci, pătrunzînd, în compania lui Sorin și a Letiției, în „Cladire", clădirea care adăpostește „Instituția", misteriosul serviciu însărcinat cu redactarea *Tratatului exhaustiv al Republicii Socialiste România*. Aici, totul nu este decît complot, fiecare îl supraveghează pe celălalt, sub ochii șefuleților mereu gata să raporteze „organelor" delictele reale sau imaginare ale vecinului de birou. În acest infern, despre care Gabriela Adameșteanu povestește într-o limbă de o elegantă simplitate, fericirea nu este, firește, la ordinea zilei. Cele două turturele vor sfîrși prin a fi ferfenițite și zdrobite de cenușiul, de meschinăria acestei lumi fără grandoare. Iubirii îi va urma lehamitea, apoi ranchiuna. Nu era bine să iubești în țara Tovarășului.

(**Alexis LIEBAERT**, *Magazine littéraire*, martie 2013)

Radu Aldulescu

Uimitoare croazieră, acest roman al cărui titlu ar duce mai degrabă cu gîndul la un roman intimist ori sentimental. Ca un fluviu năvalnic cu nenumărate vîltori de care cititorul se simte uneori înghițit, printre șuvoaie de cuvinte, imagini, personaje felurite, vădind o forță narativă ce mătură totul în cale, *Amantul Colivăresei* (*L'Amant de la veuve*) smulge din rădăcini certitudinile și ultimul fir de speranță. Puterea, iată ce surprinde înainte de toate în romanul lui Radu Aldulescu, pe măsura personajului principal, înarmat cu un baros, izbind în butoaie uriașe de sodă caustică.



Radu Aldulescu

Povestea începe în 1961 și acoperă o perioadă de 20 de ani. Tânărul erou, Mite Cafanu, este fiul mijlociu al unui demnitar român, un fost ziarist ajuns subministru. Fratele mai mare, Costel, e un student eminent, iar mezinul, Nicu, un băiat bolnăvicios, cocoloșit de maică-sa, profesoară de franceză. Mediul privilegiat al nomenclaturii, deci, cu șofer, bonă și serbări de aniversare. Acești „copii de ștab" nu vor profita însă din cale-afară de toate acestea. În România comunistă, ei încarnează trei destine posibile: Costel va lucra ca inginer, Nicu, emigrat în America, va supraviețui cu chiu cu vai printre exilați, iar Mite, puștiul rebel, derbedeul, ne tîrăște după el prin viața-i haotică, de pe șantiere în uzine, de la salahorie la sărmănie.

Precocitatea sexuală a acestui băiat chipeș și brunet face din el, la numai 12 ani, amantul Colivăresei. Protectoare, maternă, îndrăgostită, această constituie figura centrală a romanului, iar brațele ei, un paradis pierdut pe care Mite va căuta zadarnic să-l regăsească. Femeile se perindă prin viața lui, dar îl părăsesc, lăsîndu-ne doar cu regretul dispariției lor: Bica, fata cu un singur picior culcîndu-se cu un regiment întreg; Atena, acrobata lesbiană întîlnită pe litoralul Mării Negre; Norica, panchista, pe care vrea s-o ia de nevastă; pînă și Dorina, logodnica lui Nicu. Ascensiunii tatălui, concretizată de mașinile succesive – o Pobedă, o Dacie albă, pe urmă o Ladă break –, îi corespunde rătăcirea fără țintă a fiului. Nonșalanța și fatalismul acestuia îl poartă din aventură în aventură, cu o minunată energie picarescă începînd, treptat, să se cheltuie în gol. O „nepăsare senină, de animal fericit" prefigurînd metafora cîinelui ce străbate romanul: cîine tînăr și zănatic, „cîine sovietic" pe ring, după chipul și asemănarea boxerilor ruși care cîștigă toate meciurile, cîine vagabond căutînd cu coada între picioare ceva de-mbucat, „cîinele nimănui" prins în capcana propriei singurătăți. Tabloul realist al condițiilor de muncă ne face să trăim din interior viața unei fabrici de vopsele cu emanații toxice, a unei întreprinderi de terasament, a unei cărămidării unde se spetesc soldații unui batalion disciplinar, a unei porcării industriale unde lucrează prietenul lui Mite, orfanul Giani Bajnorică. Peste tot domnesc nedreptatea, violența, normele, încălcările de drepturi, mișmașurile, mizeria, corupția, denunțurile. Unii visează să fugă din țară și să ceară azil politic, alții își îneacă disperarea în alcool.

Sate pustiite și cartiere bucureștene rase, locuințe strîmte cu existența ritmată de sirena uzinei alcătuiesc fundalul unui roman al cărui flux general e înrudit cu al unui Zola, mai întîi ascendent, apoi descendent. La Radu Aldulescu, însă, narațiunea iese din cronologie, un episod anterior strecurîndu-se brusc în urzeală, de parcă, încet-încet, haosul și dislocarea ce subminează nu doar personajele, ci și întreaga societate, ar molipsi însăși structura temporală. De la un stil indirect liber, avîndu-i ca subiecți pe Mite, pe unul din frații săi ori pe Giani, se trece la un comentariu mai detașat al unui narator omniscient. Oralitatea, verva, forța verbului său au incitat compararea lui Radu Aldulescu cu Louis-Ferdinand Céline din *Călătorie la capătul nopții* ori *Moarte pe veresie*. Departe, însă, de-a hoinări prin lume ca un Bardamu, Mite nu face decît să se-nvîrtă în țarcul unei patrii cu granițe de fier, osîndit să „asiste de-acum la propria-i pieire".

Scriitor nepereche, marginal, el însuși multă vreme un muncitor, scenaristul filmului *Terminus Paradis* de Lucian Pintilie (Marele Premiu al juriului Festivalului de la Veneția 1998), Radu Aldulescu a făcut din personajele lui pe cît de înduioșătoare pe atît de exasperante, libere dar și încleiate într-un real fără ieșire, încarnarea unei Românii în descompunere. Mai rămîne, totuși, în acest roman superb, o cale de acces spre viitor: „Oamenii trebuie să se adune împreună, capete, să-și poarte de grijă unii altora." Darul Colivăresei către amantul său.

(**Évelyne BLOCH-DANO**, „Radu Aldulescu": *Le Magazine Littéraire*, nr. 529/martie 2013 – „Caiet critic – Special România")

Mai poți călca oare pe urmele lui Bukowski și ale lui Céline, cînd ai picioarele ferecate de o dictatură? Iată pariul asumat de Radu Aldulescu, 59 de ani, un franctiror care a preferat să tragă la ham pe șantiere decît să se compromită cu nomenclatura. Mite, eroul *Amantului Colivăresei* (*L'Amant de la Veuve*), e o haimana născută într-o familie de aparatnici. Fugar la 12 ani, abonat la chiul, amator de cafteală, războindu-se cu orice autoritate, fustangiu incorijibil, va sfîrși prin a se înhăita cu un țigan și va trăi din expediente, trăgînd targa pe uscat, cot la cot cu marginalii Bucureștilor, oraș descris ca groapa de gunoi a sufletelor pierdute. Un roman din ce în ce mai negru, galvanizat de argoul golănesc, oglinda unei națiuni îndelung dospite în șanțul aservirii.

(**André CLAVEL**, „Radu Aldulescu", *Lire*, nr. 413/martie 2013 – „Special Salonul Cărții – Litere românești")
Traducere de Anca-Domnica (Dominique) ILEA

Răzvan Rădulescu

Ilie Cazane este un om cumsecade, fără ambiții. Nu-i o lumină, dar e atît de simpatic încît i se tolerează, cu un surîs, latura flegmatică și de întinge-blide. Totuși, Ilie Cazane are un har: de îndată ce seamănă semințele de legume, recolta este excepțională. De aici pînă la a face din el un suspect nu mai e decît un pas pentru colonelul Chiriță. Securistul se hotărăște să-i sustragă țăranului secretele de fabricație. O pudră, un îngrășămînt magic? E de ajuns să-l bage la închisoare pentru a-l face să mărturisească.

Răzvan Rădulescu

Scrîșnitor și farseur, primul roman al lui Răzvan Rădulescu, scenarist și regizor, este o șarjă împotriva regimului obtuz. Născut în 1969, autorul se amuză să multiplice punctele de vedere. Mai întîi, îl urmăm pe tînărul Ilie și ingenuitatea sa de leneș. E bun prieten, soț bun, dar nu-i prea mare lucru de capul lui, se descurcă de pe o zi pe alta. Fața de acest tînăr naiv, înconjurat de soție și socri, la fel de candizi, puterea și birocrația au o misiune ușoară. E nevoie de un vinovat în principiu, iar Ilie e potrivit, își spune colonelul, care începe o serie de interogatorii delirante. Imperturbabil, romancierul descrie o lume arbitrară, o viață de birou unde ticăloșii au mereu ultimul cuvînt, de îndată ce au o brumă de putere. Rîsul devine acid, traumatizant și de o eficacitate diabolică pentru a arăta prostia unora și candoarea celorlalți.

(**Christine FERNIOT**, *Télérama*, 23/29 mars 2013)
Traducere de Doina IOANID

Marta Petreu

„Dat fiind că poezia Martei Petreu manifestă o sensibilitate a trupului ecorșat, se poate spune că ea este, literalmente, o poezie a pielii. Textul pornește de la piele și se scrie în întregime la suprafața ei, ce răsună precum un timpan întins peste cercul cuvintelor. Pielea, înveliș, dar și limită, protejează și în același timp expune. [...] Ea este acel ceva fragil care te separă de propriul eu, care separă bărbatul de femeie, dragostea de mînie, viața de moarte. Dar este și locul de trecere și de schimb între aceste domenii divizate, este «membrana osmotică» a poemului. Cîmp al luptei dintre toate aceste forțe invocate fără încetare, orice trecere lasă urme aici, și orice urmă este, de fapt, o rană. [...] Din acest șoc al provocării [...] și al spaimei [...] rezultă o poezie violent blasfematoare, convulsivă, extrem de erotică, în care orice refuz este, de fapt, o chemare." (PL, presupun Philippe Levreaud)

Marta Petreu

Doina Ioanid

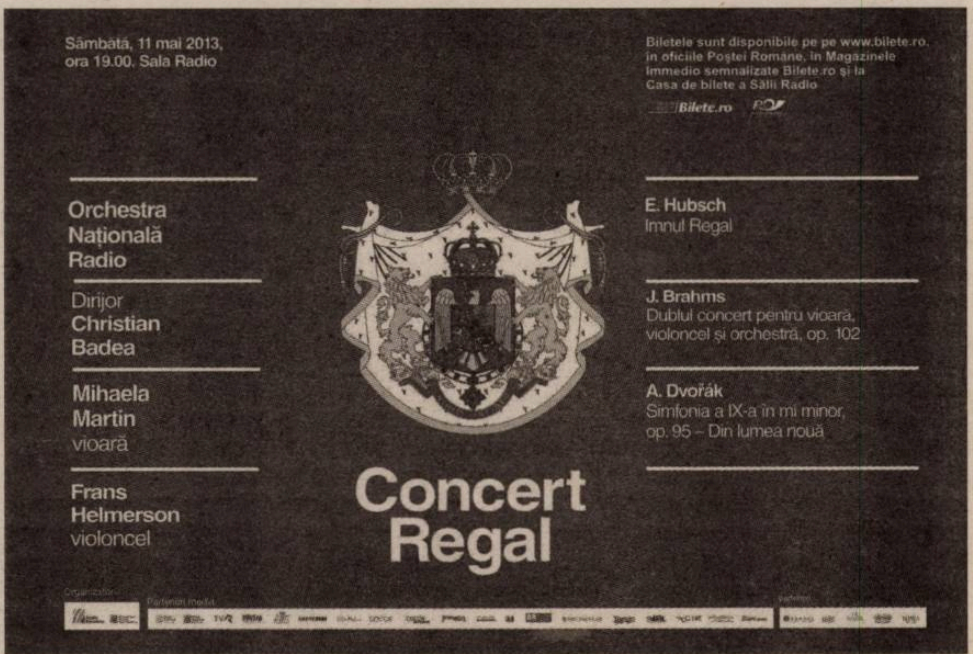
„Patruzeci și șase de scene, care se constituie adesea în tablouri, schițate din cîteva fraze simple – fapte sau situații cotidiene, înregistrări ale unor stări de conștiință: existența se arată a fi una precară, iar realitatea, oscilantă. Chipul se dizolvă, obiectele se desprind: cimentul cuvintelor, care făcea din lumea reală o lume de cuvinte, nu mai ține. Între o conștiință pură și realul redus la eveniment întîlnirea este brutală. Lucrurile ce se surpă ele însele de la temelie creează falii în limbaj, iar poemul este un ultim recurs în fața dispariției treptate a locurilor, obiectelor, legăturilor dintre ele, a propriei identități. În clipa aceea, tabloul se însuflețește, devine viziune, ceva prinde contur: în aceste poeme retractile, bîntuite de imaginea morții, intensitatea acestor unde vibratile vorbesc, în mod paradoxal, despre o posibilă viață secundă, suprareală.

Doina Ioanid

La distanță de zece ani după *Duduca de marțipan* (2000), *Ritmuri de îmblînzit aricioaica* (2010) este poemul unei rupturi încă și mai dureroase, al sfîșierii unui trup mortificat, ofilit, care se degradează într-o lume ce se descompune, la rîndul ei. Inocența face loc unei resemnări amare. Limbajul nu poate oferi nici un fel de salvare, cuvintele taie în carne vie. Și totuși. Poemul acesta al spaimei și al singurătății, al sfîșierii în fața bolii, a bătrîneții și morții ia, în cele din urmă, forma unei rugăciuni de întoarcere către lume."

(**Philippe LEVREAUD** *Bibliothèque(s)*, nr. 67/ martie 2013)
Traducere de Adina DINIȚOIU

■



Zece ore

Marius OPREA

În urmă cu trei săptămîni, am învățat de la fiul meu de opt ani, la poalele unui munte, o lecție pe care nu o știam. Am fost împreună în locuri în care am văzut și am trecut prin mici întîmplări arătate și trăite alături de el, al căror rost îl înțeleg acum, mai tîrziu. Le găsesc în mine întregi abia astăzi, privind la tot ceea ce s-a întîmplat printr-un fel de ochean de plastic, un caleidoscop cu pietricele colorate. Al celor zece ore, poate cele mai frumoase ale vieții mele.

*

S-a întîmplat în zilele acelea în care am fost alături de fiul meu, pe care nu îl mai văzusem de ceva vreme astfel: crescut, mare, blond. Tăcut. El trăiește în Germania de la vîrsta de patru ani, departe de mine, și ne vedem rar. Așa a fost să fie. Timid, nu s-a lăsat sărutat nici de bunici; iar mie mi-a permis să îl sărut doar pe obraz, la o oarecare depărtare de oraş, pe un drum de munte. Acolo, el a descoperit un muşuroi de furnici, pe malul unui pîrîu cu mici cascade, despre care, după ce au fost privite îndelung de amîndoi, culcați pe burtă, am putut conveni că seamănă cu rîurile în care urșii din Alaska prind somoni. Am cercetat tot împreună acel mușuroi pentru prima dată cam vreo trei-patru ore.

A doua zi am făcut același drum spre același mușuroi, la dorința lui. Apoi am mai apucat să jucăm fotbal, cu o minge cam dezumflată. Descoperind libertatea naturii şi puterea ei curată, într-un aer respirat pînă în adîncul sufletului, sub brazi cu mult mai înalți decît casa ori blocul în care am locuit, atît el cît şi eu, o bună bucată de vreme. Patru ani. Am fost tot împreună şi un pic mai departe, privind de sus o parte a acestei păduri minunate din masivul Piatra Mare; nu de la foarte mare înălțime, pentru că tocmai plouase noaptea, iar spre amiază s-a pornit lapoviță. Cînd ne-am întors, a doua zi, după cercetarea unor scorburi, furnicile dispăruseră în marea lor majoritate, dar tot am stat lîngă acel muşuroi imens, pe cale de a fi clădit precum o piramidă, pe rădăcina uscată a unui fag bătrîn. Am văzut amîndoi în aceste ore cum s-a orînduit lumea. Lumea lor, care atît de mult se aseamănă cu a noastră. Erau furnici mari, care, ca un fel de tractorașe, cărau sarcini mai mari decît trupul lor: cel mai des ace de pin; cîte una pe o mică potecă știută doar de ele, prin iarba pregătindu-se să înverzească şi peste pietricele nu mai mari decît unghia fiului meu, dar care erau adevăratele stînci ale lumii lor. Şi totuşi ajugeau pînă la capăt. Cu toată puterea pe care Dumnezeul furnicilor le-a orînduit să o primească, pentru a-şi construi cetatea.

*

Locul îmi rămîne drag, pentru că acest muşuroi care se construiește și acum la rădăcina unui fag, pe malul unui pîrîu, la poalele unui munte, m-a făcut să înțeleg că, fără îndoială, cei care au acum opt-zece ani știu să observe și apoi să se construiască mai bine decît am putut să o facem și am făcut-o noi, părinții, la vîrsta lor, în vremuri cu adevărat mai puțin prielnice, dar care nu ne pot scuza cu totul. Mai înțeleg că nouă ne vine greu să trăim fără sclavi, ca o furnică. Am învățat acestea în zece ore, cît au însumat cele două pelerinaje pe malul rîului, privind acel muşuroi de furnici, fără ură şi fără tristețe, doar cu mirare. Alături de carne din carnea mea, de fiul meu. Nu am cunoscut pînă la adevărata putere a experienței de zece ore puterea furnicilor, în afara documentarelor științifice. Acum scriu tocmai despre această altă putere, o altă frumusețe clădită la poalele unui munte înzăpezit, în primăvara iernii noastre globale. La rădăcina unui fag foarte bătrîn, care acum e casa lor.

Am mai descoperit, în cele zece ore, cît de mare e puterea politicii. Copleșitoare sînt atît bucuria, cît și supărarea celui care o ascultă, ca şi năravul ei. Furnicile munceau simplu. Cele mari, negre şi puternice cărau tot ce era de cărat pentru a construi o cetate de dimensiuni colosale, o insulă în iarbă. Cele mai mici descopereau, precum cercetașii, cine poate face ceva rău împotriva mușuroiului, iar altele, foarte multe (mi-a spus băiatul meu că ar fi fost cam vreo sută de mii), săpau galerii în ceea ce urma să devină cetatea în care își adăposteau viitorul. Ouăle, nişte puncte mici şi albe. Un viitor de furnică pe harta umanității nu înseamnă nimic. Dar în raport cu cerul? Iar ceea ce am văzut şi trăit în acele zile mi-a retrezit și sentimentul de patrie, trăit din plin vreme de zece ore. Deși, apoi, am văzut alte semne ale sale exterioare, pe care le simțim, de multe ori, cu tristețe și din plin.

Nu departe de luminișul de pe malul pîrîului unde am găsit acel muşuroi de furnici, un fel de oglindă a bunui-simț comun, sînt nişte vile portocalii, de un gust îndoielnic. Fără îndoială, numai prin construirea lor s-au distrus multe astfel de minuni, precum un mușuroi. Dar nu avem cum să știm: furnicile nu au scris, asemenea oamenilor, propria lor istorie, în afara faptului de a clădi, în liniște și tăcere.

Au fost zece ore. Începutul unei cetăți. Care este diferența dintre un muşuroi de furnici şi istoria noastră, a oamenilor, a corupției, a lenei şi a vorbăriei ostile şi fără sens? E ca şi cum ar putea fi comparat Băsescu cu Agamemnon şi Tismăneanu cu Homer. Pe vremuri, un poet grec de curte, tot din Antichitatea clăditoare a frumuseții, a fost apostrofat de regele său, care făcea o inspecție a trupelor înaintea unei bătălii socotite importante. Şi, cum îmi aduc aminte, Atenagoras a fost luat la întrebări de regele său, Anaxagoras: „Ce faci, poetule, frigi pastramă pe cîmpul de luptă, în loc să îmbărbătezi trupele şi să îmi ridici ode?" Atenagoras se pare că ar fi răspuns aşa: „O, tu, mărite rege, crezi că vei cîştiga bătălia dacă tu te uiți cine frige pastramă pe cîmpul de luptă? Mărite rege, pînă mîine, la bătălie, îți rămîn astfel și doar atît: zece." Zece ore, pentru un nou început. ■

INTERSECȚII

Poezie şi adevăr

Michael FINKENTHAL

Săptămîna trecută, într-un magazin de *bric-à-brac* din Ellicott City, un orăşel întemeiat cu patru ani înainte de Declarația de Independență a Statelor Unite în 1776, am găsit o antologie a poeziei americane moderne publicată de Conrad Aiken în 1927. Două lucruri mi-au atras atenția: anul publicării volumului şi numele autorilor incluşi (precum şi cîteva absențe surprinzătoare).

Doi ani mai tîrziu, în 1929, Joseph Wood Krutch va publica prima – şi poate unica analiză existențială a etosului american – despre care am mai vorbit, cred, într-una dintre „Intersecțiile" mele, intitulată *The Modern Temper*. În ce măsură reflectă o antologie a poeziei contemporane un *weltanschauung* al timpului? Aceeaşi întrebare mi-am pus-o cîțiva ani mai devreme, la Bucureşti, cînd am cumpărat de la un anticar *Antologia poeților tineri*, publicată de Zaharia Stancu în 1934.

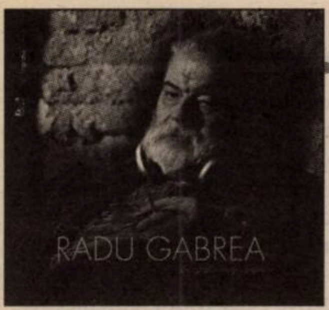
Pentru Krutch, Spiritul Vremii este generat într-un univers dominat de valori: „That spirit breathes freely only in a universe where what philosophers call Value Judgements are of supreme importance". Ca şi Şestov sau discipolul său Benjamin Fondane, pe care autorul american nu i-a cunoscut probabil, acesta observa că omul doreşte lucruri pe care rațiunea i le interzice: „the world which his reason and his investigation reveal is a world which his emotions cannot comprehend". Alfred Kreymborg, un poet cuprins în antologie şi uitat astăzi cu desăvîrşire, prieten cu Man Ray înainte de plecarea acestuia la Paris, şahist amator de mare clasă care a jucat două partide cu legendarul Capablanca, autor de piese pentru teatrul de păpuşi, scria un poem intitulat *Under glass*, în care reflecta ideea de mai sus a tînărului existențialist american: dacă aş putea să fixez aceşti fluturi într-un insectar şi să-i studiez cu grijă, scria poetul, aş putea să dezvălui definitiv şi dincolo de orice dubiu natura lor, „I'd learn them once for all". În felul acesta, ei vor deveni transparenți în ochii tuturor, constata el în ultimul vers al poemului şi adăuga apoi, trist, „dar nu şi mie": „So clear to all my neighbours, so invisible – to me!".

Sînt prezenți în antologia lui Aiken, Emily Dickinson (nu tocmai din generația „modernilor") şi Edwin Arlington Robinson (1969 – 1935), despre care s-a spus că a turnat un conținut modern(ist) în vase clasice (înadins nu am scris „forme", vezi definiția *clasicismului* la Fondane). Desigur, sînt cuprinşi în volum şi Robert Frost, Wallace Stevens şi William Carlos Williams. Lipsesc Carl Sandburg, Ezra Pound şi Edgar Lee Masters; cum se poate? În scurta sa prefață, Aiken are un răspuns care pune pe gînduri: „the work of these three poets interests me in the mass, if I may put it so, but disappoints me in the item". Cred că voia să spună că în mare (sau în context?) sînt interesanți, dar nu şi cînd îi citeşti cu atenție. Cel puțin din punctul de vedere al acelui „spirit modern", la care se referea Krutch. Într-adevăr, acesta observă în cartea menționată tendința spiritului „umanist" de a pune accentul pe virtuțile colective, opuse anarhismului individualist: „a tendency to stress the importance of social virtues set up in opposition to the destructive, anarchistic tendencies of the ... «natural» man".

John Gould Fletcher, inclus în antologie, este şi el uitat astăzi. „Simfoniile" sale multicolore sînt mult prea „imagiste" pentru a mai fi lizibile, dar e surprinzător că imagismul său a putut să-l impresioneze într-atît pe Aiken în 1927. Krutch ştia că acest subterfugiu nu poate să ne scape de angoasa existențială a spiritului modern; deceniul care a urmat Primului Război Mondial a fost unul în care valorile vechi dispăreau pentru a le face loc, în cele din urmă, altora, radical diferite. Procesul în sine era menit să creeze semnificații noi care, la rîndul lor, vor genera alte valori: „Every time a value is born, existence takes on a new meaning", explica Krutch.

În scurta sa postfață la antologia lui Zaharia Stancu, Ion Pillat scria cam în aceeaşi perioadă: „în prăbuşirea tuturor valorilor spirituale, greaua făurire a poetului cere o jertfă continuă pentru păstrarea crezului sufletesc şi a purității cuvîntului". Reflectînd asupra celor de mai sus, nu pot să nu constat că un gînditor existențial american, chiar şi cînd este pesimist, rămîne un optimist în comparație cu un poet născut în spațiul mioritic.

Columbia, 27 aprilie 2013



Călin STĂNCULESCU

Radu Gabrea: Biografia unei opere
Editura NOI Media Print,
Bucureşti, 2012, 216 p.

Titus VÎJEU

Dan Pița: Arta privirii
Editura NOI Media Print,
Bucureşti, 2012, 192 p.

KINOBSERVATOR

Primele monografii ale „generației '70“

Mihai FULGER

Apariția unei noi colecții dedicate cărții de film este un eveniment notabil pe o piață editorială mult prea rar receptivă la dorințele cititorilor cinefili (excepția care confirmă regula o descoperim la Polirom). Însă colecția recent lansată de NOI Media Print merită salutată şi dintr-un alt motiv: primele două titluri din portofoliul ei sînt şi cele dintîi monografii, semnate de critici consacrați, ce abordează cineaşti reprezentativi ai clasicizatei „generații '70“.

Foarte diferite ca structură şi stil, cartea lui Călin Stănculescu despre Radu Gabrea şi cea a lui Titus Vîjeu despre Dan Pița nu au în comun doar faptul că se ocupă de doi regizori pe care istoricii filmului autohton îi consideră colegi de generație (deoarece ambii au absolvit IATC-ul şi au debutat pe marile ecrane la cumpăna dintre deceniile şapte şi opt, chiar dacă apoi primul şi-a continuat cariera în Germania şi a revenit doar după 1989, în timp ce al doilea a rămas în țară). E de ordinul evidenței că pe cei doi critici îi apropie o foarte bună cunoaştere a filmografiilor analizate (fiecare incluzînd, pînă acum, peste 20 de titluri) şi capacitatea de a le plasa în context național şi internațional. Şi, la fel de evident, cei doi cineaşti „supt vremi“, deveniți subiecți ai volumelor recenzate aici, au avut şi ei un cuvînt de spus în conceperea cărților (astfel, putem spune că avem în față două „monografii oficiale“).

Călin Stănculescu este mai generos cu regizorul tratat (căruia i-a şi tradus teza de doctorat susținută în Belgia, apărută la noi în 2004, sub titlul *Werner Herzog şi mistica renană*), aşa că îi acordă mai mult spațiu pentru a-şi exprima punctele de vedere. Primul capitol al cărții, numit „În loc de autobiografie“, trece în revistă momentele importante (sau cele considerate importante de Radu Gabrea) din viața cineastului şi a familiei sale. În capitolul al treilea („Radu Gabrea: despre arta a şaptea“), Călin Stănculescu îi cedează din nou prim-planul subiectului său, retrăgîndu-se în afara cadrului, de unde mai intervine doar cu comentarii din *off*. Sînt preluate aici citate din articolele publicate de Radu Gabrea în revista *Cinema*, între februarie 1965 (cînd viitorul regizor era student în anul II la IATC) şi plecarea sa din țară din 1974 (moment în care, fatalmente, numele său a dispărut atît din presă, cît şi de pe genericul serialului de televiziune *Un August în flăcări*, la care lucrase), texte prin care el ni se revelează într-o ipostază puțin cunoscută, aceea de critic de cinema cu apetit eseistic şi teoretic. Pe lîngă cronicile de premieră, recenziile unor cărți de specialitate, analizele unor secvențe remarcabile sau răspunsurile la interviuri şi anchete, portretele – adevărate micromonografii – pe care Radu Gabrea le consacră unor mari autori ai filmului mondial (Jacques Tati, Orson Welles, Ingmar Bergman sau Michelangelo Antonioni) ne dovedesc că, atunci cînd cinematografia românească a cîştigat un cineast de talie europeană, a şi pierdut, din păcate, un critic înzestrat şi pătrunzător, capabil de o frumoasă carieră filmologică.

Capitolul „Arta timpurilor moderne“ este rezervat interviurilor date de Radu Gabrea după revenirea în țară, iar „De la Legea Cinematografiei la MECEFF“ (acronim sub care este cunoscut festivalul de film inițiat de regizor la Mediaş şi ajuns anul acesta la cea de-a treia ediție) serveşte ca *laudatio* pentru inițiativele din domeniu ale lui Radu Gabrea. Ultimele capitole sînt „Repere critice“ (fragmente din cronici sau cărți în care sînt abordate filmele şi spectacolele de teatru ale regizorului), „Laurii excelenței“ (distincțiile obținute de Radu Gabrea în peste patru decenii de activitate) şi, desigur, „Filmografie“.

Criticul Călin Stănculescu recurge la instrumentele analizei filmologice în al doilea capitol, intitulat „Cineastul în dialog cu Istoria“. Premisa sa este expusă încă din primul paragraf: „De la debutul său în lungmetrajul de ficțiune [...], Radu Gabrea se vădeşte a fi interesat, marcat şi fascinat de mersul Istoriei, nu ca disciplină abstractă, doldora de date, eroi şi evenimente, de multe ori generatoare de propagandă mincinoasă, ci de fenomenul palpabil care, odată pus în mişcare, în anumite condiții şi circumstanțe intervine, provoacă, afectează, anulează sau potențează destine umane pe spirala traiectoriilor existențiale, cu indicibile consecințe“. Iar Călin Stănculescu parcurge apoi filmele cineastului (într-o ordine nu întotdeauna cronologică), demonstrînd argumentat premisa de la care a pornit. Din loc în loc, găsim digresiuni ce ne pot furniza informații inedite. De pildă, ştiați că, în 1971, Radu Gabrea avea un proiect de scenariu adaptat după proza lui Mircea Eliade, care trebuie să stea la baza coproducției româno-franceze *A doua moarte a Domnişoarei Cristina*? Cineastul observa în „Argumentul“ proiectului său: „Îmi propun să fac un film poetic ce descoperă mitul cu tot respectul cuvenit acestuia. Orice altă tentativă ar fi facilă sau vulgară“. Convingerea fermă a lui Călin Stănculescu, care cercetează şi filmele germane ale regizorului, este că „niciunul dintre cineaştii români expatriați, printre care Mihai Iacob, Andrei Călăraşu, Mircea Veroiu, Lucian Pintilie, Mircea Săucan, Petre Bokor, nu a reuşit a construi o substanțială filmografie în patria de adopție aşa cum a făcut Radu Gabrea“. Oricît ne-am dori să-i putem combate afirmația, sîntem nevoiți să-i dăm dreptate.

Titus Vîjeu se apropie de filmografia lui Dan Pița într-un mod foarte diferit. Exceptînd cîteva citate din volumul *Confesiuni cinematografice* (2005), criticul îl lasă pe cineast să-şi exprime pe larg opiniile şi să-şi rememoreze amintirile (printre care trebuie menționate cele legate de întîlnirea sa cu Constantin Noica, petrecută la Păltiniş cu un an înainte de moartea filozofului) doar în ultimul capitol dinaintea obligatoriei „Filmografii“. De fapt, după cum sîntem înştiințați, acest fragment de dialog, numit „În miezul de ieri al lui mîine...“, a fost extras din volumul în pregătire *Dan Pița – Cinema, cinema, cinema...*

> Pe cei doi critici îi apropie o foarte bună cunoaştere a filmografiilor analizate şi capacitatea de a le plasa în context național şi internațional.

În primul capitol („Dan Pița – «un cineast pe viață»“), Titus Vîjeu îşi propune ca, prin cartea sa, să poată dovedi că „Dan Pița a reuşit să coaguleze, în peste patru decenii de creație, nu numai o filmografie, ci şi o operă ce-l recomandă drept unul dintre cei mai mari regizori români, dar şi un cineast european de mare interes“. În acelaşi capitol, criticul mai observă: „Format în perioada de maximă afirmare a cinematografului european – anii '60-'70 ai secolului trecut –, Dan Pița s-a dovedit un cineast de cursă lungă, pentru care imaginea se impune drept una dintre cele mai puternice realități artistice moderne. De la debut, el a impus o stilistică originală, aptă să confere nu numai propriei opere o valoare distinctă, ci şi cinematografului românesc în ansamblul său“.

Titus Vîjeu explorează această stilistică în celelalte capitole, care urmăresc filmele lui Dan Pița (din nou, nu mereu în ordine cronologică), începînd cu scurtmetrajul de absolvire *Viața în roz* (1970), „filmul-matrice, din care se va dezvolta întreaga filmografie de mai tîrziu a cineastului“. Criticul nu ignoră nici memorabilul documentar colectiv *Apa ca un bivol negru* (1971), filmul „dictat de realitate“ (George Littera) pe care „absolvenții recenți ai IATC, reuniți în echipa de realizatori, îl închinau «memoriei profesorului nostru Victor Iliu»“ şi în care istoricii cinematografiei autohtone văd un veritabil manifest artistic al „generației '70“; din păcate, Titus Vîjeu nu elucidează contribuția lui Dan Pița la această creație colectivă.

Reperele critice, din diverse epoci, sînt inserate în text atunci cînd autorul le consideră necesare. De exemplu, în capitolul „Athanorul imaginii“, dedicat celor două capodopere realizate de congenerii şi prietenii Dan Pița şi Mircea Veroiu după proze de Ion Agârbiceanu (lungmetrajele *Nunta de piatră* şi *Duhul aurului*, lansate separat în 1973 şi 1974, deşi fuseseră gîndite ca un tot unitar), Titus Vîjeu citează şi din cronicile de întîmpinare ale lui Florian Potra, şi dintr-un eseu recent al Marilenei Ilieşiu. Paradoxal, deşi şi-a subintitulat volumul „Arta privirii“, Titus Vîjeu minimizează performanțele, deseori impresionante, ale directorilor de imagine ce au lucrat la filmele lui Dan Pița (în acest caz, Iosif Demian) în favoarea meritelor regizorului.

Capitole precum „Şoapte, chipuri, locuri, vieți...“ (despre adaptările cinematografice după Duiliu Zamfirescu, Mihai Sadoveanu sau G. Călinescu) ori „Dictatura imaginii – imaginea dictaturii“ (despre *Concurs*, *Faleze de nisip* sau *Hotel de lux*, trei dintre cele mai apreciate filme ale regizorului) ne farmecă prin modul convingător în care Titus Vîjeu combină informația documentată şi comentariul erudit (digresiunile sînt şi mai frecvente aici, dar nu îngreunează lectura, ci sprijină contextualizarea), punînd adesea operele într-o lumină nouă.

„Altfel“ şi „Overdose“ sînt sugestiv numite capitolele care tratează ultimele trei filme realizate de Dan Pița în perioada comunistă (*Pas în doi*, *Noiembrie, ultimul bal* şi *Rochia albă de dantelă*) şi, respectiv, cele lansate de regizor după 1989 (în dialogul amintit mai sus se aminteşte şi de noul proiect al lui Dan Pița, ecranizarea după Panait Istrati *Kira Kiralina*). La finalul călătoriei printre filme, imagini şi simboluri, putem conchide că Titus Vîjeu şi-a atins scopurile propuse.

Ambele cărți, apărute în condiții grafice de excepție, beneficiază de numeroase ilustrații superbe, fotografii împrumutate din arhivele personale ale celor doi cineaşti sau semnate de către Cos Aelenei. Noua colecția de carte de cinema a debutat cu dreptul. Sperăm să continue la acelaşi nivel, bucurînd publicul cititor atras şi de lumea filmului. ■

elefant.ro
TOP 5
LECTURI MOTIVAȚIONALE
1 Puterea magică a gândului de David J. Schwartz
2 Arta persuasiunii de Juliet Erickson
3 Cele 7 deprinderi ale... de Stephen R. Covey
4 De câți prieteni ai nevoie? de Robin Dunbar
5 Schimbând gândirea... de Brian Tracy
PARENTING
1 Inteligența emoțională de Maurice J. Elias
2 Ghidul părintelui responsabil... de Veronique Moraldi
3 Prieteni buni. Ajutați-vă copilul... de Hilary Pereira
4 Copilul de la 6 la 11 ani... de Agnes Gedda
5 7 pentru o viață. Cele mai importante... de Gabriela Ciucurovschi
librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

TEATRU

Jucîndu-l pe Cehov

Oltița CÎNTEC

Dintre spectacolele lui Yuri Kordonsky din România, o listă destul de lunguță, am văzut numai patru, cel mai recent, *Pescărușul* de Cehov, montat la Teatrul German de Stat din Timișoara. Coincidență, toate pe texte scrise de autori ruși, cel din urmă – cel mai bun din lista mea scurtă.

Kordonsky are origini ucrainene, iar meseriè regizorală a învățat la Sankt Petersburg, cu Lev Dodin. După *glasnost*, a lucrat în toată Europa, iar în prezent trăiește și creează în SUA. Polimorfismul biografic și geografiile spirituale străbătute transpar pozitiv în montarea timișoreană, viziunea regizorală fiind un *melting pot* de influențe care l-au amprentat pe Yuri Kordonski. Pentru *Pescărușul*, a făcut echipă cu Dragoș Buhagiar, în formă teribilă de cîteva sezoane încoace, scenograf care a imaginat un ambient cu o dramaturgie a lui, consonînd cu aceea a textului, a jocului actoricesc, a cadrului sonor și eclerajului, acompaniindu-le, îmbogățindu-le într-o propunere neașteptată. O propunere care dezvoltă semantic metafora structurală a piesei și „teatrul în teatru“, teatralizînd scena și publicul deopotrivă, extinzînd, ca un ecou, mizanscena prin cuprinderea spectatorilor în narativitate. Sala TGST, a cărei formă e dominată de lungime, devine un salon uriaș pe ale cărui patru laturi, în scaune, jilțuri, canapeluțe, divane, fotolii învechite de folosință se așază spectatorii. Nu e doar o poziționare fizică, e o absorbire a privitorului în povestea bine-cunoscută. Unii actori se află deja printre privitori cînd aceștia își aleg locul de unde vor urmări și „juca“, iar pe parcurs intrările, zăbovirile și ieșirile lor continuă pe linia dramatizării a tot ceea ce se află acolo împreună, vreme de trei ore. Inclusiv în pauză, cînd curioșii ca mine au inspectat de foarte aproape minunățiile de obiecte care constituie „decorul“: cufere de călătorie, mese de machiaj, mașină de scris, pian, harpă, oglinzi, rame, zeci de costume, pălării, geamantane, dulapuri, lămpi, sticle, cărți, un docar, refăcînd simbolic lumea de iluzii care este arta teatrală. Acțiunea se pulverizeaza peste tot, există o multitudine de puncte focale: în fața spectatorilor, lîngă ei, printre ei. Piesa cehoviană este „citită“ cu o prospețime a lecturii scenice și cu o inventivitate fluentă, rezervîndu-ți continuu surprize. Lumea și timpul istoric sînt acelea din vremea lui Cehov, epicul teatral e respectat, doar versiunea regizorală e proaspătă și ludică.

Teatrul German de Stat din Timișoara
Pescărușul de A. P. Cehov
Regia: Yuri Kordonsky
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Dramaturgia: Valerie Seufert
Sound design: Octavian Horváth
Cu: Ioana Iacob, Horia Săvescu, Franz Kattesch, Olga Török, Rareș Hontzu, Enikö Blénessy, Anne-Marie Waldek, Radu Vulpe, Georg Peetz, Konstantin Keidel, Aljoscha Cobeț, Dana Borteanu, Isa Berger, Paul Cebzan

Scena propriu-zisă e un pătrat din scîndură plasat în mijloc. Un sul de satin întins deasupra, o lumină albastră și o mișcare de vălurire îl transformă în lac. Cu imaginație totul e posibil. Nina Zarecinaia, într-o rochie albă, lungă, „devine“ sub ochii noștri un pescăruș, executînd un splendid exercițiu de expresivitate corporală și vocală, cu volute, rotiri ale mîinilor și capului, luptîndu-se coregrafiat cu un ciorap alb și el, transparent, super elastic, sfîșiat la final, ca gest de eliberare. Pentru verosimilitate, senzaționala Olga Török îi adaugă și cîte un țipăt-onomatopee. În tot ceea ce face, dar mai ales în soloul acesta, care o citează stilistic pe Trisha Brown, actrița demonstrează o capacitate de control uimitoare, potențialități de invidiat. De altfel, toți actorii distribuiți probează un nivel interpretativ de top. Kordonsky a improvizat și la distribuție: Arkadina e o femeie tînără, cu hachițe de divă (Ioana Iacob), Trigorin (Radu Vulpe) e ciudat, absent, gîrbovit și necarismatic, Dorn (Georg Peetz) e un imprevizibil. Personajele au o dimensiune spectrală, secrete, îți scapă printre degete, păstrînd un halou misterios.

Stratul hermeneutic pe care regizorul îl adaugă textului ranforsează un construct spectacular complex, care nu ermetizează, ci adaugă surplus de emoție. *Pescărușul* e un text despre teatru, dar și despre iubire, despre toate formele ei, spirituală, carnală, maternă, într-o lume definită prin neînțelegere și suferință. Triunghiuri afective peste triunghiuri afective: Polina (Enikö Blénessy) îl iubește pe Dorn; Mașa (Anne-Marie Waldek), pe Treplev (Horia Săvescu); Treplev, pe Nina; Nina pe Trigorin; Trigorin pe Arkadina, vremelnic și pe Nina; Arkadina își iubește fiul, dar într-un fel pe care acesta nu-l înțelege. Cum să redai scenic, dincolo de vorbe, în completarea lor, sfîșierea cauzată de neîmpărtășirea dragostei? Kordonsky o face punîndu-i pe neiubiți să îmbrace costumele celor adorați, ca încercare de a și-i însuși printr-un substitut. Unul dintre ei, chiar agățat într-un cuier, obiectualizat într-o ținută vestimentară. În *Pescărușul* lui Kordonsky, toată lumea „joacă“. Niște baloane umflate și lăsate să se înalțe la plafon simbolizează personajele. Dorn face un turn de pălării pe propriul cap.

La un moment dat, fiecare spectator e servit cu o bucată de lămîie. Nu urmează ceaiul, doar o împușcătură, înainte de care toți mușcăm din feliuță, pentru a nu ni se înfunda urechile. Sinuciderea din final e silențioasă, fără „poc“. O anunță Dorn, pur și simplu, iar luminile, de stare, locale, provenind de la lumînări, lămpi de masă, lămpi de gaz, aici cu bec electric, spoturi, se micșorează gradat pînă la stingere.

Viziunea lui Kordonsky nu risipește aerul original, rusesc al piesei, îi adaugă straturi de înțelegere suplimentare, diluînd pînă la anulare cel de-al patrulea perete, încorporînd actori și public în poveste. Inspirat, rafinat, cu clasă. ■

ContemporanIS – saga continuă

Amelia GHEORGHIȚĂ

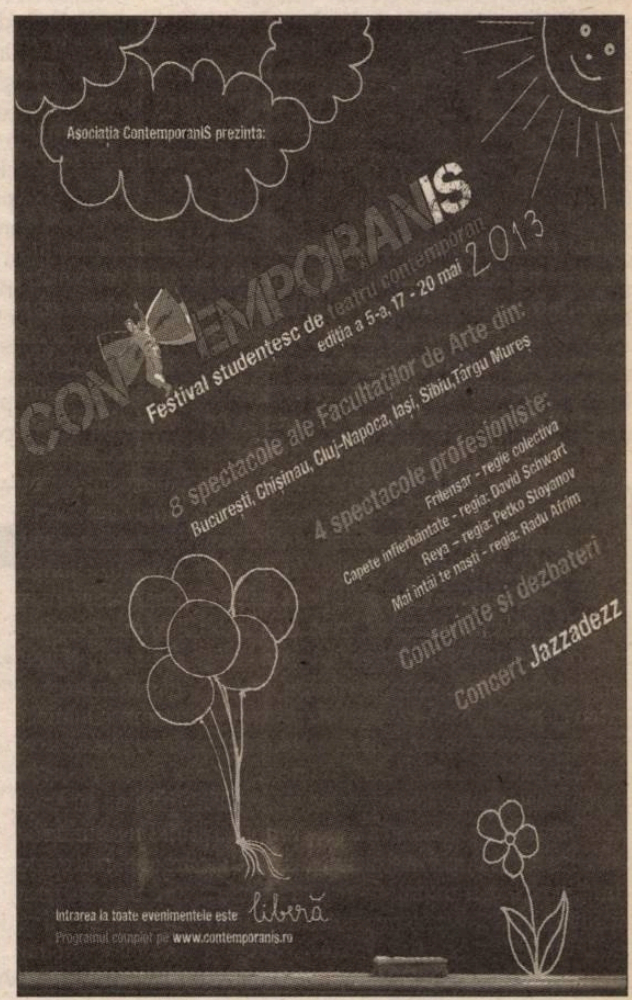
Povestea începe în vremurile noastre, în 2007, la Iași, cînd niște tineri temerari și-au dat seama de lipsurile din peisajul românesc și s-au decis să nu lase lucrurile așa. Unindu-și forțele, au pus bazele unui festival studențesc de teatru contemporan, cu o misiune deloc simplă. ContemporanIS își propunea să promoveze și să sprijine studenții facultăților de teatru din țară, dar și să crească teatrul în ochii oamenilor.

Încercarea asta nu era cu una, cu două, așa că s-au gîndit cum au putut ei mai bine și au făcut un plan de atac. ContemporanIS avea să fie compus din spectacole studențești, spectacole profesioniste, partea de formare (conferințe, ateliere), concerte și altele. Toate activitățile se răsfrîngeau asupra viitorilor absolvenți ai facultăților de teatru, ajutîndu-i să se realizeze profesional. Publicul ieșean cîștiga și el pe această cale, fiind stimulat cu o ofertă culturală complexă, la care accesul era gratuit. Cu planul făcut, echipa a pornit la drum, cu Cristina Bodnărescu și Vlad Socea drept eroi principali. Ca în orice poveste, provocările nu au întîrziat să apară… Dar echipa le-a făcut față cu brio, organizînd pînă acum patru ediții de succes. Mai mult decît atît, în 2011 ContemporanIS a devenit o asociație producătoare de spectacole și de evenimente culturale. Încercînd să fie promotor al artei tinere, încurajează formele noi, alternative de expresie și urmărește facilitarea accesului tinerilor la actul de cultură, fie ei creatori sau spectatori.

În 2013, între 17 și 20 mai, ContemporanIS ajunge la ediția cu numărul cinci, o cifră rotundă și plină de semnificații. În spatele său stau munca de ani de zile și edițiile precedente încununate cu succes. Publicul, tot mai numeros de la o ediție la alta, a fost încîntat cu spectacole studențești din toată țara și din străinătate, spectacole susținute de profesioniști ale actoriei, precum și concerte organizate în spații neconvenționale. Nu ne ajung degetele pentru a număra numele mari care au fost aproape de ContemporanIS: Alexandru Dabija, Florin Zamfirescu, Radu Afrim, Geanina Cărbunariu, Florin Fieroiu, Marius Manole, Ada Milea, Sorin Romanescu, Maria Răducanu, iar lista poate continua mult și bine.

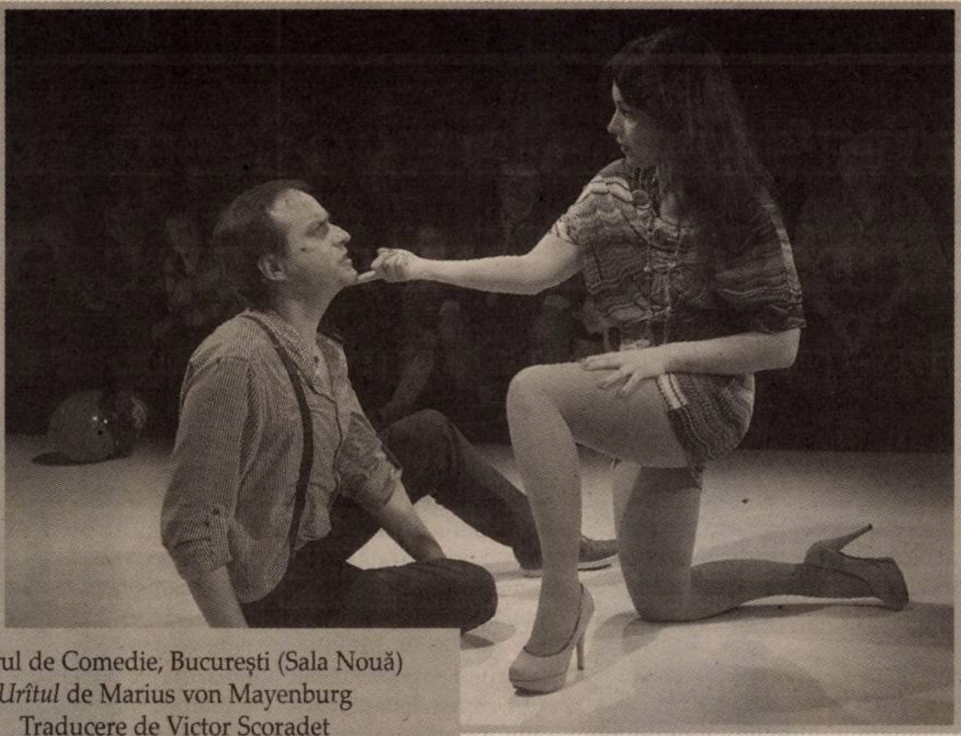
ContemporanIS 2013 continuă tradiția și îi va aduce la Iași pe Alina Nelega, Theodor Cristian Popescu, Ionuț Sociu și Oltița Cîntec, care vor juriza spectacole ale facultăților de teatru din Iași, București, Cluj, Tîrgu Mureș, Sibiu și Chișinău, iar patru spectacole profesioniste(*Mai întîi te naști* – regia Radu Afrim; *Capete înfierbîntate* – regia David Schwarz; *Reya* – regia Petko Stoyanov – spectacol din Sofia, *Frilensăr*– regie colectivă, Iași) vor merita aplauzele publicului. În program sînt incluse și conferințe și dezbateri, iar concertul Jazzadezz va încheia ediția 2013 într-o notă muzicală de înaltă calitate. Întregul meniu poate fi consultat la *www.contemporanis.ro*.

Povestea nu se va opri aici… ContemporanIS are planuri mari pe tărîmul artelor libere, prin activități menite să îmbogățească oferta culturală și să deschidă apetitul spre forme de artă alternative și nonconformiste. ■



O societate bolnavă – *Urîtul*

Liviu ORNEA



© Adi Buloacă

Teatrul de Comedie, București (Sala Nouă)
Urîtul de Marius von Mayenburg
Traducere de Victor Scoradeț
Regia: Vlad Cristache
Scenografia: Vladimir Turturică
Ilustrația muzicală: Andrei Nechifor
Mișcarea scenică: Arcadie Rusu
Cu: Marius Stănescu, Delia Nartea, Constantin Cojocaru, Silviu Debu

Bun, puternic textul germanului Marius von Mayenburg! Iar traducerea lui Victor Scoradeț sună excepțional, fără nici o notă falsă. Un text care vorbește despre lipsa de autenticitate a omului de azi, despre pierderea reperelor – estetice și morale deopotrivă –, despre standardizarea sentimentelor și despre diluarea lor într-o respingătoare pastă distribuită uniform fiecăruia. Un inginer nu e lăsat de șeful său să-și prezinte invenția la o conferință pentru că e îngrozitor de urît. Nu știa că e urît. Acum, de la colegi la soție – toți îi confirmă că e foarte urît și că așa a fost mereu. Își face o operație estetică și devine negrăit de frumos. De-acum își poate prezenta invenția, femeile fac coadă la ușa lui, el nu zice nu. Devine necruțător cu cei din jur. Are o aventură cu o bogătașă de peste 70 de ani, ea însăși trecută prin multe operații estetice. Medicul care l-a schimbat devine faimos și reproduce rețeta. Curînd, o mulțime de bărbați arată identic cu el. Soția, amanta nu-i mai deosebesc, nici nu-și doresc s-o facă. Oroarea maximă: fiul bogătașei ia și el chipul inginerului, ca să le fie amîndurora pe plac. Urmează trezirea, introspecția. Prea tîrziu.

Vlad Cristache a montat piesa la Sala Nouă a Teatrului de Comedie, un spațiu recent intrat pe scena bucureșteană, și a potențat ideile textului prin regie și prin scenografie (Vladimir Turturică). Spațiul de joc, între două șiruri de gradene, e marcat de manechine goale care poartă obiecte folosite altfel decît normal (unelte de grădinărit pe post de instrumentar chirurgical, casca de motociclist cu inscripția „Fake" pe post de mască medicală etc.): Spectatorii sînt agresați cu imagini crude și sunete puternice (directorul vorbește la microfon și muzica e puternică) – asemenea asaltului de zi cu zi al kitschului în care trăim. În ambianța asta, patru actori fac un tur de forță. În rolul inginerului Lette, Marius Stănescu trece imperceptibil de la naivitatea ultragiată de privirea celorlalți la cinismul bărbatului de succes, apoi la umilința căderii de pe soclu și, în fine, la tîrzia conștientizare a adevăratelor mize ale existenței – într-un monolog dificil a cărui înțelegere e îngreunată de regie. Schimbările sînt făcute din voce și expresia feței, din atitudinea corpului și, ca întotdeauna, la Marius Stănescu, totul arată extrem de natural. Ceilalți actori din distribuție întruchipează cîte două personaje și sînt nevoite să facă treceri mult mai apăsate, fiecare de mai multe ori. Delia Nartea joacă o soție întîi nepăsătoare și prostuță, apoi vulnerabilă și umilită, în fine cinică și din nou nepăsătoare; dar o joacă și pe bătrîna Fanny, autoritară și nimfomană, trecînd cu grație prin toate aceste ipostaze. Constantin Cojocaru este, alternativ, directorul crud și interesat numai de cîștig și medicul morocănos, la fel de venal ca și omul de afaceri, un fel de prezentator al farsei acestei societăți care nu mai e altceva decît un continuu show-biz.

Cu aceeași ușurință a jocului ca de obicei, dar, în unele momente, cu stridențe care pot fi corectate. L-am lăsat la urmă pe Silviu Debu – colegul de serviciu al lui Lette și fiul lui Fanny. În prima ipostază, Debu reface de fapt traseul spiritual al Marius Stănescu, dar plecînd de la a doua fază a acestuia, siguranța de sine. În a doua ipostază, e fiul chinuit de o mamă posesivă, homosexual îndrăgostit de același Lette ca și mama lui. Sigur că nu e vorba de relații de joc aici, fiecare personaj evoluează cumva independent. Dar e evident că Debu are forță – necesară cînd ești alături de Marius Stănescu. Îl mai văzusem jucînd (în *Povești de familie*, sub direcția aceluiași Vlad Cristache, și în *Țarul Ivan își schimbă meseria*), dar abia acum m-a convins.

Felul cum trec actorii de la un personaj la altul, alegerea lui Cristache de a nu recurge la nici un fel de artificiu de machiaj sau costum țin și de a doua idee a textului, poate mai puternică și importantă decît critica socială. E vorba despre puterea de transfigurare a teatrului, de capacitatea cuiva de a fi ceea dorește să fie, dar și de privirea formatoare a celuilalt.

Regia lui Vlad Cristache e inteligentă, potrivită textului, care lasă loc de desfășurare actorilor. Un spectacol proaspăt, viu cu care Vlad Cristache confirmă și iese deja din zona de „tînără speranță". ■

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Internațional de Teatru Nou
Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad, 9-16 mai

■■■ **Vineri, 10 mai**
■ *Ora 19.00, Sala Studio*
Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", București
Familia Tót de Örkeny István
Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză
■ *Ora 21.30, Sala Mare*
Teatrul Mic, București
Ca pe tine însuți de Maria Manolescu
Regia: Radu Apostol

■■■ **Sâmbătă, 11 mai**
■ *Ora 19.00, Sala Mare*
Teatrul German de Stat Timișoara
Derdiedans, performance după un concept de Florin Fieroiu
Coordonare artistică: Florin Fieroiu
■ *Ora 21.00, Sala Marionete*
Compania Aradi Kamaraszinhaz/ Andaxinhaz Budapesta (Ungaria)
Taina celor doi
Regia și coregrafia: Zsalakovics Aniko
■ *Ora 22.00, Sala Studio*
Teatrul Național Tîrgu-Mureș/ Yorick Studio
Flori de mină de Csaba Székely
Regia: Aba Sebestyén

■■■ **Duminică, 12 mai**
■ *Ora 18.00, Sala Studio*
„Teatrul nu e o clădire"
7 dintr-o lovitură de Lia Bugnar
Regia: Lia Bugnar
■ *Ora 20.00, Sala Studio*
„Teatrul nu e o clădire"
O piesă deșănțată de Lia Bugnar
Regia: Dorina Chiriac
■ *Ora 22.00, Sala Mare*
Teatrul Odeon, București
În container de Constantin Cheianu
Regia: Cristian Ban

■■■ **Luni, 13 mai**
■ *Ora 19.00, Sala Studio*
Teatrul ACT, București
Iluzii de Ivan Varapaev
Regia: Cristi Juncu
■ *Ora 21.30, Club Flex*
Asociația Culturală Artemotion Oradea
1.000 de motive să te omor, adaptare după un text de Sam Henry Kaas
Regia: Sebastian Lupu/ Richard Balint
■ Ora 23.00, Club Flex
Concert Kooperativa

■■■ **Marți, 14 mai**
■ *Ora 19.00, Sala Mare*
Compania UNTEATRU, București
Ce zile frumoase de Samuel Beckett
Regia: Sânziana Stoican
■ *Ora 21.30, Sala Studio*
Compagnie 28, Paris (Franța)/ Focus/ Eugen Jebeleanu
Isadora – expoziție teatrală, un concept de Yann Verburgh
Regia: Eugen Jebeleanu
■ *Ora 23.00, Club Flex*
Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad
Atelier 4X4 – patru monodrame realizate în cadrul Atelierului de scriere dramatică Arad, 2012

■■■ **Miercuri, 15 mai**
■ *Ora 18.30, Sala Studio*
Teatrul Național Tîrgu Mureș – Compania „Liviu Rebreanu"
Efectul Genovese de Alina Nelega
Regia: Gavril Cadariu
■ *Ora 20.30, Sala Mare*
Teatrul „Toma Caragiu", Ploiești
Văcuțele Domnului se întorc pe pămînt de Vasili Sigarev
Regia: Theodor Cristian Popescu
■ *Ora 23.00, Drama'S Club*
Teatrul German de Stat Timișoara
CUPLUtoniu – Furiile&Marele război de Neil LaBute
Regia: Radu-Alexandru Nica

ARTE VIZUALE

Venature XXV

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Petru Lucaci

Centrul Artelor Vizuale a găzduit în perioada 26 aprilie - 9 mai a XXV-a ediție a expoziției internaționale Venature, proiect artistic european inițiat de membrii grupului Atelier din Milano în urmă cu un sfert de veac și organizat la București cu sprijinul Uniunii Artiștilor Plastici din România și al Universității Naționale de Arte. Edițiile Venature au loc prin rotație, în diferite țări ale bătrînului continent, reunind artiști, fie ei pictori, sculptori, graficieni ori fotografi, din întreaga lume. Proiectul, desfășurat sub egida Zilei Europei, a avut două etape: Milano 2012 și București 2013. Curatorii expoziției bucureștene au fost artiștii Lisandru Neamțu și Iulian-Dalin Toma. La vernisaj a fost prezent unul dintre inițiatorii proiectului, Renato Galbusera, profesor la Accademia di Belle Arti di Brera.

Artiștii participanți, în ordinea menționată pe afiș și în catalog, au fost: Petru Lucaci, Cătălin Bălescu, Ionuț Barbu, Marius Burhan, Elena Busisi, Loriana Castano, Francesco Ceriani, Ilie Chioibaș, Gio Cerri, Franco De Giorgi, Domenico D'Aria, Paola Del Vescovo, Pino Di Gennaro, Marina Falco, Salvatore Fiori, Giancarlo Lepore, Maria Jannelli, Renato Galbusera, Luciano Gatti, Salvatore Lovaglio, Marcello Leone, Pino Lia, Glauco Mambrini, Teresa Maresca, Leon Marino, Giulia Minetti, Antonio Miano, Bogdan Mateiaș, Florin Mocanu, Costin Neamțu, Ayako Nakamiya, Lisandru Neamțu, Daniele Nitti Sotres, Antonello Pelliccia, Lucia Pescador, Massimo Piazza, Marilena Preda Sânc, Erika Riehle, Tetsuro Shimizu, Fabio Sironi, Alessandro Spadari, Cornelia Krüg-Stührenberg, Valeriu Șușnea, Franco Tripodi, Iulian-Dalin Toma, Sabina Trifilò, Sisinnio Usai, Claudio Zanini, Salvatore Zappalà.

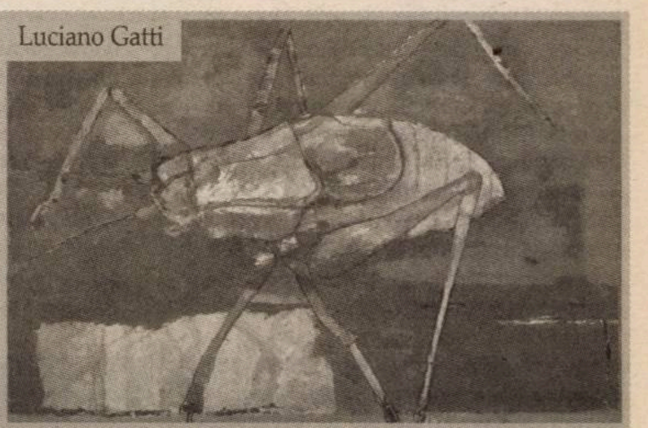
Principalul atribut al expoziției de la București, luată ca întreg, este diversitatea stilistică și tematică. Larga participare, criteriile de alcătuire a grupului și liniile de dezvoltare impuse de proiect recomandă evenimentul drept punct de confluență pe posibile axe spațiale și temporale. Alfel spus, lucrările care s-au întîlnit pe simezele Centrului Artelor Vizuale aduc în discuție starea de fapt a artei contemporane. Relațiile stabilite între vechi și nou, între folosirea citatelor și căutarea unor limbaje plastice inedite, ori certitudinile academismului și riscurile experimentului, oferă o imagine concretă a perioadei artistice pe care o traversăm. Nu este vorba despre o analiză exhaustivă, nici măcar despre o analiză, ci mai degrabă despre un factor de acordare între viziuni distincte, în primul rînd prin cunoașterea reciprocă a celor implicați. Pentru privitorul din afară se poate vorbi, la modul figurat, despre posibila funcție de barometru a reuniunii.

Gio Carri

Despre expoziția în discuție, criticul de artă Francesca Pensa a scris în cuvîntul introductiv al catalogului corespunzător că „particularitatea evenimentului constă în deschiderea sa către personalități diferite, care se identifică prin intermediul unei multitudini de limbaje formale, asupra cărora s-a manifestat principiul calității. Astfel s-au născut și s-au definit amestecuri și confruntări interesante, care nu numai că i-au implicat pe participanți în diverse expoziții, dar au permis și descoperirea conexiunilor între evenimente și modalități expresive [...]. Și acum Venature împlinește 25 de ani, rezistînd, poate, în contextul actual, datorită faptului că, nefiind un gest efemer – care caracterizează în bună măsură artele vizuale actuale –, a parcurs itinerarii mai profunde și, în consecință, mai durabile. Expoziția găzduiește lucrări ale artiștilor reprezentativi, fiind vorba de autori din generații diferite, cu viziuni expresive diferite, reunite încă o dată de spiritul care caracterizează experiența Venature de un sfert de secol". Amintitul catalog, produs de Editura UNArte în condiții grafice excelente, a fost lansat în cadrul vernisajului.

Salvatore Zappala

Luciano Gatti



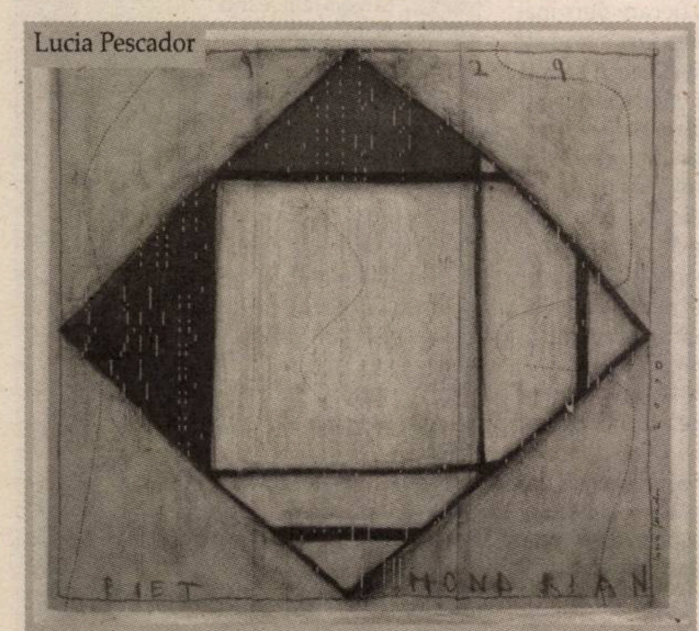
Expoziția de tip Salon va atrage întotdeauna atenția. O întrebare care se poate pune este aceea dacă principiul unității prin diversitate rezistă în sfera artisticului. Problemele selecției, jurizării, dar și panotării devin subiecte de intensă dezbatere. Criteriul subiectiv, echivalent cu asumarea expoziției, se poate constitui în factor portant pentru artiștii în curs de afirmare și în confirmare a excelenței pentru seniorii din branșă. Este vorba despre cadru și infrastructură, dar povestea abia de aici începe, deoarece cunoașterea înseamnă putere.

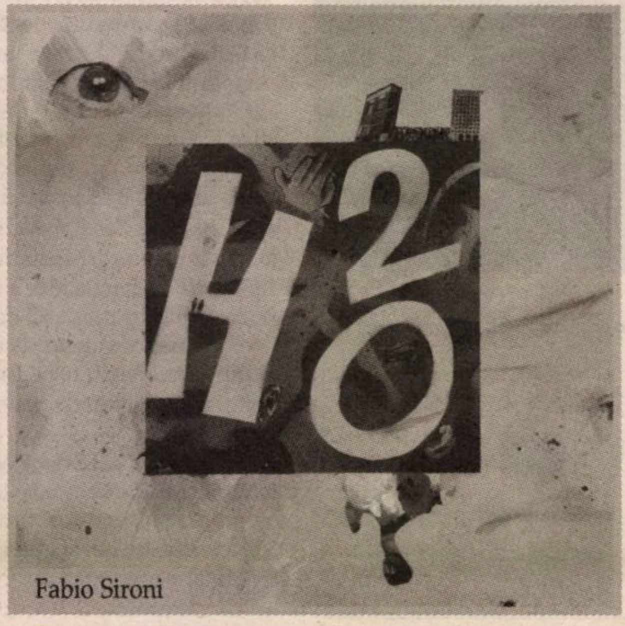
Faptul de a te face cunoscut, cel puțin în lumea artei, reprezintă o piatră de încercare, testul notorietății fiind dificil de trecut. Etica informării asupra activității profesionale se constituie în factor principal, de aceea Venature a inclus și o sesiune de prezentare a propriei creații, susținută de cîțiva artiști participanți sau invitați, cei mai mulți profesori la Universitatea Națională de Arte din București.

Trebuie observat că, în ultimii ani, în România s-a intensificat activitatea în domeniul expozițiilor-salon, desfășurate (în principiu) anual. Salonul Mic, care urmează a fi organizat în curînd, Salonul Arte în București, Saloanele de Metal, Sticlă, Textile, Ceramică și așa mai departe au reînnodat o tradiție care era pe punctul de a se stinge la un moment dat. Nu același lucru se poate spune despre grupurile de creație de la noi; cele mai recente manifestări ale acestora au fost, în orice ordine preferă cititorul, Kinema Ikon, subReal, Rostopasca sau Noima. În România se pare că este preferată reprezentarea individuală a intereselor, motiv pentru care grupurile, cu cele cîteva excepții enumerate, la care se pot adăuga cel mult încă două-trei, nu rezistă în timp.

Revenind la Centrul Artelor Vizuale și la Venature, despre lucrările axei Milano-București nu s-ar putea vorbi altfel decît individual. Recomandăm achiziționarea catalogului sau accesarea fondului de imagini în mediul virtual. Fie că sîntem artiști plastici sau iubitori de artă, este important să ne informăm, să comparăm și să ne formulăm propriile păreri. ■

Lucia Pescador





Fabio Sironi

MUZICĂ

Un *Don Giovanni* mult prea „altfel"

Cristina SÂRBU

Am asistat la cel de al şaselea spectacol (18 aprilie) din seria de opt cu *Don Giovanni* de Mozart, cea mai recentă premieră de la Teatro Real din Madrid. Este, din nou, o coproducţie – formulă obişnuită de mulţi ani în viaţa muzicală apuseană, în care mai multe teatre îşi unesc forţele financiare, împart costurile şi au, astfel, mult mai des producţii noi pe afişe decît dacă ar fi singurii producători – în care au fost implicaţi Festivalul Aix-en-Provence, Teatrul Balşoi din Moscova, Compania Canadiană de Operă din Toronto şi teatrul madrilen.

În urmă cu doi ani, am văzut la Teatro Real un splendid *Idomeneo* de Mozart, astfel încît era normal să am şi de la acest *Don Giovanni* aşteptări la fel de mari. Din păcate, decepţia a fost profundă şi pot spune că niciodată, niciunde în lume, nu am mai văzut un spectacol atît de prost. Aprecierea vizează, în egală măsură, atît versiunea regizorală, cît şi pe cea muzicală.

Numele regizorului rus Dmitri Cerniakov este astăzi bine cunoscut în viaţa internaţională a teatrului liric, şi asta mai ales în urma unor viziuni şocante aplicate unor partituri clasice. A lucrat la Scala din Milano, la Metropolitan Opera House din New York, unde este aşteptat în stagiunea 2013-2014 să realizeze un *Cneaz Igor*, la Opera Bavareză din München. Regizorul îşi concepe, de obicei, chiar el şi decorurile. Acest *Don Giovanni* a fost reinterpretat în cheie proprie şi adus în lumea businessului contemporan. Cortina se ridică înainte de începerea uverturii, descoperind o somptuoasă bibliotecă în care Comandorul, un fel de *capo dei tutti capi*, îşi primeşte familia cu ocazia unui eveniment festiv ce implică multe buchete de flori. Oaspeţii sînt Donna Anna, fiica Comandorului, împreună cu noul ei logodnic, Don Ottavio, Donna Elvira, verişoara Donnei Anna, împreună cu soţul ei, Don Giovanni – un om de afaceri scăpătat, trecut deja de 40 de ani, cu totul lipsit de vlagă şi de personalitate –, Zerlina, fiica Donnei Anna dintr-o primă căsătorie, şi logodnicul ei, Masetto, şi Leporello, o rudă îndepărtată şi săracă tolerată în familie. De abia cînd toţi s-au strîns în jurul mesei şi încep să discute, dirijorul atacă primele acorduri ale uverturii şi cortina coboară. Pînă la final, cortina va coborî de, cred, cam 13-14 ori, împărţind şi rupînd desfăşurarea muzicală în scene care se petrec, după cum anunţă de fiecare dată o proiecţie de text, după cinci zile, după două zile, după două luni şi jumătate ş.a.m.d. Din acţiunea

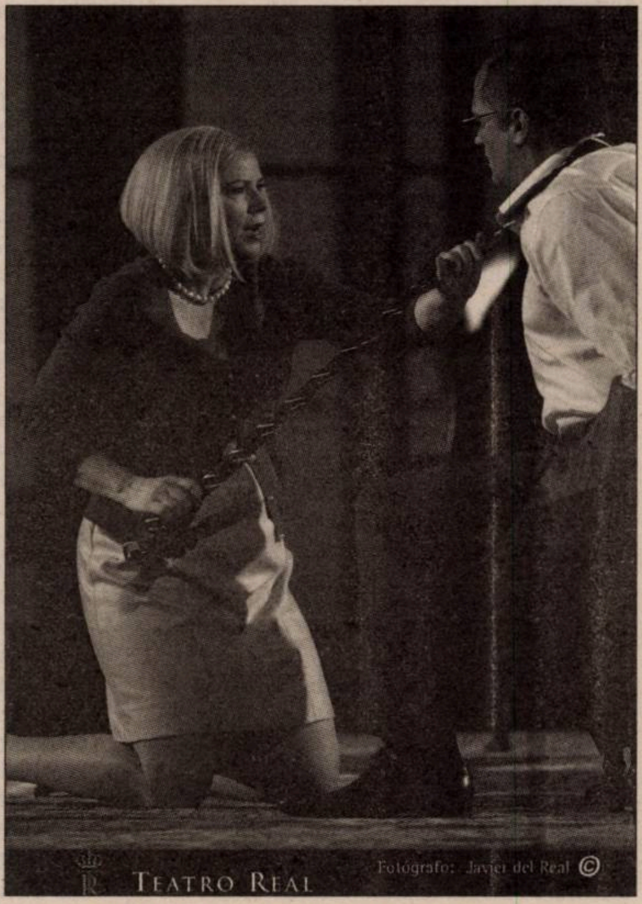
cunoscută nu rămîne decît o palidă amintire, deşi, deseori, textul nu se lasă remodelat în viziunea nouă şi, astfel, sînt numeroase situaţiile în care cuvîntul nu se potriveşte deloc cu mişcarea, gestul sau situaţia nou create. Doar cîteva exemple: în viziunea lui Cerniakov, Donna Anna este o nimfomană pătimaşă, amanta lui Don Giovanni, de care, în prima scenă, se agaţă cu disperare încercînd să nu îl lase să plece. Comandorul, atras de zgomot, îi surprinde şi Donna Anna, practic, îl ajută pe Don Giovanni să îi ucidă tatăl, izbindu-l cu capul de un raft de bibliotecă; fascinată de imaginea idealizată a unui bărbat fatal, Zerlina acceptă şi consumă aventura cu unchiul ei care... mai nu vrea, mai se lasă. Descoperind infidelitatea, Donna Anna este orbită de gelozie şi de abia acum – adică după cinci zile de la moartea Comandorului, cum ne informează cuvintele proiectate pe cortină – îl acuză public pe Don Giovanni de uciderea tatălui ei; Leporello este şi el fascinat de falsa imagine a unui Don Giovanni cuceritor cîndva şi încearcă să îl imite, făcînd grosolan curte tuturor femeilor din familie. Ultima scenă din spectacol este, din nou, o sărbătoare veselă la care participă toate personajele, iar Don Giovanni va muri de un atac de inimă în clipa în care un actor angajat să-i amuze apare machiat şi costumat în Comandor.

Nici unul dintre cîntăreţi nu se simte bine în noua ipostază în care este pus de regizor. Cu biografii uneori impresionante, ei îşi ratează rolurile atît scenic, cît şi vocal. Dezaprobarea publicului, manifestată fie prin tăceri ostentative la sfîrşit de arie, fie prin huiduieli zgomotoase, contribuie din plin la eşec. Astfel, chiar dacă la început au păşit în scenă cu elanul molipsitor al muzicii mozartiene, pînă la sfîrşit cîntăreţii de abia îşi mai trag sufletul, iar spectacolul expiază înainte de căderea definitivă a cortinei. Germanul Russel Braun cîntă deseori la Milano, la Teatrul La Scala sau pe scena de la MET, şi nu este la prima întîlnire cu rolul Don Giovanni. Aici, la Madrid, de abia i-am auzit vocea, prezenţa scenică a fost ternă, lipsită de personalitate, iar singura zvîcnire de energie şi temperament, *Aria şampaniei*, a fost atît de... anacronică şi de falsă în universul personajului încît a stîrnit instantaneu hohote de rîs. Christine Schäfer a absolvit Conservatorul din Berlin şi a studiat cu personalităţi celebre, printre care şi Dietrich Fischer-Dieskau. Din biografia ei aflăm că prima parte a carierei sale a fost de cîntăreaţă de repertoriu de concert. Pe scenă nu ne-a convins nici ca personaj – dar aici poate nu este vina ei –, dar nici ca voce, cu forţă redusă şi cu tehnică şi calitate discutabile.

Tenorul american Paul Groves a fost cîntăreţul care s-a apropiat cel mai mult, vocal şi stilistic, de partitura mozartiană şi de rolul său, Don Ottavio, pe care însă aflăm că l-a mai cîntat de multe ori pe scene şi în companii de elită care, cu siguranţă, l-au marcat, la Opera de Stat din Viena, la MET, la Festivalul de la Salzburg, într-un spectacol dirijat de Daniel Barenboim...

Cuvinte frumoase se pot spune şi despre prezenţa şi interpretarea sopranei spaniole Ainhoa Arteta, care este cîştigătoare a Competiţiei Internaţionale „Placido Domingo", victorie care i-a adus cîteva contracte speciale, cum ar fi un debut în Mimi din *Boema* lui Puccini la MET şi o Donna Elvira la Palm Beach.

Bas-baritonul american Kyle Ketelsen este cotat ca unul dintre cei mai buni interpreţi ai rolului Leporello în viaţa muzicală internaţională a momentului. După ce în stagiunea trecută a cîntat acest rol la MET, în 2013 au urmat Houston Grand Opera (ianuarie şi februarie), Teatro Real (aprilie), angajamente pentru iulie la Aix-en-Provence şi pentru septembrie la Opera Bavareză de Stat din München. Şi totuşi, în viziunea lui Cerniakov, Kyle Ketelsen devine un Leporello antipatic, fals, mitocan şi, dezavantajat probabil şi de un amplasament nefavorabil pe o scenă imensă, cîntăreţul nu se prea aude, iar faptul că nu se simte bine în pielea lui cea nouă este evident.

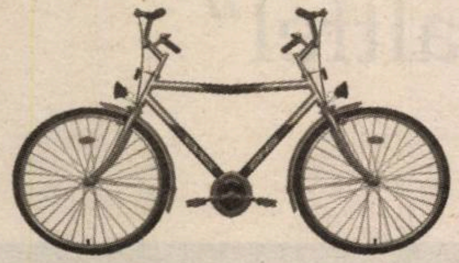


În scurtele lui apariţii, ucraineianul Anatoli Kotscherga face dovada unei voci de bas tunătoare, impresionante.

Deşi anunţată ca o interpretă mozartiană cu o anume anvergură – a scos un album de arii *Grădina lui Mozart* la celebra Casă de discuri Deutsche Grammophon şi se pare că a fost apreciată în rolul Susanna din *Nunta lui Figaro* la MET –, soprana germană Mojica Erdmann mi-a displăcut profund într-o Zerlina mondenă, frivolă, stîngace pe scenă şi cu o voce tăioasă. Sîrbul David Bizic poate cu siguranţă mai mult decît a arătat în rolul Masetto. Dovadă că a fost solicitat pentru rolul Leporello la Deutsche Oper Berlin, la Opera Bastille, Opera din Los Angeles, Opera de Stat din Viena şi la MET din New York. Aici, însă, în montarea de la Madrid, cîntăreţul a fost, practic, suprimat atît de regie, cît şi de conducerea muzicală.

Dirijorul spectacolului a fost argentinianul Alejo Pérez. La propunerea directorului artistic Gerard Mortier, muzicianul este, din 2010, dirijor invitat şi consultant artistic al Teatrului Real. Deşi s-a specializat alături de nume mari ca Helmuth Rilling sau Sir Colin Davies, Alejo Pérez a demonstrat o totală opacitate faţă de muzica lui Mozart, pe care a interpretat-o dominat parcă de o singură idee fixă, cea a vitezei: repede, foarte repede, din ce în ce mai repede, indiferent la faptul că orchestra şi mai ales cîntăreţii nu vor rezista tempourilor alese. Ansamblurile au fost ratate, iar muzica lui Mozart şi-a pierdut bogăţia de nuanţe, spuma, avîntul, energia, cuprinse în scriitura şi orchestraţia de geniu... Nenumărate decalaje au fost prompt taxate de publicul care a plătit pe un bilet pînă la 350 de euro. Un *Don Giovanni* – opera operelor! – prost cîntat, prost jucat şi prost montat scenic, aşa a fost spectacolul pe care l-am văzut pe celebra scenă de la Teatro Real din Madrid. Şi, de la căderea cortinei, îmi pun obsedant întrebarea: „de ce?", dar, din păcate, nu găsesc un răspuns. ■

SOFTUL ROMÂN



Nea Omăt

Şerban FOARŢĂ

Fără ca posesorul său să fie albinos, păru-i, la naştere, n-avea nici o culoare; părul sau, mai degrabă, pufu-i capilar, ce aducea cu-al unui gît-golaş-de-Transilvania.

Dacă nu mi s-ar părea mult prea pretios, aş spune că părul copilaşului, cu vremea, începuse să evoce penajul micilor peruşi specia *albino*.

E cazul să-l asemuim cu Lao-tse, „pruncul bătrîn" adică născut, după legendă, cu păr alb?

Cred că ar fi cam hazardat, dacă nu de-a dreptul sacrileg. Şi, apoi, în cazul invocat, al înţeleptului chinez, faptul rămîne, totuşi, apocrif, în vreme ce,-n acela al ipochimenului nostru, e clar că fătul se născuse cu păr alb, particularitate consemnată, numaidecît, în fişa medicală.

Fie şi dacă genitorii nu i-au putut da, oficial, numele bizar de Omăţică, Omăţică a rămas şi pentru ei, şi pentru semenii din jur.

Copil, sfiosul Omăţică avea o teamă instinctivă de inocenta lopăţică a prietenilor lui de joacă.

Pe-aceştia, însă, Omăţică nu-i mai mira, de la un timp încolo, cu ciudăţeniile-i de pomină,-n cartier: nu iubea soarele, ci umbra; la plajă, nu stătuse niciodată, prin taberele de copii mai nevoiaşi, – ar fi făcut, de altfel, insolaţie şi, din cauza prea albului său ten, arsuri ce trec cu oblojeală de iaurt...

Se simţea bine doar în toiul iernii, cînd ceilalţi dîrdîie de frig, adesea chiar sub pături, noaptea, – căci nefăcînd, noi, parte din regnul vegetal, zăpada,-n cazul nostru, nu funcţionează (ca-n acela al, bunăoară, grînei încolţite) aşijderi unei pături de nea (sau de zăpadă).

Cu vremea, Omăţică, maturizîndu-se, a devenit Omăt; ba chiar, pentru mucoşii pe care-i iniţia, ca maistru, în tehnica cimenturilor albe, Nea Omăt.

Nea Omăt era un om de treabă, cu excepţia unor zile proaste sau urîte, cînd, fără să roşească, turba de furie, învolburîndu-se treptat; ba, uneori, şi din senin.

Greu se putea vorbi, atunci, cu Nea Omăt: supărarea lui *acoperea*, aşa-zicînd, întreg cartierul. Intra-n conflict cu toată lumea. Se lua la harţă cu vecinii, – unuia dintre ei, odată, rupîndu-i, pur şi simplu, gardul nou-nouţ.

Îşi revenea, însă, în fire şi tuturor, în frunte cu copiii, le era drag, ca mai 'nainte, Nea Omăt.

Numai că erau zile cînd era foarte abătut, – nu mai departe ca deunăzi:

– Ce mai faci, Nea Omete?
– Îs amărît, mă tată.
– Amărît? Păi de ce, Nene?
– Păi, mă porecliră ăştia mici Zăpadă.
– Bine, Nea Zăpadă, şi ce faci?
– Ce naiba să fac? Ning.
– Păi tot asta făceai şi înainte.
– Da, da' mai poetic... [Aşa, *poetic*!]

Totul despre nori

Impresii de la o expoziţie

Irina WOLF

Nici nu s-au stins bine ecourile stîrnite de succesul expoziţiei *Bărbaţi goi* (despre care scriam într-un număr anterior), că Muzeul Leopold din Viena a lansat o nouă provocare inedită. De data aceasta, Tobias G. Natter (directorul însuşi este, alături de Franz Smola, curatorul noii expoziţii) invită publicul la „o călătorie de descoperire a norilor". Pentru prima dată, opere de artă semnate, printre alţii, de Caspar David Friedrich, Constable, Pissaro, Monet, Klimt, Magritte sînt prezente alături de fotografii şi înregistrări video în această manifestare internaţională de anvergură. Structurată pe douăsprezece capitole, expoziţia *Wolken. Welt des Flüchtigen* (*Nori. Universul efemerului*), deschisă în perioada 22 martie-1 iulie, îşi propune să ofere publicului o privire sistematică asupra acestor „fenomene ale naturii de-a dreptul fascinante, aflate între pămînt şi infinitate".

Parcursul începe în anii 1800 şi urmăreşte două secole, evocînd interpretările şi reprezentările diferite ale fiecărei epoci, de la romantism la suprarealism, trecînd prin impresionism şi expresionism. Primul capitol, intitulat „Invenţia norilor", este bazat pe reproduceri *en plein-air* ale variaţiilor de lumină. Lucrări ale pictorilor peisagişti francezi Pierre-Henri de Valenciennes şi Camille Corot stau alături de cele ale reprezentanţilor curentului vienez Biedermeier: Friedrich Gauermann, Johann Fischbach şi Adalbert Stifter. Din această secţiune nu puteau lipsi mai multe studii de nori ale lui William Turner, dar în special ale lui John Constable, pictorul britanic care, între 1821 şi 1822, realizează peste o sută de lucrări dedicate cercetării fenomenelor atmosferice. Caracterul metaforic al stării tranzitorii a vieţii se află în centrul „cerului impresioniştilor". Scenele marine surprinse de Eugène Boudin în tablouri pline de poezie, dar şi *Bărcile de pe Sena* al lui Alfred Sisley îi conferă sălii dedicate acestei mişcări artistice un aer luminos, plin de strălucire şi vitalitate. Către 1900, formaţiunile noroase capătă în estetica expresioniştilor un caracter redus la forme geometrice. Norii sînt folosiţi „ca ornament". Un exemplu bun în acest sens este afişul pictorului şi graficianului austriac Ferdinand Andri, realizat pentru ediţia a XXVI-a a expoziţiei ce a avut loc în clădirea Wiener Secession. În afiş, norii sînt înfăţişaţi stereotipic prin forme repetitive, ceea ce provoacă în privitor o senzaţie asemănătoare unei mişcări de valuri. Spre deosebire de expresionism, suprarealismul urmăreşte evidenţierea „metamorfozei norilor". „Vreau să pictez numai tablouri care evocă mister, cu acelaşi farmec şi precizie specifice vieţii spirituale", afirmă René Magritte. *Vara* şi *După apă, norii* sînt două dintre compoziţiile sale semnificative expuse la Muzeul Leopold, care subliniază graniţa dintre lumea interioară şi cea exterioară.

Capitole speciale sînt dedicate fotografiei şi cercetărilor meteorologice („Fotografii"), precum şi cuceririi aerului şi piscurilor montane („Peste nori"), procese care au avut o contribuţie semnificativă la evoluţia studiului norilor. Odată cu apariţia fotografiei în 1840, cercetările consacrate fenomenelor naturale se intensifică. Printre cei care întreprind primele încercări de a surprinde pe peliculă fotografică formaţiunile de nori se numără francezul Gustave Le Grey şi britanicul Roger Fenton. „În urma numărului ridicat al înregistrărilor fotografice, s-au consemnat cele mai mari progrese din ultimii cinci ani în domeniul studiului norilor", spune Vladimir Köppen în recenzia sa la primul atlas despre nori, apărut în 1890. Imaginile surprinse din avioane în timpul Primului Război Mondial, precum şi imaginile panoramice ale masivului Dolomiţilor (autor: vienezul Karl Sterrer) şi ale muntelui Jungfrau (autor: elveţianul Ferdinand Hodler) deschid o nouă perspectivă asupra norilor.

Începînd cu epoca modernă, cînd progresul economic cunoaşte o dezvoltare accentuată, norii, simboluri ale unei noi ere, se transformă în „nori industriali". Fie că sînt folosiţi ca mijloc de propagandă politică (în lucrările vienezului Paul Kirnig), fie că servesc drept o critică la adresa industriei (exemple tipice oferă în acest sens operele belgianului Pierre Paulus şi cele ale fotografului danez Olafur Eliasson), fumul norilor care se

Antoine Lacroix, *Volcanic Cloud of Steam on Mount Pelée during Eruption, 16.12.1902* / Loans Technisches Museum Wien

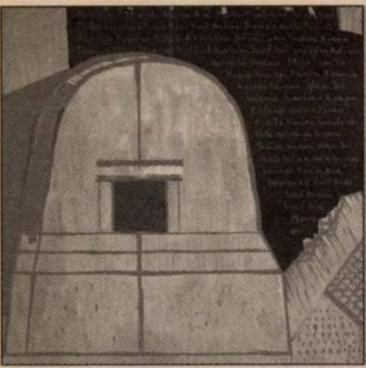
ridică din coşurile furnalelor, ale trenurilor sau vapoarelor au un aspect ameninţător. Odată cu cel de-Al Doilea Război Mondial, norii capătă o „frumuseţe înspăimîntătoare". Intervenţia omului asupra mediului îi transformă în semne ale distrugerii. Un loc aparte în cadrul expoziţiei îl ocupă fotografiile şi înregistrările video care redau catastrofe. Norii sub formă de ciupercă rezultaţi în urma lansărilor de bombe atomice şi a detonărilor nucleare subacvatice (în Hiroshima, în 1945, sau în insula Fangataufa, în 1966) au un efect îngrijorător. În aceeaşi sală se găseşte şi pelicula de film *Ash. Videostills* a duoului italian Masbedo, care imortalizează norul de cenuşă al vulcanului islandez, a cărui erupţie a determinat închiderea spaţiului aerian în aprilie 2010.

După 1945, odată cu victoria artei abstracte, se reduce simţitor interesul artiştilor pentru reprezentarea norilor. Abia în 1966, Andy Warhol, cel mai important exponent al mişcării Pop-Art, prezintă la New York o instalaţie interactivă kinetică intitulată *Silver Clouds*. „Nori argintii" sub formă de „perne" umplute cu heliu plutesc într-una din sălile muzeului vienez. Vizitatorilor le este permis să le atingă şi să le mişte în voie. În epoca disponibilităţii globale a informaţiilor, ultimul capitol al expoziţiei este dedicat „norilor fictivi". Fenomenele cereşti sînt „reinventate" sub forma mai multor instalaţii digitale. În lucrarea intitulată *Estendersi*, opt tablete Samsung sînt conectate prin camere web, ecranele lor arătînd în permanenţă imagini ale cerului de pe tot globul (autori: grupul de artişti italieni Studio++). O idee năstruşnică are artistul american Cory Arcangel, care şterge toate elementele jocului video „Super Mario" de pe caseta cunoscutului producător japonez Nintendo, înlocuind microcipul programului cu unul propriu. Astfel, în lucrarea sa *Super Mario Clouds v2k3*, într-o buclă interminabilă, nimic nu străbate cerul albastru în afară de norii albi.

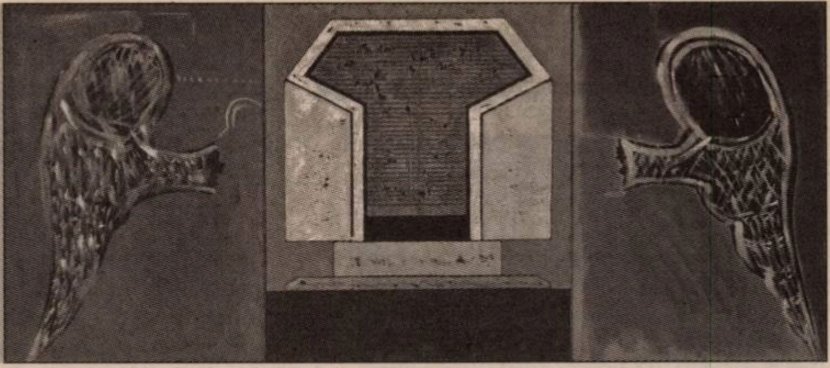
De asemenea, expoziţia este completată reuşit cu o instalaţie intitulată *Wolkenband* (bandă de nori). Vitrina „benzii", care „şerpuieşte" prin fiecare sală, cuprinde imagini de coperţi de discuri (de vinil) din diverse stiluri muzicale, de la clasic şi jazz pînă la pop şi country: Debussy, Dvorak, Schubert, Johnny Cash, Mike Oldfield, Dire Straits, Status Quo, Pink Floyd, Vangelis. Iată numai cîteva astfel de exemple ce ilustrează norul ca instrument de marketing. Demn de menţionat este şi catalogul de foarte bună calitate (disponibil, din păcate, doar în limba germană). Printre eseurile numeroase, cititorul atent va descoperi comparaţii interesante, de exemplu, între nori şi striptease (autor austriacul Stefan Kutzenberger, bibliotecar al Muzeului Leopold) sau între nori şi Internet (autor scriitorul austriac Franzobel).

Amplasarea lucrărilor în ordine cronologică, documentarea minuţioasă făcută de curatori, ca şi reproducerea, pe peretele fiecărei săli, a cîte unui fragment dintr-o lucrare literară a unui scriitor vestit (Melville, Baudelaire, Goethe, Musil, Shakespeare, Rilke) fac, şi de această dată, din expoziţia găzduită de Muzeul Leopold o manifestare ieşită din comun, un adevărat „triumf al caracterului efemer al norilor". ■

12672
5 948391 848847



Zidirea maestrului Marin Gherasim



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 415 (673) 16-22 mai 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Este înşelatul oamenilor o afacere?"

© Codrin Prisecariu

■ Interviu cu Sergei Loznitsa, realizat de Mihai Fulger
■ Cronică de Cezar Gheorghe la filmul *În ceață*

O lume într-o fotografie

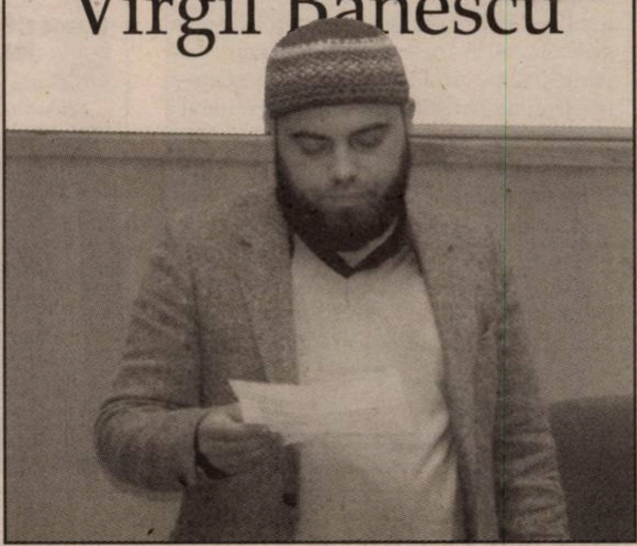
Prozatorul Lucian Dan Teodorovici debutează ca regizor

Revizuirea Constituției

Opinii de Cristian Pîrvulescu şi Radu Călin Cristea

IN MEMORIAM

Constantin Virgil Bănescu



A FOST

Filme româneşti premiate la SEEFest. Două producţii Libra Film au fost premiate la cea de-a opta ediţie a Festivalului Filmului Sud-Est European – SEEFest, care s-a desfăşurat la Los Angeles, în perioada 2-6 mai. *Despre oameni şi melci*, în regia lui Tudor Giurgiu, film care a marcat şi deschiderea oficială a festivalului, a primit Premiul Bridging the Borders pentru Cel mai bun lungmetraj, iar filmul lui Silviu Purcărete, *Undeva la Palilula*, a fost recompensat cu trofeul pentru Cel mai bun lungmetraj de debut. Aflat la a opta ediţie, SEEFest a devenit principalul promotor din California al filmelor provenite din ţările sud-est europene. Prezenţa României la Festivalul de la Los Angeles a devenit deja o tradiţie, în trecut fiind difuzate şi premiate filme ale unor nume precum Cătălin Mitulescu, Călin Peter Netzer sau Alexandru Maftei.

Lansare *La mine-n cap*. Vineri, 10 mai, la Librăria Bastilia, T.O. Bobe, Matei Florian şi Luiza Vasiliu au participat la evenimentul de lansare a romanului *La mine-n cap* de Lavinia Bălulescu, apărut în acest an la Editura Cartea Românească.

Gepetto la Istanbul. Teatrul de Marionete Gepetto din Arad a participat la cea de-16-a ediţie a Istanbul International Puppet Festival (8-12 mai), cu două reprezentaţii pentru adulţi şi copii, în zilele de 8 şi 10 mai, ale spectacolului tridimensional *Tovarăşul de drum* după Hans Christian Andersen, care s-au jucat la Institutul Cultural Francez din Istanbul. Echipa de păpuşari a companiei private Gepetto este prima din lume care a realizat un spectacol multimedia 3D stereoscopic cu imagini 3D. Spectacolul a luat Premiul pentru Scenografie la Festivalul Internaţional Atelier de la Baia Mare 2011 şi s-a jucat la Festivalul Avignon Off, în 2012.

Expoziţie *Ludovic Spiess*. Timp de două săptămîni, în Foaierul Mare al Operei Naţionale Bucureşti, poate fi vizitată expoziţia de fotografie intitulată *Ludovic Spiess: ipostaze ale unei strălucite cariere artistice.* Expoziţia a fost vernisată duminică, 12 mai, în prezenţa Gerdei Spiess, soţia tenorului. Opera Naţională comemorează personalitatea tenorului Ludovic Spiess cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la naşterea sa.

***Un singur cer deasupra lor*, la Iaşi.** Marţi, 14 mai, în Sala de Festivităţi a Colegiului Naţional din Iaşi, Ruxandra Cesereanu s-a întîlnit cu elevii şi a discutat despre cel mai nou roman al său, *Un singur cer deasupra lor*, apărut în colecţia „Ficton LTD" a Editurii Polirom. În aceeaşi zi, la ora 18.00, la Librarium Palas din Iaşi, a avut loc lansarea romanului în prezenţa autoarei. Au prezentat Valeriu Gherghel şi Florin Irimia.

***Cafeneaua critică*.** Miercuri, 15 mai, în Club A, Adrian Guţă a fost invitatul celei de-a 99-a ediţii a *Cafenelei critice* (amfitrion: Ion Bogdan Lefter), pentru a vorbi despre generaţia '80 în artele vizuale româneşti. Au participat: pictorul Petru Lucaci, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici şi director al Galeriei Victoria Art Center, precum şi alţi colegi, critici de artă, artişti prezenţi în expoziţia *Oraşul văzut de generaţia '80* (Victoria Art Center). Aceasta poate fi vizitată pînă pe 25 mai.

***Lemur: dans şi poezie*.** Miercuri, 15 mai, la ZonaD – Studio Paradis Serial din Bucureşti, a avut loc o seară de poezie şi dans intitulată *Lemur: melanj de dans şi poezie*, cu Andra Rotaru şi Robert Tyree.

România la cea de-a XXVI-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte de la Torino

În perioada 16-20 mai, va avea loc cea de-a XXVI-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte de la Torino. Tema ediţiei din acest an este *La creatività. Dove osano le idee/ Creativitatea. Unde îndrăznesc ideile.* Pentru al cincilea an consecutiv, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român, organizează participarea ţării noastre la cea mai importantă manifestare de profil din Italia cu un stand naţional cu tema „LIBROmania al Salone di Torino".

Standul României, cu o suprafaţă de 70 de metri pătraţi, va fi realizat după un concept inspirat de tema principală a ediţiei din acest an a Salonului. Situat în Pavilionul 3 P10-R09, standul va cuprinde: un spaţiu dedicat vînzării de carte, organizat cu sprijinul Librăriei Humanitas; un spaţiu destinat evenimentelor literare care vor avea loc în cadul Standului României; o cabină radio care va găzdui echipa Radio Torino International, unul dintre partenerii media ai participării României la Salonul de Carte şi un punct de informare turistică organizat în parteneriat cu Biroul Naţional de Turism al României în Italia.

Manifestările vor reuni peste 30 de invitaţi: scriitori români, românişti, reprezentanţi ai unor edituri italiene, traducători de literatură română în limba italiană, jurnalişti, istorici şi filozofi preocupaţi de cultura română.

Aniversarea Muzeului Satului – 77 de ani

Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" găzduieşte în perioada 17-19 mai, un eveniment aniversar, prin care sînt sărbătoriţi cei 77 de ani de la înfiinţarea Muzeului Satului, precum şi ctitorii săi, Dimitrie Gusti, Şcoala Sociologică de la Bucureşti şi Gheorghe Focşa.

Vineri, 17 mai

Ziua Muzeului Satului

Program dedicat ctitorilor Muzeului Satului: expoziţii, demonstraţii ale meşterilor populari, spectacole muzicale, coregrafice, de teatru şi poezie, lansări de carte.

Ora 18.00-19.00: Concert extraordinar Harry Tavitian

Sîmbătă, 18 mai

Ziua Internaţională a Muzeelor

După-amiaza Muzeului Satului

Program european coordonat de Direcţia Muzeelor din Franţa destinat publicului larg pentru cunoaşterea şi descoperirea colecţiilor muzeului. În România, programul este coordonat de Reţeaua Naţională a Muzeelor din România (RNMR). Programul cuprinde: microexpoziţii, spectacole de muzică şi poezie, lansări de carte, teatru, ateliere de creaţie interactive, team-buildinguri, concursuri, programe de socializare.

Ora 18.00-19.00: Concert extraordinar Tudor Ungureanu şi Ansamblul „Ştefan Vodă", Căpriana, Republica Moldova

Ora 19.00 – 21.00 - Expoziţie de fotografie realizată în colaborare cu Galeria 25 – *„RĂSĂRIT ŞI ASFINŢIT"*

Duminică, 19 mai

Ziua Satului Românesc şi Tudor Arghezi: 133 de ani de la naştere

Ora 18.00-19.00: Concert extraordinar Adrian Naidin

Cum anul 2013 este declarat Anul omagial al Sfinţilor Împăraţi Constantin şi Elena, la împlinirea a 1700 de ani de la Edictul de toleranţă religioasă de la Milano (313), pe parcursul a trei zile, vizitatorii vor avea ocazia să participe la ateliere interactive ale meşterilor populari, să viziteze expoziţii cu tematici diverse, să asculte muzică populară românească, dar şi muzica etniilor, muzică clasică şi muzică bizantină.

Zilele Culturii Bulgare la Odeon

În perioada 21-24 mai, Teatrul Odeon va organiza, după ediţii dedicate Ungariei, Cehiei, Olandei, Poloniei, Israelului, iar anul trecut Japoniei, Zilele Culturii Bulgare. Intrarea este liberă la toate evenimentele. Programul include spectacole de teatru, lansări de carte, un spectacol-lectură şi un concert:

21 mai, ora 19.00

Spectacolul de teatru *Intrigă şi iubire* de Friedrich Schiller, regia Stayko Murdzhev (Teatrul „Sofia" din Sofia) – spectacol cu supratitrare în limba română

22 mai, ora 18.00, în foaierul teatrului:

Lansarea volumului de teatru *PIESE* de Orlin Dyakov

22 mai, ora 19.00

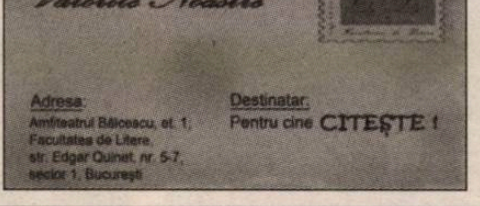
Spectacolul de teatru *Medeea* după Euripide, Jean Anouilh, Theodor Dreyer, regia Petar Dentchev, prezentat de Teatrul „Sava Ognyanov" din Ruse – Spectacol cu supratitrare în limba română

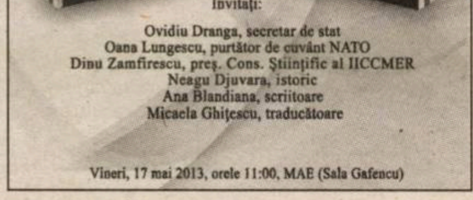
23 mai, ora 19.30, Sala Studio

Spectacolul-lectură *Nirvana* de Konstantin Iliev, urmat de discuţii cu publicul, în prezenţa autorului

24 mai, ora 19.00

Concert susţinut de New Symphony Orchestra din Sofia





VA FI

Lectură Constantin Acosmei. Joi, 16 mai, la Librăria Book Corner din Cluj-Napoca, Constantin Acosmei va susţine o lectură publică. Invitat special va fi Ştefan Manasia. Moderatorul evenimentului: Valentin Derevlean.

Scriitori români la Praga. În perioada 16-19 mai, va avea loc Tîrgul Internaţional de Carte „Lumea Cărţii" de la Praga, eveniment găzduit de Centrul expoziţional Praga Holešovice. La standul României vor avea lecturi Ioan Es. Pop şi Cătălin Mihuleac, prezenţi la eveniment la invitaţia ICR Praga, respectiv Andra Rotaru şi Liviu Stoiciu, invitaţii Ministerului Culturii. Vor mai participa Varujan Vosganian şi Marian Petcu.

Orchestra Naţională Radio, la Shanghai. Vineri, 17 mai, într-una dintre cele mai reprezentative instituţii culturale din China şi din întreaga lume, Shanghai Oriental Art Center, Orchestra Naţională Radio (dirijor: Tiberiu Soare) va susţine un concert în cadrul Shanghai Spring International Music Festival, festival aflat la a XXX-a ediţie. Participarea face parte dintre evenimentele speciale dedicate împlinirii a 85 de ani de la înfiinţarea Radio România şi de la naşterea Orchestrei Naţionale Radio. În program: *Rapsodia Română nr. 1* şi *Simfonia nr. 1* de George Enescu. Programul va fi completat de *Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră* semnat de Brahms, interpretat la premiera absolută din 1881 de compozitorul însuşi, solistă fiind pianista Xie Jingxian. Violonistul Gabriel Croitoru va încununa demonstraţia de virtuozitate a orchestrei cu celebra lucrare *Ciocîrlia*, cîntînd la vioara la care a cîntat chiar George Enescu, instrument construit de celebrul lutier Guarneri, pus la dispoziţia lui de Muzeul Naţional „George Enescu".

Noaptea Europeană a Muzeelor, la Iaşi. Muzeul Literaturii Române din Iaşi îşi deschide porţile în Noaptea Europeană a Muzeelor. La Muzeul „Vasile Pogor" va avea loc un „Bal mascat în Parcul Lecturii" (tîrg handmade, spectacole de teatru, café-concert în muzeu), la Muzeul „Mihail Sadoveanu" vor avea loc un recital folk, audiţii celebre (Mihail Sadoveanu citind din Mihai Eminescu şi Ion Creangă) şi vizionarea filmului *Dumbrava minunată*, iar la Muzeul „Mihai Codreanu" va fi o „Noapte a revistelor deschise". Noaptea Europeană a Muzeelor este un eveniment internaţional patronat de Consiliul Europei, de UNESCO şi de Consiliul Internaţional al Muzeelor. Noaptea muzeelor este pandantul nocturn al Zilei Internaţionale a Muzeelor, care are loc întotdeauna pe 18 mai. Anul acesta, Ziua Internaţională a Muzeelor şi Noaptea Europeană a Muzeelor au loc în aceeaşi zi. Scopul proiectului este de a facilita accesul unui public nou la instituţii de cultură. Aproximativ 3.000 de muzee din Europa se alătură iniţiativei şi sărbătoresc anual evenimentul prin deschiderea simultană, excepţională şi, de cele mai multe ori, gratuită.

***O umbră de nor*, premiera mondială la Cannes.** Cel mai recent scurtmetraj realizat de regizorul Radu Jude, *O umbră de nor*, a fost selecţionat în secţiunea „Quinzaine des Réalisateurs" din cadrul Festivalului Internaţional de Film de la Cannes. Filmul va avea premiera mondială pe 23 mai, la Théâtre Croisette, la ora 14.00, în prezenţa regizorului Radu Jude, a producătorului Ada Solomon, dar şi a actorilor din distribuţie. Cea de-a doua proiecţie a scurtmetrajului este programată pe 25 mai, de la ora 16.00, la Studio 13.

SUMAR

POLITICĂ

Cristian PÎRVULESCU, Revizuirea Constituției 4

Radu Călin CRISTEA, În pace și onor 5

ACTUALITATE

Cezar GHEORGHE, O frumusețe teribilă 6

Mihai FULGER, „Tragediile istoriei și pericolele tehnologiei" – Interviu cu Sergei Loznitsa 7

LITERATURĂ

Caius DOBRESCU, Lumea „de dincolo" ca lume de (pe-)aici 8

Adina Dinițoiu, O poezie vizionară și transgresivă 9

Daniel CRISTEA-ENACHE, De sprijinit; Bedros HORASANGIAN, Strigătul Angelei Marcovici 10

Raul POPESCU, Despre trup și literă în opera lui Gheorghe Crăciun 11

IN MEMORIAM

Octavian SOVIANY, Pînă la capăt; Doina IOANID, Ce se vede prin zidul de mătase 12

Constantin Virgil BĂNESCU, *Cîntec pentru Estera* – Poeme inedite 13

ESEU

Antonio PATRAȘ, E. Lovinescu, romancier. În căutarea epicului pur (II) 14

OPINII

Alexandru MATEI, Războiul elitelor. „Adevărații" versus „falșii", pornind de la Nicolae Breban 17

Florin COLONAȘ, Obligația unei dezbateri: legile pieței de artă nu pot fi schimbate abuziv – Scrisoare deschisă adresată domnului Daniel Barbu, ministrul Culturii 18

Florin MANOLESCU, „Despre ce vorbim?"; Răspunsul conducerii IICCMER la articolul domnului Florin Manolescu; Eugen VUȚESCU, Expoziții de excepție; Alexandru JURCAN, Mame și fii lîngă Freud și Oedip 19

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, O lume într-o fotografie 20

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Zidirea maestrului Marin Gherasim 21

MUZICĂ: Virgil OPRINA, Pianul călător în țara inocenței 23

FOCUS

Romulus RUSAN, Sighetul de la București 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 4

Liviu ORNEA, Bifurcații 15

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Scrisori către Osip Mandelștam 18

Tudor Banuș & Șerban FOARȚĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Horia Gârbea, Heydar Aliyev și obișnuita dublă măsură

Cristian CERCEL

Textul publicat recent de vicepreședintele ICR, Horia Gârbea, un panegiric dedicat fostului președinte al Azerbaidjanului, Heydar Aliyev, a suscitat deja acuze și ironii. Controverse mai puțin, căci, cel puțin în spațiul public, nimeni nu pare a-i lua apărarea lui Gârbea. Ar fi, fără doar și poate, dificil, dat fiind că articolul în cauză este, în stil și ton, afin cu odele adresate altor vajnici conducători, de la noi ori de aiurea: „Heydar Aliyev a fost pentru poporul său o flacără vie. A ars cu pasiune, a încălzit cu omenie, a adunat în jurul căldurii sale un întreg popor și l-a făcut să activeze pentru un scop nobil, i-a luminat pe oameni cu viziunea sa și a fost vatra în care s-au readus tradițiile dintr-o țară care, vreme de peste șaptezeci de ani, a fost nu numai ocupată de comuniști, dar victimă a deznaționalizării și ruperii forțate de limba și obiceiurile strămoșești".

Horia Gârbea nu se arată a fi doar un fan necondiționat al Azerbaidjanului de ieri, ci și al Azerbaidjanului de astăzi, „rezultat al viziunii lui Heydar Aliyev, continuată fericit de succesorii săi". În fapt, e vorba despre un singur succesor, nimeni altul decît fiul lui Heydar Aliyev, Ilham Aliyev, „în care se regăsesc trăsăturile dar și calitățile tatălui său". Spiritul iertător este probabil una dintre aceste calități, la care vicepreședintele ICR uită să facă referire, cu toate că avea la îndemînă un exemplu prea bine cunoscut: Ramil Safarov. În 2004, soldatul azer a participat la un curs NATO în Budapesta, ocazie cu care a ucis cu 16 lovituri de topor un coleg armean. Deși condamnat la închisoare pe viață în Ungaria, Safarov a fost extrădat anul trecut. În Azerbaidjan, președintele Aliyev l-a grațiat, autoritățile tratîndu-l ca pe un erou național.

Dacă Horia Gârbea ar fi fost un simplu scriitor fericit că a ajuns la Baku pe banii altora, verva encomiastică închinată unui stat în care se întîmplă astfel de lucuri și unui lider autocrat, acuzat de corupție, de instituirea unui cult al personalității și de multe altele, ar fi fost probabil trecută cu vederea: Gârbea este însă deținător a două funcții publice (vicepreședinte al Institutului Cultural Român, președinte al filialei București a Uniunii Scriitorilor), ceea ce îl pune, în mod normal, sub reflector.

Într-un interviu acordat cotidianului *România liberă*, Horia Gârbea își menține pozițiile și opiniile privind Azerbaidjanul și pe fostul președinte azer, ba chiar le întărește, răspunzînd astfel criticilor venite de la intelectuali și politologi precum Ioan Stanomir, Raluca Grosescu ori Ruxandra Ivan. Laudă „prooccidentalismul" lui Aliyev, faptul că acesta și-a scos țara din „marasm" și altele asemenea.

Mai important de atît, tot în apărarea sa, Gârbea aduce în discuție relațiile politice româno-azere, precum și recunoașterea implicită, de către autoritățile române, a meritelor și a personalității lui Aliyev: „De altfel, cine sînt politicienii străini cu monumente în București? Charles de Gaulle, Kemal Atatürk și Heydar Aliyev". În mod voluntar ori nu, Horia Gârbea uită de statuia lui Simón Bolívar.

Are dreptate însă: înainte ca actualul vicepreședinte al ICR să-și exerseze talentul de panegirist, Heydar Aliyev era o prezență în spațiul public autohton, cel puțin pentru locuitorii cartierului bucureștean Teiul Doamnei. În anul de grație 2007, în care România devenea parte a Uniunii Europene, parcul Tei era reinaugurat: renovarea sa a inclus redenumirea aleii principale – aceasta se numește acum „Heydar Aliyev" –, dezvelirea unui bust al fostului lider azer și inaugurarea filialei românești a Fundației „Heydar Aliyev". Evenimentul cu pricina a fost sărbătorit cu mare pompă: însuși președintele Traian Băsescu a luat parte la el. Puține voci (de pildă, Bedros Horasangian, Alexandru Petria) s-au manifestat critic la adresa acestui gest.

Astăzi, Ioan Stanomir este unul dintre cei mai severi critici ai gestului vicepreședintelui ICR, dar nu spune nici un cuvînt despre faptul că legitimarea, ba chiar aprecierea în România a regimului din Azerbaidjan nu au început odată cu textul lui Horia Gârbea. Toate tunurile pe Horia Gârbea, nici un tun pe Traian Băsescu. „Spre Azerbaidjan, înainte!" este titlul ironic al textului lui Ioan Stanomir despre premiul primit de Horia Gârbea, doar că politica filoazeră a României nu are nimic de-a face cu vicepreședintele ICR-ului.

Fostul președinte executiv al IICCMER nu face rabat de la sarcasm: „Întărirea relației cu Fundația «Heydar Aliyev» poate fi una dintre strategiile de succes ale unei politici culturale naționale – cu atît mai mult cu cît instituția în cauză omagiază personalitatea unui luptător pentru democrație, pregătit prin lunga sa carieră în birocrația de partid sovietică și în KGB". Bănuiesc însă că știa lucrurile acestea și în 2007, cînd președintele Traian Băsescu, același care condamnase comunismul în aprilie 2006, gira prin prezența sa inaugurarea acestei fundații. Puțină constanță în manifestarea spiritului critic nu ar strica.

Miza relațiilor româno-azere o reprezintă, desigur, în special petrolul din Marea Caspică. Pragmatismul singur nu poate însă explica ori justifica inaugurarea unei statui a unui fost președinte KGB-ist în București. Se vorbește din cînd în cînd, despre un proiect de lege prin care să fie interzise simbolurile comuniste: ce se va întîmpla cu statuia lui Aliyev dacă o astfel de lege ar intra în vigoare? Dincolo de astfel de întrebări, rămîn, pe de-o parte, textul jenant al lui Horia Gârbea, criticat pe baze principiale, cu referire la caracterul regimului din Azerbaidjan, și, pe de altă parte, pragmatica politică filoazeră a României, vizibilă nu doar la nivel economic, necriticată pînă acum, de parcă nu ar fi vorba despre aceleași principii și despre aceleași regim. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revizuirea Constituției

Cristian PÎRVULESCU

Ar putea renaște România din schimbarea Constituției? Probabil ca nu. O schimbare constituțională, oricît de amplă, nu poate face minuni. Dar anul 2013 ar putea oferi, totuși, ocazia resetării României, a întoarcerii sale către viitor. După ce, în 1991, noua Constituție nu putea să nu traducă în articolele sale frica de tiranie și de comunismul rezidual, iar în 2003 revizuirea constituțională părerea mai degrabă o echilibristică între ajustarea textului constituțional la obiectivul pe termen scurt al aderării la NATO și UE și încercarea vag consensuală de a debloca regimul politic, în 2013 miza revizuirii ar putea fi adaptarea normelor constituționale la noua dinamică societală. Iar acest fapt ar fi cu atît mai bine-venit cu cît constituția românească este una rigidă, greu de revizuit chiar și atunci cînd există un larg consens politic și social. Or, astăzi, acest consens pare să lipsească.

Rigiditatea Constituției constă nu atît în limitele revizuirii prevăzute de articolul 152, cît în procedura aprobării revizuirii prin referendum. În timp ce în alte state flexibilitatea permite o adaptare continuă a Constituției – bunăoară în Franța, din 1995 și pînă astăzi, Constituția a fost revizuită de 15 ori și se pregătește o a 16 revizuire, în Olanda Constituția din 1815 a fost modificată de două ori în ultimele trei decenii, ultima dată în 2008 –, în România, procedura de revizuire este suficient de dificilă pentru a întîrzia modificările pînă într-acolo încît crizele, cu precădere cele politice, riscă să se permanentizeze. Prin urmare, diversele pacte de coabitare sînt improvizații care amînă doar deznodămîntul.

În secolul al XXI-lea, cînd „revoluția" informatică permite o bună conectare la realitate, orice revizuire constituțională, și cu atît mai mult una supusă aprobării prin referendum, precum în România, nu poate eluda consultarea cetățenilor. În ultima vreme, în Europa, două forme de consultare publică în vederea revizuirii constituționale au fost folosite: cea islandeză, bazată pe alegerea unui Comitet cetățenesc de redactare a unei noi Constituții, și cea românească, ce a luat forma convocării unui Forum Constituțional pentru realizarea unei cît mai largi consultări cetățenești. Evoluția evenimentelor din Islanda pare a indica că experimentul Constituția 2.0 ar fi eșuat. Și nu doar pentru că noua majoritate parlamentară rezultată după alegerile din 27 aprilie se opune deschis reformei constituționale cetățenești, ci, mai degrabă, datorită naivității, lipsei de experiență în domeniul tehnicii legislative și, mai ales, a atitudinii ostile față de partidele politice a celor care au redactat prima versiune a Constituției cetățenești. De altfel, fosta majoritate de stînga care a guvernat Islanda din 2009 pînă în 2013 a încercat discret să transforme revizuirea Constituției într-o acțiune politică care să-i crească șansele în alegerile de la sfîrșitul lunii aprilie.

În Islanda, ca urmare a crizei economice din 2008 și în continuarea „revoluției tigăilor", procedura de revizuire a Constituției a presupus alegerea unui Consiliu cetățenesc format din 25 de cetățeni care au elaborat proiectul unei noi Constituții folosind propunerile primite prin intermediul rețelelor de socializare. Ales, la sfîrșitul anului 2010, printr-un scrutin controversat, atît datorită prezenței reduse (36%), cît și procedurii de vot, Comitetul cetățenesc a fost contestat de partidele din opoziție și și-a început activitatea cu întîrziere. În fapt, propunerile care au stat la baza proiectului cetățenesc al noii Constituții au fost strînse în puțin mai mult de trei luni, în vara anului 2011. Pentru a consolida rezultatul efortului cetățenesc a fost organizat un referendum consultativ, iar rezultatul părea să consolideze proiectul cetățenesc de Constituție: la o prezență de aproape 50%, peste 66% dintre cei ce au participat la referendumul din 2011 s-au pronunțat în favoarea noii Constituții. Textul noii Constituții era însă atît de vag redactat încît s-a apelat la expertiza Comisiei de la Veneția care a sugerat o revizuire tehnică a articolelor. Un comitet de experți a redactat noua propunere de Constituție, dar între timp etosul schimbării se diminuase. Conexiunea calendarului revizuirii constituționale cu calendarul electoral, altfel spus comasarea alegerilor parlamentare cu referendumul pentru noua Constituție, pe care mizaseră partidele stîngii, nu a mai putut fi pusă în aplicare. Așa că noua Constituție islandeză, chiar dacă nu a fost abandonată, este pe un drum înfundat.

În România, Forumul Constituțional încearcă o altă abordare: parteneriatul cu Parlamentul. Deși nu este prima dată cînd Forumul Constituțional este folosit pentru consultarea cetățenilor din România, spre deosebire de precedentul Forum Constituțional din 2002-2003, cel din 2013 este astfel structurat încît să poată mobiliza cea mai largă participare posibilă. Rolul Forumului, care funcționează pe trei axe – teritorială, tematică și academică – nu este acela de a elabora un proiect de lege de revizuire a Constituției, ci de a strînge propunerile venite din partea organizațiilor societății civile sau ale cetățenilor și de a elabora un raport exhaustiv care să stea la baza lucrărilor Comisiei parlamentare de revizuire a Constituției. De aceea, cît timp Forumul realizează consultările pe cele trei axe de dezbatere, Comisia parlamentară nu funcționează.

Între sfîrșitul lunii martie și mijlocul lunii mai, timp în care s-au desfășurat majoritatea dezbaterilor în cadrul Forumului, au fost organizate aproape 50 de întîlniri în mai multe localități din țară și au fost primite peste 400 de propuneri consistente de revizuire a Constituției. Timpul rezervat dezbaterilor Forumului a fost limitat datorită calendarului revizuirii, care prevede adoptarea proiectului de lege în Comisia parlamentară pînă la sfîrșitul lunii iunie și adoptarea sa în Parlament pînă la sfîrșitul lunii septembrie, pentru ca în octombrie să se poată organiza referendumul de validare. Apoi, în varianta adoptării prin referendum a revizuirii Constituției, în noiembrie ar urma să se adopte proiectul legislativ al regionalizării.

Raportul final al Forumului Constituțional va conține, într-o formă sintetică, toate propunerile primite, elaborarea legii de revizuire revenind însă Parlamentului. Pentru a asigura o redactare cît mai clară a Raportului, la seria de întîlniri organizate în cadrul Forumului, au fost invitați constituționaliști reputați din Germania și Italia, iar pe 8 și 9 mai a avut loc o dezbatere concluzivă, la care au participat experții Comisiei de la Veneția. Raportul Forumului constituțional urmează să fie înaintat Comisei parlamentare în a treia decadă a lunii mai.

Spre deosebire de Islanda, în România, proiectul de revizuire a Constituției va fi elaborat în Parlament, dar va avea la bază propunerile cetățenilor. Faptul că în Comisia parlamentară vor fi supuse la vot toate propunerile prezentate în Raport va crește probabilitatea ca multe propuneri ale societății civile să fie reținute în forma finală a legii de revizuire a Constituției. Însă absența unui consens politic larg, cîtă vreme revizuirea Constituției se transformă într-un subiect de controversă politică, riscă să blocheze propunerile primite și sintetizate de Forumul Constituțional. ■

AVALON

Povestea copilăriei și adolescenței filozofiei limbajului

Ovidiu PECICAN

Nu e prima oară cînd o constat: există istorii de multe feluri, toate fiind purtătoarele unor deschideri și ale unor categorii de interese foarte diverse, dar deloc neglijabile. Apariția *Istoriei filozofiei limbajului. De la începuturi pînă la Rousseau* (București, Editura Humanitas, 2011, 520 p., traducere de Eugen Munteanu și Mădălina Ungureanu) de Eugeniu Coșeriu reprezintă un eveniment observat și întîmpinat cum se cuvine, dar care nu a fost comentat și din perspectiva istoriografiei. Se socotește îndeobște că istoria propriu-zisă este altceva decît abordarea trecuturilor particulare din cîmpul culturii – de felul filozofiei, al lingvisticii, al literaturii ș.a.m.d. –, astfel încît poate părea cu totul neobișnuit să se privească diacronic evoluțiile din cîmpul filozofiei limbajului. Cu toate acestea, cultura este un domeniu care dă notă despre umanitatea omului, înregistrîndu-i evoluțiile în cunoașterea complexă a lumii și înfățișîndu-se, prin chiar acest fapt, ca o scenă în cuprinsul căreia se adună feluritele cîmpuri de explorare a realului. A face deci istoria culturii poate însemna, pentru cine își propune asta, abordarea, ca istoric, și a feluritelor și complexelor domenii ale cunoașterii.

Odată cu specializarea progresivă din interiorul filozofiei, între subdomeniile acesteia s-a dezvoltat și cel al filozofiei limbajului. Faptul că un mare lingvist de talia lui Eugeniu Coșeriu s-a aplecat asupra acesteia nu pentru a se referi la evenimentele și la cotiturile înregistrate odată cu Ferdinand de Saussure și la diferitele metodologii derivate din principiile sale, ci dorind să dea o interpretare din această perspectivă a gîndirii marilor filozofi ai clasicității, de la începuturi și pînă în secolul al XVIII-lea, trebuie salutat ca opțiune cutezătoare, inovativă și aducătoare de noi lumini în sfera respectivă.

Sinteza coșeriană poartă aparența unei specializări relativ înguste, adresate doar specialiștilor. De fapt, nu este cu nimic mai de nișă decît, să zicem, istoria credințelor și ideilor religioase scrisă de Mircea Eliade ori decît istoria artei românești scrise de Virgil Vătășanu. În același timp, pe de altă parte, ea nu este cu nimic mai prejos sau mai lipsită de legitimitate istoriografică decît istoria filozofiei medievale a lui Etienne Gilson ori decît sinteza lui Harald Höfding referitoare la filozofia modernă. Sîntem, prin urmare, în prezența unei opere provocatoare, de mare interes și a cărei valoare o ordonează printre achizițiile de substanță ale secolului trecut.

După cum remarcă Jürgen Trabant, așa cum filozofia își pune problema sensului ființei, la fel filozofia limbajului se întreabă asupra sensului ființei limbajului. Dînd curs tentației de a recapitula pentru cititorii lui în ce fel au meditat gînditorii în decursul Antichității, Evului Mediu și primei modernități asupra acestei chestiuni, Eugeniu Coșeriu autonomizează un nou teritoriu demn să fie explorat cu instrumentele istoricului și aduce acest areal la conștiința deplină de sine. Demersul este fascinant și relativ la îndemînă. Pariul autorului nu este, așa-zicînd, de natură terminologic-conceptuală. Mai curînd misa este pedagogică, de unde și tonalitatea transparentă și precisă a narațiunii.

Nu trebuie neglijată însă nici angajarea polemică a demersului coșerian. Într-un timp în care filozofia analitică a dobîndit o audiență ce părea să îi stabilească un loc în plină lumină a reflectoarelor, marginalizînd mai vechile tendințe ale reflecției la adresa limbajului, Coșeriu vine cu un demers care restaurează filozofarea despre limbaj și prestigiul acesteia în cîmpul unei filozofări „netehnicizate" extrem. Fără a fi necesarmente heideggerian, cel care scrie sinteza pășește pe un drum oarecum comun cu cel al filozofului german, întrebîndu-se asupra sensului limbajului și căutîndu-i acestuia „casa", originea și toposul predilect, deopotrivă.

Abordarea curentelor filozofice îi oferă lui Coșeriu posibilitatea de a articula o concepție personală, socotită de experții în lingvistică înnoitoare și deschizătoare de drumuri fertile. Rezultatul este o lectură mai puțin căznită a autorilor discutați decît cea oferită de amatorii de terminologie citată între paranteze în original – spre a deveni și inteligibilă, și nedeformată de traduceri –, mai atractivă și mai folositoare (ca orice învățătură lizibilă, neînecată în clarobscur și ambiguitate).

Încheindu-și periplul, Coșeriu avertizează onest că paginile deja așternute dau seama abia despre prima etapă a unei investigații care, pe tronsonul imediat următor, ar trebui să îi cuprindă pe Herder, Hamman, Fichte, frații Schlegel, Hegel, Schelling, Schleiermacher și Wilhelm von Humboldt. Totodată, acest moment exuberant al romantismului ar fi urmat să fie parcurs și prin „ceea ce lingviștii și poeții au de spus despre limbaj" (p. 478). Chiar dacă volumul al doilea al lucrării, atent în principal la finalul secolului al XVIII-lea și la prima parte a veacului următor (exclusiv german!), nu a mai apucat să fie scris, alcătuirea listei autorilor avuți în vedere – și cărora, probabil, li s-ar fi adăugat cel puțin Schiller, Goethe, Hölderlin, Novalis și Heine – se dovedește prețioasă în înțelegerea structurării proiectului. Se observă că metoda fructificării materialului este cea clasică, a medalioanelor-capitole pe autori, etape sau tendințe (acesta din urmă fiind cazul filozofiei medievale a limbajului și al XVIII-lea în Anglia, în Germania sau în Italia). Odată în plus, meritele coșeriene se cuvin depistate, din acest punct de vedere, în interiorul discursului, nu al ordonării – canonice, fără ambiții inovative – a materialului.

Moștenirea lui Coșeriu rămîne, deocamdată, în spațiul românesc, insuficient discutată și fructificată, chiar dacă facultățile de litere, mai cu seamă, acordă o atenție constantă savantului și contribuției lui științifice. Faptul însă că sinteza *Istoria filozofiei limbajului* a devenit disponibilă poate prilejui și lecturi intersectate, la care să participe atît filozofii și lingviștii-semioticienii, cît și istoricii.

În pace și onor

Radu Călin CRISTEA

Forumul Constituțional lucrează temeinic și scoate la iveală voci ale societății românești pe care le socoteam stinse sau, de-a dreptul, mute. Am urmărit cu mulțumire mai ales peregrinările prin țară ale acestui Forum și m-am bucurat să aflu cît de nimerite și de avîntate au fost propunerile pentru noua Constituție. Așa stau lucrurile în matca lor firească și cu totul alta era România de azi dacă societatea civilă ar fi însemnat altceva decît un concept inapt să se coaguleze în ceea ce reprezintă piatra unghiulară a celor mai solide democrații din lume.

Au fost îndreptate spre travaliul constituțional teme consistente, de o expresivă contemporaneitate (dreptul la eutanasiere, de pildă), care n-au pătruns pînă acum în dezbaterea publică de la noi, deși s-ar fi cuvenit să fie primite demult în lexicul modernizării societății. Sper să nu cad în mirajul unor iluzii stupide, dar parcă încep să cred că spiritul civic a căpătat oarecare vigoare de ceva vreme și că putem vorbi despre deșteptarea unor pături sociale ce nu se mai lasă duse cu tradiționalul zăhărel al politicii, care își cunosc interesul și se străduiesc să-l impună cu varii prilejuri, inclusiv, iată, în viitorul corp constituțional. Mă voi opri doar asupra unei teme provocate de discuțiile din Forum: prezența monarhiei în iminentul orizont al Constituției. Într-o balansată analiză din *România liberă* (în 8 mai a.c.) cu titlul „Monarhia. A doua strigare", Alina Mungiu-Pippidi socotește nimerită o reflecție publică focalizată asupra formei de guvernămînt „în loc de a discuta tot felul de modificări care se leagă strict de actualii actori politici și vor deveni perfect redundante cînd în locul lor vor fi alții, și cînd se vor cere probabil alte modificări constituționale".

■■■ Regele și patria de astăzi

„Peste tot s-a propus revenirea la Monarhie Constituțională", a declarat Cristian Pîrvulescu, coordonatorul Forumului, citat de presă, după turul de dezbateri de la Tîrgu-Mureș din 25 aprilie. Într-un sondaj realizat de INSCOP în perioada 19-27 martie 2013, românii vor republică prezidențială (35,3%), monarhie constituțională (17,7%), republică parlamentară (13,2%) sau republică semiprezidențială (12,9%). Autorii sondajului adaugă că „dacă la începutul anilor '90, monarhia era susținută în primul rînd de persoane în vîrstă, care «prinseseră» cumva regimul interbelic sau măcar cărora li se povestise în familie despre Casa Regală, în 2013 bazinul electoral pentru monarhie este compus din tineri între 18 și 35 de ani". Interpretînd procentul, oricum de luat în considerație, al subiecților ce doresc revenirea României la monarhia constituțională, același Cristian Pîrvulescu găsește o explicație în „imaginea necontroversată a Regelui, dar și a prezenței Casei Regale în activități din viața publică".

Într-un alt sondaj de opinie, realizat de astădată de IMAS în perioada 11-17 ianuarie 2012, Regele Mihai ajunsese la o cotă de încredere de 36,6%, fiind urmat pe "podium" de președintele PNL Crin Antonescu (25,4%) și de liderul social-democrat Victor Ponta, cu 22,5%. Prin comparație, în același clasament, președintele în exercițiu Traian Băsescu acumulase 8,6%. Autorii sondajului susțin că ascensiunea Regelui Mihai a început imediat după discursul ținut de acesta în fața Parlamentului, în 25 octombrie 2011. În decembrie 2011, încrederea în Regele Mihai ar fi crescut la 25,7%. În interpretarea IMAS, „în mai puțin de o lună, pe fondul protestelor de stradă, cota de încredere a Regelui Mihai a urcat cu zece procente". Oricît de subiective pot fi considerate asemenea sondaje, ele trimit, în opinia mea, fără umbră de îndoială, la prezența unui electorat constituit, structurat și cu evaluări mature care percutează, uneori în salturi spectaculoase, la mesajele Casei Regale, ale Regelui Mihai – în primul rînd. Aplecarea spre monarhie conduce la un bloc electoral destul de stabilizat, unde descoperim și multă tinerime în căutare de modele, pe care le găsesc în lumea regalității, în noblețea, altruismul și limpezimea de imagine a Casei Regale. În identificările sociologice, apar însă, cu constanță printre tinerii simpatizanți regaliști din România, și atracții neașteptate venite, spre exemplu, dinspre mondenitatea selectă a monarhiilor, în special a aceleia britanice.

■■■ Monarhia românească – *hic et nunc*

Textul de față nu are intenția unei pledoarii pentru avantajele unei eventuale întoarceri a României la monarhia constituțională, deși s-ar găsi lesne argumente în acest sens. Nici Casa Regală n-a pus în discuție actuala ordine constituțională. Însuși Regele Mihai a spus, inechivoc, și anume chiar în evocatul discurs în fața Parlamentului: „Am primit cu bucurie și cu speranță invitația reprezentanților legitimi ai poporului". Nu e în chestiunea acestui articol nici explorarea unui trecut unde, lăsînd între paranteze mari domnia Regelui Carol al II-lea, cu totul atipică, mai ales prin încărcarea ei de catastrofale strategii politico-militare, monarhia a condus cu bine România prin cele mai grele furtuni ale istoriei sale. Cînd și dacă se va petrece – trecerea României de la republică la monarhie va fi călăuzită de echilibru, de calcule prudente, în bună armonie cu contextul politic intern și extern.

Într-un scenariu vizionar, o astfel de încumetare crucială ar fi indispensabil legată de determinarea unei clase politice urmînd prototipul aceleia care l-a adus pe tron pe Regele Carol I. Istoria contemporană a României nu se mișcă în direcția unei competiții între actualul regim republican și guvernarea sub monarhie constituțională. A presăra, pe de altă parte, Casa Regală, cu toate însemnătățile ei, pe traseul unui teme respectabile, dar cu arie limitată atît de recunoaștere oficială, cît și de exprimare mi s-ar părea o atitudine opacă la un impuls evident și proaspăt al societății. Monarhia românească, așa cum se prezintă ea, *hic et nunc*, binemerită un tratament adecvat, nu favorizant, ci în corectă ritmare cu o presiune a realității, ce are cu totul altă vigoare decît timbrul șoptit al fidelilor regaliști din anii fesenismului comunizant. Dacă o singură apariție publică a Regelui Mihai reușește să-l propulseze pe prima poziție în ierarhia personalităților în care românii au cea mai mare încredere, iar un protest de stradă îndreptat, în primul rînd, împotriva regimului autoritarist al lui Traian Băsescu îi aduce, în același top, fostului Suveran al României, un supliment de zece procente, fără ca acesta să se raporteze în vreun la respectiva manifestație, se cheamă că potențialul monarhiei, fie el și dependent de figura emblematică a șefului Casei Regale, contează și incumbă. Străbat anevoios prin nătîngismul presei mobilitatea și consistența contactelor externe ale aceleiași Case Regale, în fața căreia destule uși, pentru alții ferecate, ale Occidentului se deschid cu deferență. Mană cerească pentru orice guvern, asemenea servicii de ambasador al bunei-credințe oferite de Casa Regală ar putea fi cu mult îmbogățite și ar ieși din sfera misiunilor ad-hoc dacă ar fi prinse într-o efigie instituțională.

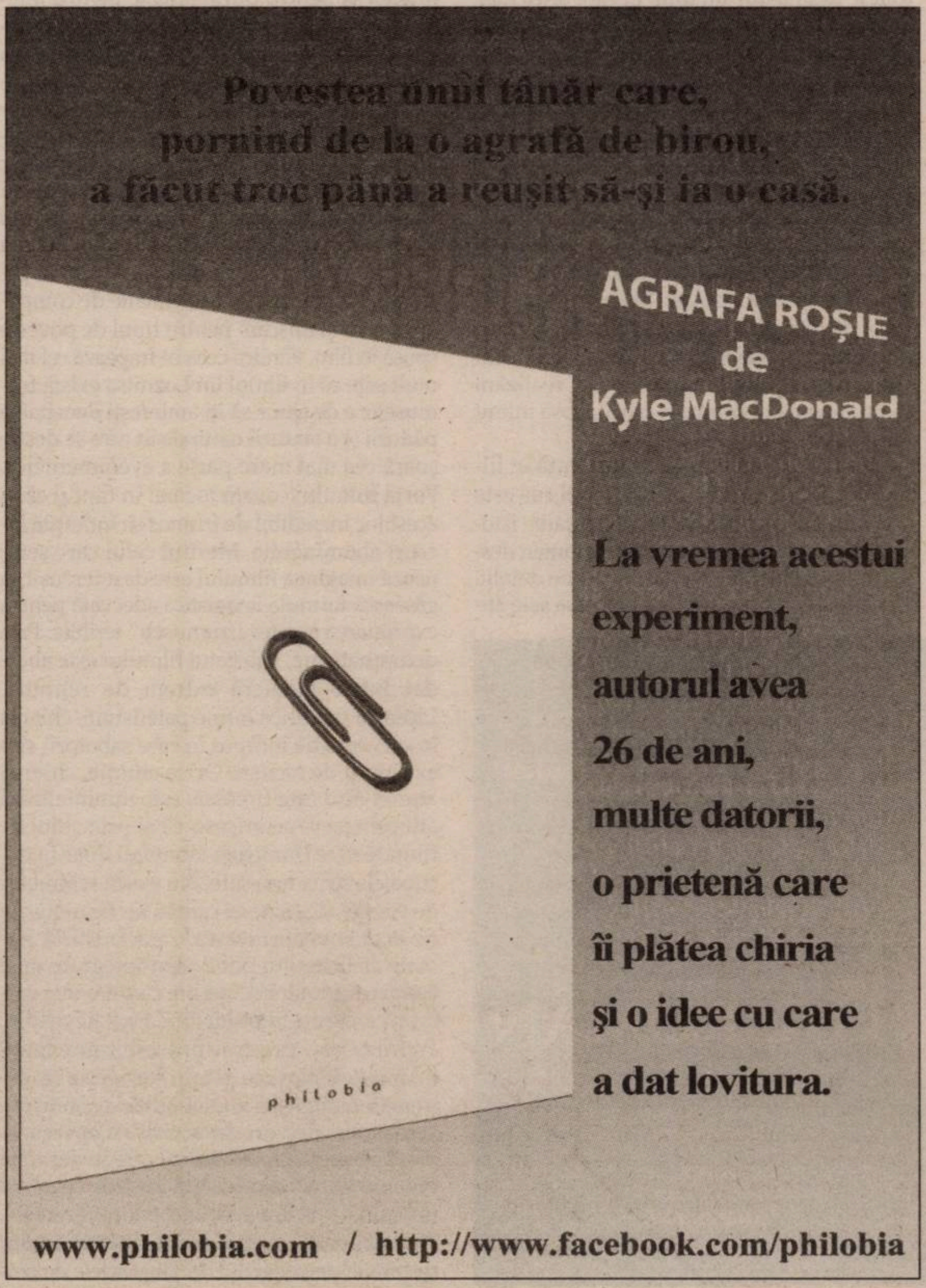
■■■ Idei, păreri, sugestii

Cîteva simple ipoteze de lucru, unele – preluate din surse semipublice, altele – sugerate de specialiștii în drept constituțional cu care m-am sfătuit. În cazul preconizatei revizuiri a Constituției, art. 152 nu permite modificarea formei de guvernămînt. Ceea ce nu interzice însă, spre exemplu, introducerea într-un articol constituțional a unui amendament de genul: „Casa Regală a României este recunoscută ca un simbol al statalității României" ori „Casa Regală a României este recunoscută ca un simbol al statului, parte în construcția suveranității sale". Fără a „atenta" în vreun fel la forma de guvernămînt republicană, un asemenea amendament ar recunoaște istoria, simbolistica, însăși existența Casei Regale ca instituție cu o funcție impunătoare în tradiția constituțională a României. Articolul 12 („Simboluri naționale") pare cel mai potrivit pentru inserarea amendamentului mai sus menționat. Citat de Mediafax (în 13 mai), liderul PNL Crin Antonescu a declarat că „ar putea susține ideea ca data de 10 Mai, cînd este serbată regalitatea, să devină o a doua sărbătoare națională, după Ziua de 1 Decembrie, precizînd că ideea ar putea fi luată în discuție și la revizuirea Constituției". Copreşedintele USL a adăugat: „Nu în locul celei de 1 Decembrie, dar, sub o formă sau alta, alături de cea de 1 Decembrie, cred că putem lua în serios o asemenea propunere".

În cazul unei respingeri în Constituantă, articole identice sau similare pot figura şi într-o lege organică. Dînd frîu liber imaginației și făcînd un racord cu modelul altor state europene, inclusiv republici, mă întreb ce efect ar avea o propunere ca tricolorul să poarte însemnele Stemei Regale a României. Și această ipoteză de lucru ar putea fi tranșată în mod distinct față de Constituție, prin modificarea legii 102/1992 privind stema țării și sigiliul Statului.

Circulă prin medii politice și juridice un proiect legislativ privind „înființarea Instituției Înaltului Reprezentant al României" (ÎRR). Este vorba de o „autoritate administrativă centrală autonomă aflată în subordinea Parlamentului României" a cărei primordială menire ar fi aceea de a „reprezenta interesele României în țară și peste hotare, în mediul politic, economic, diplomatic, militar, cultural, educațional și științific". ÎRR ar urma să fie „numit", cu majoritate simplă, de plenul Parlamentului, „la propunerea Șefului Casei Regale a României". Preluînd din prevederile în baza cărora funcționează și alte organisme autonome subordonate Parlamentului (CNSAS, CNA, CNCD, ANCOM etc.), dar cu o arie de manifestare evident mai extinsă, ÎRR și-ar „îndeplini atribuțiile în colaborare cu celelalte instituții ale Statului Român, consultîndu-se cu acestea la definirea strategiei sale de acțiune". Am întors pe toate fețele acest proiect de lege și nu văd motivele pentru care oficiile asumate de ÎRR ar putea deranja cele mai acute susceptibilități republicane. Dimpotrivă, statul ar găsi, zic eu, numai profituri în această treaptă de încadrare instituțională și de cuvenită redimensionare a relațiilor sale cu Casa Regală.

Orice decizie vor lua guvernanții, cred că aceasta va trebui nu doar să onoreze miezul cel mai glorios al istoriei naționale, ci și să elibereze un anume prezent monarhic, așa cum se înfățișează el, de prejudecăți caduce, amintind de mentalități de care, între timp, pînă și antiregaliștii zeloși se vor fi despovărat. Sunt îndreptățit să contez, însumînd declarații mai vechi și mai noi ale liderilor USL, pe judecata cumpănită a acestora asupra unui subiect pe care vor înțelege să-l trateze frontal și transparent, ca reacție îndreptățită la o pulsație populară de netăgăduit. ■



O frumusețe teribilă

Cezar GHEORGHE

Timpul este foarte important pentru Sergei Loznitsa. Este un aspect imposibil de ignorat în primul său lungmetraj de ficțiune (*My joy*, 2010), dar mai ales în *In the fog* (*În ceață*, 2012) – selectat în competiția oficială la Cannes în 2012. Spre deosebire de „continuitatea intensificată" (*apud* David Bordwell) a unui film de război (i.e. *Saving private Ryan*), *În ceață* oferă spectatorului o formă narativă care prețuiește contemplația și abilitatea de a „reda" presiunea timpului în planuri-secvență lungi. Acțiunea filmului se desfăşoară la începutul celui de-Al Doilea Război Mondial, aproape de granița de Vest a Uniunii Sovietice. Doi luptători ai rezistenței antigermane au de gînd să execute un presupus trădător asupra căruia se aruncă suspiciunea de a fi colaborat cu naziștii. Însă cel despre care partizanii cred că a trădat este un om nevinovat. Sushenya, cel condamnat la moarte, nu este vinovat decît de a fi fost martorul unui sabotaj la care oricum nu a vrut să participe. Singura vină este aceea de a fi prizonierul unei situații tragice şi de a nu-şi putea dovedi nevinovăția. Lumea din film este lumea faptelor de viață lipsite de speranță, a evenimentelor care nu pot avea decît un sfîrşit tragic – generat de prăbuşirea oricărei înțelegeri şi de imposibilitatea de a ni-l imagina pe celălalt. Este vorba despre o lume în care omnisciența Răului distruge tensiunea şi confruntarea dintre bine şi rău. Personajele își trăiesc drama într-un timp în care orice idee de comunitate (și de societate) se prăbușește, perspectiva oricărei salvări fiind exclusă. „Ceața" din titlul filmului poate reprezenta atît lipsa de coerență a evenimentelor prezentate, cît şi rătăcirea morală a partizanilor Voitik, care nu are grijă decît de sine, și Burov care pare lipsit de calitatea *atît de umană* a îndoielii, acesta nemaiavînd încredere nici măcar în cei pe care îi cunoaște de o viață (deși a copilărit împreună cu Sushenya este gata să îl omoare fără ezitare). Sushenya este eliberat de nazişti, în timp ce prietenii săi, autorii unui sabotaj feroviar antigerman, sînt spînzurați. Pe parcursul filmului, realizăm că protagonistul primeşte o pedeapsă infinit mai gravă – pedeapsa de a trăi.

Însă nu acțiunea este importantă în filmul lui Sergei Loznitsa. Regizorul rus este mai puțin preocupat de reinterpretarea istorică, de restituirea etică a unui fenomen despre care cunoaștem destul de puține detalii. Adevărata preocupare a lui Loznitsa este afinitatea sa pentru durata reală, pentru integritatea evenimentului și pentru continuitatea temporală și spațială redate prin textura densă a imaginii. În acest caz, trebuie amintit aportul important al directorului de imagine Oleg Mutu, ale cărui contribuții le cunoaștem din filmele Noului Cinema Românesc (mai ales în filmele lui Cristian Mungiu și Cristi Puiu). Se pare că Oleg Mutu și Sergei Loznitsa au colaborat intens mai ales în ceea ce privește adecvarea formei la conținut, găsirea celor mai potrivite elemente de compoziție, ritm și mișcare pentru tipul de poveste spusă în film. Fiindcă ceea ce frapează cel mai mult este că în filmul lui Loznitsa există frumusețe; e de ajuns să îți aminteşti densitatea pădurii şi a texturii naturale în care se desfăşoară cea mai mare parte a evenimentelor. Forța filmului constă tocmai în faptul că în acest loc incredibil de frumos se întîmplă lucruri abominabile. Meritul celui care semnează imaginea filmului este de a fi reuşit să găsească formula imagistică adecvată pentru exprimarea acestei „frumuseți" teribile. Prin dedramatizare, subiectul filmului este abordat într-o manieră extrem de reținută. Lipseşte sub orice formă patetismul, chiar şi în secvența de început în care sabotorii sînt executați de nazişti. Orice emoție, chiar şi atunci cînd este firească, este minimalizată atît prin jocul actoricesc, cît şi prin stilul de filmare care limitează montajul doar la decupajele strict necesare. Nu există schimbări de poziție ale camerei care să nu fie motivate de o continuitate firească. Caracteristicile formale ale filmului pot fi uşor integrate unei estetici a „încetinirii" despre care am mai vorbit şi cu ocazia filmului lui Carlos Reygadas, *Post Tenebras Lux*. Structura și stilistica filmului implică folosirea planurilor-secvență (extrem de) lungi și a unui mod de a spune povestea care, deşi are drept cadru o poveste liniară, inserează flashbackuri care se dezvoltă organic tocmai din această lipsă de coerență (morală şi epică) a evenimentelor prezentate. Pe parcursul filmului se întîmplă să auzim respirația personajului. În plus, actele de cruzime sînt sugerate numai prin anumiți indicatori de sunet, violența expresivă din unele secvențe devenind cu atît mai puternică cu cît acțiunea propriu-zisă nu este arătată. Prin ritmul pe care îl impune, filmul îți oferă posibilitatea de a trăi odată cu lumea pe care o prezintă, recuperînd ambiguitatea esențială a realității. *În ceață* poate fi un film dificil pentru cei obișnuiți cu și intoxicați de tipul de narațiune folosit în filmele hollywoodiene. Așteptările pe care unii spectatori le au de la narațiunea de cinema vor trebui modificate și dublate de o adecvare optică la un ritm mult mai vizibil și mai autentic cinematografic. Este vorba despre un tip de construcție filmică ce poate fi caracterizat drept „realism temporal" (formula îi aparține lui Bazin), în care montajul joacă un rol mai puțin important. Deși pentru unii spectatori acomodarea la ritmul lent al filmului lui Loznitsa poate fi dificilă, aceștia vor fi liberi să se bucure de o percepție cinematografică „nonierarhică"*, ce nu sacrifică ambiguitatea și expresivitatea în favoarea unei interpretări gata făcute. Privirea spectatorului poate rătăci liberă în interiorul cadrului, avînd capacitatea de a decide individual ceea ce este important. Narațiunea subordonată dramaturgic consecințelor cauzale și motivațiilor psihologice este minimalizată în favoarea unei structuri formale în care toate componentele reprezentării cinematografice (conținut, ritm, interpretare etc.) devin echivalente în construcția imaginii. *În ceață* este rezultatul unei colaborări uimitoare între o gîndire regizorală de mare profunzime și un director de imagine (Oleg Mutu) care a atins o maturitate artistică incontestabilă. În ciuda situației tragice pe care o relevă, imaginea filmului lui Sergei Loznitsa atinge o puritate formală rar întîlnită.

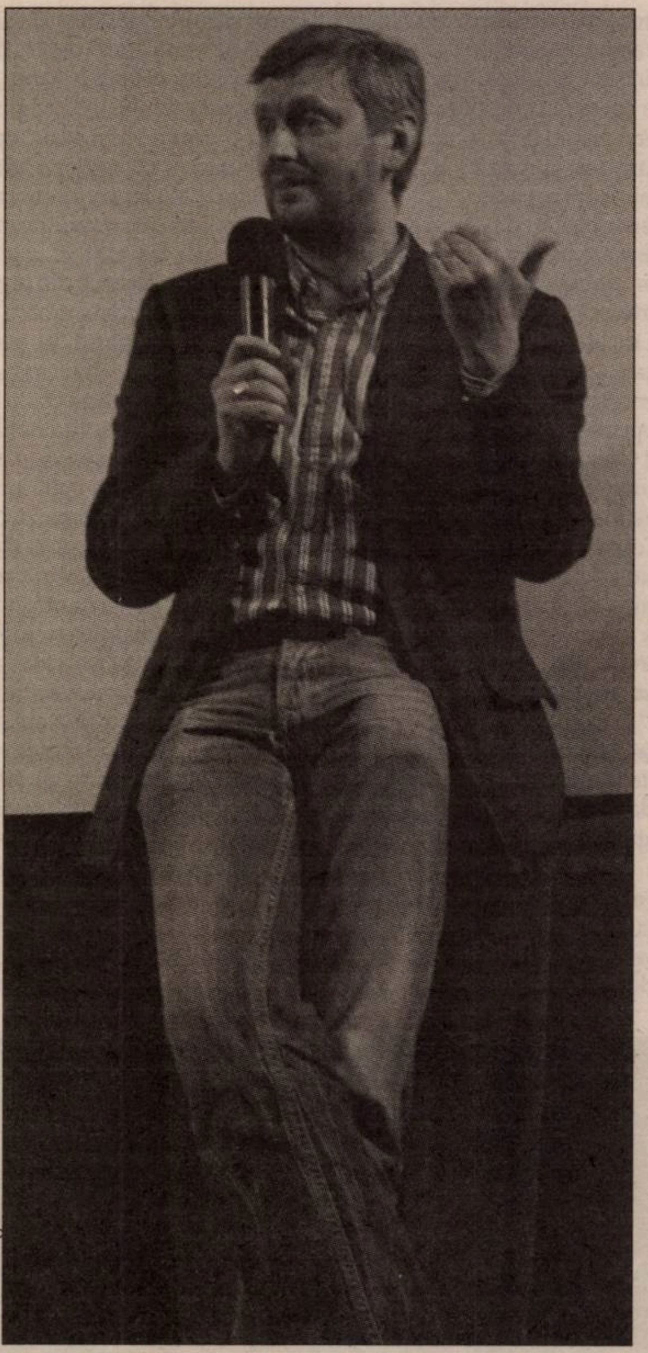
* Dispunerea nonierarhică a elementelor de compoziție în interiorul cadrului este caracteristică limbajului cinematografic care se bazează pe favorizarea cadrelor-secvență în profunzimea cîmpului, fiind una dintre trăsăturile formale definitorii pentru filmele Noului Cinema Românesc la care a participat Oleg Mutu. Excepția o constituie tehnica flashbacklui care nu există la regizorii Noului Val Românesc.

■

„Este înşelatul oamenilor o afacere?"

Interviu cu Sergei LOZNITSA

Cineastul ucrainean Sergei Loznitsa (născut în Belarus şi stabilit în Germania) a fost invitatul special al Festivalului Filmului European (9-11 mai a.c.). Cu această ocazie, el şi-a prezentat primele două lungmetraje de ficţiune (venite după o lungă şi apreciată serie de documentare), ambele selecţionate în Competiţia Festivalului de la Cannes: *Bucuria mea* (*Schastye moe*, 2010), la Cinemateca Union, şi *În ceaţă* (*V tumane*, 2012), la Cinema Studio.



© Mihai Fulger

Una dintre temele favorite ale filmelor dumneavoastră mi se pare dezumanizarea, procesul prin care fiinţele umane devin animale. Cum vă explicaţi atracţia pe care o exercită această temă asupra dumneavoastră?

Ai spus că oamenii ajung animale. De fapt, toţi sîntem animale. Credem că sîntem diferiţi deoarece avem posibilitatea de a reflecta asupra lucrurilor pe care le facem şi de a lua nişte decizii în consecinţă. Avem morală, cultură ş.a.m.d., dar fără ele sîntem animale.

Atunci să spunem că vorbiţi despre procesul prin care fiinţele umane îşi pierd capacitatea de a reflecta asupra lucrurilor pe care le săvîrşesc.

Asta este o problemă foarte importantă, pentru că doar o linie subţire ne fereşte. Poţi să-i spui cultură, etică, morală, reflecţie sau un mod filozofic de a privi lumea. Doar asta ne apără. Şi, într-un moment sau altul al vieţii lor, toţi oamenii ajung într-o situaţie în care această linie subţire dispare. E foarte uşor, iar cu civilizaţia tehnologică e mult mai simplu decît înainte. E un lucru periculos. Ia drept exemplu Holocaustul. Oamenii cred că aparţine trecutului şi că ştiu totul despre el, dar cauzele care au dus la apariţia Holocaustului încă există în viaţa noastră de zi cu zi.

De ce este mult mai uşor cu civilizaţia tehnologică?

Hai să luăm alt exemplu, cum ar fi împărţirea responsabilităţii: o persoană ia o decizie, dar o altă persoană o pune în practică. Am citit recent multe documente despre *Einsatzgruppen* – unităţile speciale germane care îi executau în masă pe evrei, comunişti sau partizani – şi despre *Feldkommandantur*, poliţia armatei. Cînd erau judecaţi, soldaţii spuneau foarte deschis cîţi oameni uciseseră. Pe de altă parte, generalii declarau că nu ştiau nimic despre execuţii. Soldaţii spun adevărul, generalii mint mereu. Şi ştii de ce? Pentru că responsabilitatea îi aparţine generalului, deşi el nu a ucis. Asta este împărţirea responsabilităţii. Dacă iei o decizie şi o execuţi, atunci eşti responsabil pentru tot. Dar, dacă îi încredinţezi soldatului sarcina comiterii actului, acesta ştie că trebuie s-o facă şi că nu va fi pedepsit pentru asta. Totuşi, el este un ucigaş. Aşa funcţionează sistemul. Şi marea problemă nu e că acest tip de sistem încă există, ci că toate armatele sînt bazate pe el. De aceea nimeni nu-i pedepseşte pe soldaţi, fiindcă armatele ţărilor care îi judecă se bazează pe aceleaşi reguli. Toată lumea consideră că soldaţilor nu li se poate imputa asta. Dar este şi responsabilitatea lor, în opinia mea, din moment ce ei participă la actul de a ucide. Asta înseamnă că soldaţii trebuie să decidă dacă este bine sau rău să urmeze ordinele, şi atunci întreg sistemul pe care este bazată armata se prăbuşeşte. Avem aici o mare problemă, pentru că, dacă accepţi sistemul, îl poţi folosi oriunde şi oricînd. Un alt bun exemplu ne este oferit de filtrele de securitate din aeroporturi, unde poţi fi pipăit dacă funcţionarul de securitate crede că porţi asupra ta ceva periculos pentru avion sau pentru ceilalţi pasageri. Sînt convins că bunicul meu, dacă ar mai trăi, nu ar da nimănui posibilitatea să-l percheziţioneze corporal. El ar spune: „Crezi că sînt un mincinos şi un infractor, dar nu sînt, cum de te poţi gîndi la asta?". E o lipsă de respect. În acel moment, în acea situaţie, toţi sîntem parcă în romanul *Procesul* de Kafka, iar cineva ne crede infractori. Şi noi ne jucăm rolul, pretindem că nu e nimic personal, că e doar o chestie tehnologică normală, care ne apără. Ar fi interesant de ştiut cîte lucruri cu adevărat periculoase a găsit acest departament în întreaga lume, într-o anumită perioadă. Poate că acest sistem ne dă o senzaţie de protecţie, dar este periculos, deoarece noi toţi acceptăm că un funcţionar de securitate ne poate considera infractori. Asta vine odată cu tehnologia şi cu fenomenul unui oraş mare, în care te poţi pierde uşor. Într-un roman al lui Dickens, un erou mînca la restaurante şi nu plătea niciodată. Cum ştia că, dacă ar reveni pe aceeaşi stradă, ar fi bătut, el şi-a făcut o hartă a Londrei, astfel încît să poată merge dintr-un punct într-altul pe străzi diferite. Cu timpul, îi rămîneau tot mai puţine străzi sigure. E o poveste amuzantă, dar ea descrie cumva ce înseamnă un oraş mare, în care poţi face ceva rău şi apoi dispărea, fără ca nimeni să te mai găsească. Walter Benjamin a scris mult pe această temă. Trebuie să medităm la asta, pentru că toate lucrurile noi ne aduc şi probleme morale. Gîndeşte-te la toate contractele şi ofertele pe care le primeşti, pe care scrie mare că nu te costă nimic, dar în josul paginii, cu litere mici, găseşti cît trebuie să plăteşti cu adevărat. Este moral să înşeli oamenii, să-i manipulezi pentru a-i convinge să cumpere ceva? Eu nu cred, dar astfel de trucuri sînt folosite şi cei care le folosesc spun că aşa e în afaceri. Este înşelatul oamenilor o afacere? Există acum o sumedenie de lucruri false, pe care noi le considerăm normale. Problema cu noua tehnologie e că oamenii nu mai înţeleg ce folosesc.

De ce este important pentru un cineast (sau poate pentru un artist, în general) să revizitеze istoria recentă a ţării sale? Cum procedaţi, în filmele dumneavoastră, cu Rusia şi foste republici sovietice?

Pot să te întreb şi eu: de ce crezi că e important să cunoşti adevărul? Este important să ştii ce s-a întîmplat cu adevărat sau este mai bine să păstrezi o minciună creată de ideologia sovietică? Eu unul vreau să aflu ce s-a întîmplat.

Vă propuneţi ca prin cinema să combateţi istoria oficială?

Nu ştiu ce este istoria oficială, dar ştiu care este interpretarea oficială a istoriei. Iar această interpretare nu ne-a dat multe lucruri inteligibile. De pildă, mama mea se trage dintr-o familie cazacă din sudul Rusiei. Prin tradiţie, cazacii sînt un neam de soldaţi liberi şi independenţi, care au un mod specific de viaţă. Uneori au luptat alături de Turcia, alteori alături de Rusia, de multe ori au fost complet independenţi. Ei au fost primii care au venit în Siberia. Sînt oameni cu sentimentul înnăscut al libertăţii. În perioada sovietică, foarte mulţi cazaci au fost ucişi. Din partea mamei, eu n-am cunoscut pe nimeni, deşi era o familie numeroasă în Armavir. Ea însăşi nu mai cunoştea pe nimeni. Ce s-a petrecut cu ei? Asta este istoria rudelor mele apropiate. Nu am făcut încă un film despre acest subiect, poate voi face în viitor. Dar astăzi trăim în aceleaşi condiţii. Nu contează că au trecut cîteva decenii sau chiar un secol, timpul nu înseamnă nimic din acest punct de vedere, deoarece încă ne confruntăm cu aceleaşi probleme din acea perioadă, nerezolvate după revoluţie. De exemplu, semnificaţia proprietăţii. În Rusia, proprietatea înseamnă cu totul altceva decît în Vest, este o problemă de mentalitate.

Din pricina moştenirii comuniste?

Nu doar, şi din cauza diferenţelor culturale. E o problemă mult mai complexă.

Complexă este şi structura lungmetrajelor dumneavoastră de ficţiune. De ce recurgeţi la flashback, în timp ce alţi regizori (cum sînt reprezentanţii Noului Cinema Românesc) resping această tehnică narativă?

În ambele filme, flashbackurile erau necesare şi ele joacă un rol special. În cel mai recent, *În ceaţă*, încep cu explicarea întregii situaţii, apoi încerc să prezint modul în care fiecare personaj a ajuns în acel punct, iar în final vine soluţia. Aceasta este structura, care este similară cu cea din romanul ce a stat la baza filmului. Următorul meu lungmetraj nu mai avea flashbackuri, deci nu este o regulă pentru mine.

Cum decideţi stilul vizual al filmului împreună cu directorul de imagine Oleg Mutu, cu care aţi colaborat la ambele lungmetraje?

Foarte simplu, prin discuţii. Avem scenariul şi începem să discutăm, în termeni stilistici generali, cum îl vom prezenta şi de ce este adecvat stilul ales, de ce este el mai bun decît altele. Apoi, cînd avem o viziune asupra întregului film, lucrăm pe fiecare episod în parte şi găsim cele mai bune modalităţi de a prezenta spaţiul, oamenii sau ideile: cum să montăm şi cînd să tăiem, ce să arătăm şi ce să ascundem etc. După aceste discuţii, precum în dialogurile platoniciene, începi să afli tot mai multe şi totul devine simplu. La discuţii participă şi scenograful, care îşi spune şi el părerea şi, pe parcurs, desenează *storyboard*-ul filmului.

Primiţi critici de la spectatorii nemulţumiţi că un personaj „bun", cu care ei s-au identificat, nu are în film destinul pe care l-ar fi meritat?

Uneori da, însă nu ştiu dacă este un personaj „bun" sau „rău", pentru mine e doar un personaj. De exemplu, Iago nu este un personaj „bun" sau „rău", e un personaj pur şi simplu. El trebuie să fie Iago, altfel nu am mai avea tragedie, pentru că nimeni nu ar mai ucide-o pe Desdemona. Prin urmare, avem nevoie de acest personaj. Nu putem vorbi despre film la fel cum vorbim despre viaţă, sînt două lucruri complet diferite. Un film e un film, e un model, e o posibilitate. La un film tu, ca spectator, nu poţi să decizi cum să fie, poţi doar să accepţi sau nu ce se întîmplă pe ecran şi să îţi compari propria situaţie cu ceea ce vezi. De exemplu, în perioada sovietică, existau sloganuri precum „Orice casnică poate fi om de stat" sau „Oricine poate ajunge ministru", dar nu e aşa. Din exterior poate părea foarte simplu să faci un film, dar nu e deloc aşa.

S-o luăm altfel: vi s-a reproşat că filmele dumneavoastră sînt prea deprimante şi nu lasă loc de speranţă?

Primesc tot felul de comentarii de genul ăsta, dar cum mă ajută ele? Oamenii vor să creadă în ceva, dar ştim cu toţii cum ni se va termina viaţa, toţi ştim că vom sfîrşi într-un cimitir. E de la bun început o tragedie fără speranţă. Atunci de ce ne mai plîngem?

Intenţionaţi să vă alegeţi, în continuare, subiecte pentru filme din Rusia sau fostele state sovietice?

Nu ştiu. Ştiu care va fi următorul meu film şi mai am cinci idei de filme, cam toate legate de Rusia sau de Uniunea Sovietică, dar poate apoi voi face ceva diferit, habar n-am. În viaţă, inevitabil, evoluăm, nu putem şti ce se va întîmpla cu noi peste zece ani.

Trăiţi în Germania de vreo 12 ani. Nu aţi găsit subiecte interesante acolo?

Nu contează unde locuieşti. Am subiecte care mi se par interesante şi în Germania, cum ar fi lagărele de concentrare Dachau sau Buchenwald, dar mai degrabă pentru documentare, nu pentru filme de ficţiune. Însă, pentru a face filme despre o anumită cultură, trebuie să fii din acea cultură, să o cunoşti foarte bine, să o simţi. Eu simt că trebuie să răsplătesc cumva cultura căreia îi aparţin şi mă simt foarte confortabil în acel spaţiu.

Despre ce va fi vorba în noul dumneavoastră film de ficţiune?

Este vorba despre începutul celui de-Al Doilea Război Mondial în Uniunea Sovietică: Bătălia de la Kiev, septembrie 1941. Titlul este un toponim, *Babi Yar*. Ştii ce este? Dacă nu, caută, e foarte interesant. Cred că este o situaţie foarte importantă. Pe scurt, e vorba de o tragedie corală, de o situaţie catastrofală pentru toţi cei implicaţi în ea.

Interviu realizat de
Mihai FULGER

Lumea „de dincolo" ca lume de (pe-)aici

Caius DOBRESCU

Pentru cine trăia în socialismul real, a vorbi despre „lumea cealaltă" sau „lumea de dincolo" nu însemna, în orice caz nu în primul rînd, să reflectezi la ceea ce ar putea să existe dincolo de granița superioară a vieților noastre biologice. Granița la care se raporta obsesiv imaginarul social era aceea care separa cele două „lagăre", sovietic și american, iar rolul Paradisului era jucat, pentru prizonierii lagărului sovietic, de opulentul capitalism de dincolo de „Cortina de Fier".

Această stranie polarizare a „lumilor" ne este readusă cu multă artă în memorie de Mircea Pora în piesa de rezistență a volumului său de proze *Tour Eiffel, turiștii toamnei*. Este vorba despre nuvela intitulată simplu *Epistolar*. Simplu, dar perfect elocvent, fiindcă aici este vorba despre scrisori adresate unui confident plecat din România înainte, se înțelege, de începutul sfîrșitului regimului Ceaușescu. Corespondentul de peste mări și țări nu a cunoscut teribilul debaclu al anilor '80 și de aceea trebuie introdus în abecedarul existenței cotidiene a ceaușismului muribund. Prilej pentru „expeditorul" nostru și pentru autorul sofisticat care dozează efectele în spatele lui de a readuce la viață atmosfera acelor vremuri folosindu-se nu atît de acumularea informațiilor, cît de puterea de sinteză a metaforelor. Mircea Pora se dovedește un veritabil maestru al sugestiei poetice „firesc" introduse în desfășurarea narațiunii-confesiune, astfel încît să nu fie niciodată resimțită ca un ornament sau ca o prețiozitate.

Asistăm, în aceste pagini, la jocul permanent dintre o inteligență ironică, mereu alertă, capabilă să descifreze semnalele realității sociale și politice, și melancolia celui care simte cum toamna decadenței național-comuniste se împletește, fatal, prin nenumărate fire vizibile și invizibile, cu toamna propriei sale existențe. Iată un pasaj excelent în care o acută observație a Sistemului se metamorfozează, neașteptat și oniric, într-o viziune: „Coloneii, spre exemplu, care alcătuiau în cea mai mare parte coloana vertebrală a țării, privirea rece a puterii, ar fi devenit în îndeplinirea datoriei, cimentată prin varii jurăminte, un fel de fluturi, de libelule, de bidoane foarte mari, pline însă nu cu lichide inflamabile, ci cu lapte, cu ceai...".

Elocința poetică îl duce pe Mircea Pora spre cristalizări absolut extraordinare, ce trebuie luate în serios în cel mai înalt grad ca mărturii despre mișcările psihismului colectiv în „Epoca de Aur": „Congresul acesta s-a lipit de mine ca un melc... Îl simțeam umed, cu spume pe gît, pe frunte, pe obraji... Adevărul trebuie să fi fost că mai toată lumea, într-un fel sau altul, era «atinsă» de Congres". Se surprinde aici descompunerea dictaturii nu în planul rețelelor sale de coordonare și comandă, ci în acela, mult mai profund, al imaginarului social, dar și, lucru esențial, moral: „Parcă circulam cu toții pe străzi în pieile goale. Dacă te întîlneai undeva c-un cunoscut, în plan secret, ție-ți era rușine de el și lui de tine".

Să revenim însă la tema anunțată de la început: lumea liberă ca „lume de dincolo". Dinăuntrul procesului de putrefacție al național-comunismului, Occidentul apare ca o salvare deopotrivă fizică și spirituală. Soția epistolierului reușește să plece într-o excursie la Paris, de unde, după ce va fi cerut azil politic, le va „trimite chemare" și celor rămași acasă. Ocazie pentru ironistul nostru melancolic de a trece, în chiar anul final al dictaturii, prin furcile caudine (de fapt, prin culoarele și oficiile sordide) ale unor proceduri de emigrare menite să umilească și să descurajeze. Coloneii prezentați sintetic în pasajul de mai sus devin acum personaje în carne și oase, cărora victima lor neputincioasă se amuză, în sinea sa, să le citească biografiile (indivizi în general plecați de la stînă „cu straturi de ură depuse deja în suflet") în fizionomiile și în limbajul lor corporal.

Modul în care obiceiul devine o a doua natură, modul în care focalizarea pasiunilor și a aspirațiilor pe recompense derizorii ajunge să perverteasă mințile, modul în care procesul însuși de așteptare a aprobării accesului la libertate alterează iremediabil capacitatea de a mai trăi și înțelege libertatea sînt cu toate surprinse cu lirismul concentrat al unui moralist clasic. În momentul cînd, de exemplu, se ajunge la „intrarea pașaportului în casă", acesta este resimțit „aproape ca un personaj în carne și oase". Cînd este, în sfîrșit, completat „dosarul" necesar pentru „reîntregirea familiei" (vizîndu-l pe narator, dar și pe soacra sa, despre care ni se spune, nu știm dacă tandru sau sarcastic, că „iubea folclorul așa cum marile popoare își iubesc imnul național" și care, în consecință, e mai degrabă traumatizată de perspectiva dezrădăcinării), el este resimțit ca „atît de plin, de sănătos, încît odată ce-l aveai în mîini, copleșit de importanța lui, îl priveai de-a dreptul cu drag".

Imaginarul, aflat mereu într-o subtilă, elegantă, rafinată curgere în epistolele confesive ce compun nuvela, poate fi gîndit, totuși, ca fiind tutelat de două focare. Pe de o parte, este vorba despre imaginea Casei Scînteii, surprinsă într-una dintre deplasările la București ale eternului petent, în lupta sa pentru obținerea pașaportului – o imagine în care bucuria de o clipă a vieții se întrepătrunde paradoxal (pentru că sugerînd atît gradația, cît și coliziunea, atît impulsul resurecției, cît și glisarea perversă) cu o viziune copleșitoare a instituționalizării morții: „Ce plăcut foșnea toamna prin parcurile din jurul acelei clădiri înalte, solide, ale cărei umbre puteai crede că se văd pînă departe, în județele Ilfov și Teleorman". Pe de altă parte, avem imaginea Turnului Eiffel, întrezărită la început ca speranță, ca expresie a vitalității triumfătoare, dar despre care, atunci cînd miracolul trecerii graniței dintre cele două lumi se împlinește și ajungem, efectiv, cu soacră cu tot (devenită, săraca, un simbol al „grelei moșteniri", al habitudinilor de care nu te mai poți dezbăra vreodată), la Paris, naratorul nu mai poate spune decît: „realmente, în fața acestei minuni, entuziasmul meu nu e nici măcar mediocru". Masivitatea turnului cîștigă asupra zvelteței sale, sugestiile apăsării, oboselii și ale eșecului precumpănesc asupra celor înălțătoare, eliberatoare și libertariene. Iar Paradisul mult fantasmat se dovedește a fi nu un Infern, ci un Purgatoriu, în care principala tortură este aceea de a realiza că: „într-o țară mare, frumoasă, față de mine însumi, în primul rînd, mă dovedisem a fi fost un fleac".

Mircea PORA

Tour Eiffel, turiștii toamnei
Editura Paralela 45
2012, 214 p.

Trebuie spus că, deși nu lipsită de virtuți, partea „pariziană" a *Epistolarului* este mult mai puțin densă, sub aspectul observației și al pregnanței, decît partea care redă degradarea regimului și, odată cu el, a existenței cotidiene, a psihicului colectiv și individual, pînă la revoluția de la Timișoara (trăită, în același timp, în direct și de la distanță de naratorul-epistolier, om al locului, dar afectat, în momentul izbucnirii protestelor, ca atîția dintre noi, de un fel de abulie combinată cu paralizia voinței). Dacă Mircea Pora va reveni cîndva asupra acestei părți expediate prea rapid a nuvelei sale, are șansa de a oferi un poem al balansului între lumi incompatibile apropiat de performanța fascinantă obținută de Marius Daniel Popescu în *Simfonia lupului*, mult premiatul său roman liric scris direct în franceză.

Pentru a da o idee despre ceea ce simți în fața acestui proiect incomplet realizat, voi încheia această cronică în același spirit al nerăbdătoarei „expedieri". Enunțînd, adică, doar cîteva evidențe referitoare la celelalte proze (mult mai) scurte care alcătuiesc restul volumului. Este vorba de exerciții de precizie expresivă, de concentrare liric-aforistică amintind, uneori, prin factură, dar și prin calitate, de „nuvelele-minut" ale lui Örkény István (amestecul de sarcasm și tandrețe cu care Mircea Pora decupează fragmente din viața Timișoarei consunînd cu formula care l-a făcut celebru pe autorul budapestan), dar cel mai ades de jocul cu formele, de „ingeniosul bine temperat" al lui Mircea Horia Simionescu. Un ingenios însă care nu se limitează la spațiul bibliotecii, la aluziile livrești, ci se deschide spre formele mediatice care ne traversează astăzi mintea și viața, în toate direcțiile: transmisiunea radio, articolul de presă, interviul, anunțul publicitar (mergînd pînă la microgenul anunțurilor de bloc). În toate acestea, Mircea Pora toarnă materia onirică a intuițiilor sale lirice, obținînd efecte care merg de la anecdota pură pînă la cea mai deplină stranietate și pînă la momente impresionante de empatie cu deruta ori suferința semenilor.

Oricît de precipitat acest final, el nu poate surveni înainte de a spune că Mircea Pora trebuie neapărat asociat, în conștiința noastră publică, școlii de autori care, începînd cu deja legendarul Sorin Titel, continuînd cu neegalata literatură evocativ-confesivă a lui Livius Ciocârlie și Cornel Ungureanu și cu superbele proze experimentale ale lui Viorel Marineasa și Daniel Vighi, a plasat în mod decisiv Timișoara nu doar pe harta literară a națiunii, ci – eu unul sînt ferm convins – și pe aceea a Europei. ■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

CONFERINȚELE
INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

UN VEAC DE BRUTALITATE

prof. univ. dr. Vasile Morar
miercuri, 22 mai 2013, ora 18.00
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru 38, București

acces liber

OBSERVATOR CULTURAL · Radio România Cultural

O poezie vizionară şi transgresivă

Adina DINIŢOIU

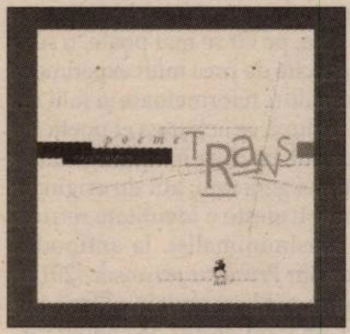
Magda Cârneci, cunoscuta poetă şi prozatoare – prin romanul *FEM*, apărut în 2011 la Editura Cartea Românească – optzecistă, a publicat în 2012, la Editura Tracus Arte, un mic volum de poeme intitulat *Poeme Trans*, ilustrat cu fotografii aparţinînd chiar autoarei. Volumul conţine patru poeme ample, dintre care numai două sînt inedite: ciclul *Un fel de psalmi*, scris între 1995 şi 2005 şi publicat în carte doar parţial (parte din texte au fost publicate anterior, în reviste literare din ţară şi străinătate, cum arată „Precizările" de la final), şi *Poem neuronal*, în întregime inedit, scris în 2009 şi reluat în 2012. Primele două poeme, în schimb, *Fugă pentru instrumente necunoscute*, respectiv *Voiaj spaţial* reprezintă versiuni noi ale unor poeme mai vechi, cel dintîi apărut în volumul de versuri *O tăcere asurzitoare* (Editura Eminescu, 1984), iar cel de-al doilea – în volumul *Haosmos* (Editura Cartea Românească, 1992, cu titlul *Înmormîntare în cosmos*).

Texte-palimpsest într-un fel, reluate şi prelucrate, *Poeme Trans* reprezintă, de aceea, un fel de barometru al stărilor poetice succesive şi al schimbărilor survenite în formula poetică practicată de Magda Cârneci.

■■■ Poeme romantic-vizionare, cu accente expresioniste

Debutată în 1980 cu volumul *Hipermateria* (Cartea Românească, o carte semnată cu pseudonimul Magdalena Ghica), Magda Cârneci – fără să fie absolventă de filologie (ci de arte plastice) – a frecventat în epocă Cenaclul de Luni şi a fost, practic, asociată cu poeţii optzecişti de vîrf afirmaţi aici, debutaţi, la rîndul lor, în volumele colective *Aer cu diamante*, respectiv *Cinci* (1982). Cu toate acestea, formula poetică practicată de Magda Cârneci e una diferită de „poezia cotidianului" sau de „noul antropocentrism" – pentru a cita două dintre sintagmele-cheie propuse în epocă de Alexandru Muşina şi care definesc o tendinţă dominantă a optzecismului poetic bucureştean. Departe de a fi o poezie a concretului, în acelaşi timp biografică şi livrescă, ironică şi ludică, poezia Magdei Cârneci e una solemnă şi gravă, romantic-vizionară cu accente expresioniste, o poezie discursivă, amplă, adesea muzicală (vezi şi aluzia muzicală din titlul primului poem, *Fugă pentru instrumente necunoscute*, care prelucrează de fapt, peste mode şi timp, „muzica sferelor" din romantism). Dintre colegii de generaţie, ea se apropie, poate, mai mult de imaginarul cărtărescian (al prozatorului, nu al poetului, totuşi) – venit şi el pe filieră romantică, eminesciană (există la Magda Cârneci un intertext eminescian, sintagme de tipul „peste vîrfuri" sau fraze de tip: „Ah, organele sînt sfărîmate"). Poezia Magdei Cârneci e prea puţin personală sau biografică – deşi există şi secvenţe de acest gen, inevitabile în postmodernitate – şi mai mult una vizionară şi chiar transcendentă – dacă luăm în considerare inclusiv titlul volumului, *Poeme Trans* –, de evocare continuă, cu o anumită monotonie a frazelor lungi, discursive, a micro- şi macrouniversului în care eul poetic – ce-şi caută în permanenţă identitatea („cine sînt eu?" e o întrebare recurentă) – constituie o oglindă a celor două, un punct de fugă sau un punct de trecere. Se ajunge, desigur, şi la invocarea divinităţii, dar, ca şi în cazul trecerilor cu sens dublu de la microcosmos la macrocosmos, divinitatea e simultan interior şi exterior, iar „eu", eul poetic, îi aparţine, aşa cum se întîmplă într-unul dintre „psalmi": „Sînt iridescentă, sînt vastă,/ conţin sori şi planete, vortexuri de galaxii şi universuri căzînd în cascade: în adîncul meu tu renaşti, curgi în valuri iubitoare din mine. Omule lăuntric, tu eşti lumile toate! Omule divin, *tu eşti EU!*"(*Omul lăuntric*). Sau în ultimul „psalm", *Urcarea*: „Am privit înafară, am privit printr-o fereastră rotundă: eram într-o ţeastă, într-un uriaş cap de om./ Priveam printr-un iris, vedeam lumea albastră dintr-un om vast pînă la stele, mult mai cuprinzător ca pămîntul./ Omul acela se privea într-un fel de oglindă. În ea se vedea o femeie ce se priveşte într-o oglindă solară,/ înconjurată de oameni vaşti, transparenţi, de lumină. *Din oglindă mă privea surîzînd chiar Eu Însumi* [s.a.]".

Dacă în poemul din 1984, *Fugă pentru instrumente necunoscute*, apare un eu liric amplificat expresionist, expandat pînă la dimensiunile universului („Îmi trebuie mai multe auzuri,/ îmi trebuie mai multă viziune, miriade de ochi, o mie de guri:/ aud, aud, nu înţeleg tot ce aud, dar aud,/ nu pot înţelege decît cuprinzînd,/ înghiţind acest zgomot imens, această veche dezordine,/ dîndu-i chipul meu, ochii mei, gura mea,/ lăsîndu-mă înghiţită în cele din urmă de tine,/ vastă linişte, vastă iubire", în *Voiaj spaţial* (1992) eul poetic pare a fi mai conştient de forţa sa poetică, discursivă şi imaginativă, care (re)creează universul – dar se creează şi pe sine – prin puterea gîndului (e aici o urmă a idealismului romantic, eminescian). Iată o secvenţă care pune în mişcare imagini vizuale splendide: „Dacă aş gîndi universul e orb, universul şi-ar roti în gol/ globii albi, planetele oarbe, dacă aş gîndi universul e o/ magnolie, universul ar înflori roz şi parfumat, uriaşă/ inflorescenţă într-o cupă perlată, dacă aş gîndi universul/ nu e decît un joc de gravitaţii şi sfere, un copil/ s-ar juca fericit cu bile, cuburi şi prisme prin spaţii,/ dacă aş dori: universul e beatrice, o femeie frumoasă/ şi vastă ar înnebuni alte lumi masculine,/ dacă aş striga universul e doar o fantasmă, un hohot de/ plăcere şi groază mi-ar rupe timpanele – universul e o meduză,/ universul e un ceasornic de aur, e dansul de sub tălpile unei/ zeiţe, e o lungime de undă frenetică, un mecanism infernal,/ universul e o vibraţie, e pură vibraţie,/ un gînd mai mare dintr-un gînd mult mai mare/ din lăuntrul unui Gînd".



Magda CÂRNECI

Poeme Trans
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 60 p.

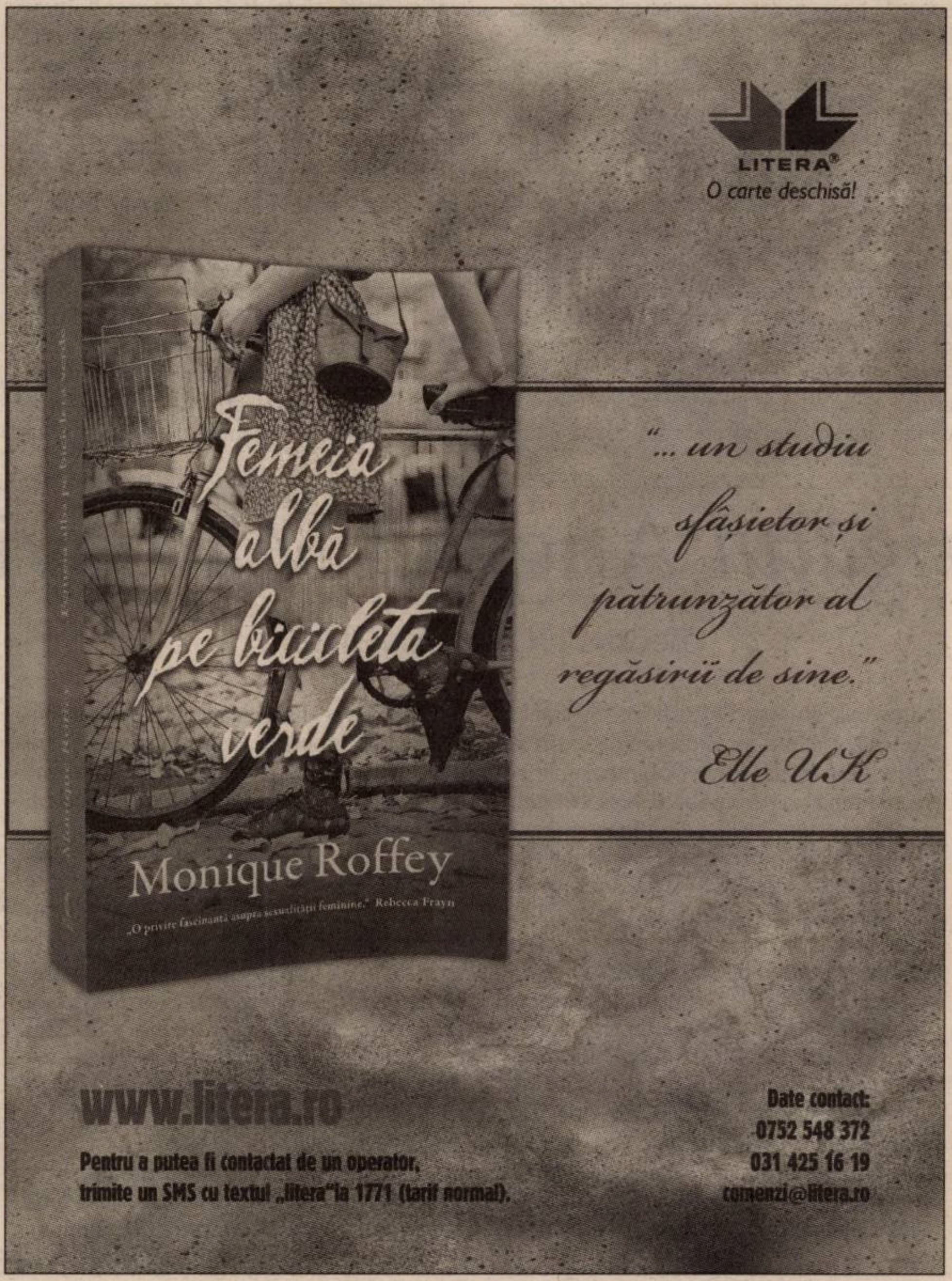
■■■ „Terminale delicate de Divin"

În ciclul *Un fel de psalmi* – scris în anii '90-2000 –, intervine o anume solemnitate (biblică) a discursului, iar accentele „trans" ale textelor includ şi invocări ale divinităţii: „De ce drumul care urcă spre Tine e atît de tăios, de cumplit? Pentru ce atîtea avalanşe, pustiuri, atîtea aspre capcane? Labirintul fără ieşire, distanţa infinită, de ce? Tu totuşi ne vrei. Ne doreşti. Tu ai nevoie de mine. Atunci pentru ce atîta suferinţă, sfîşiere, durere pe calea îngustă care începe în oase, în carne, urcă în creier, coboară în inimă şi sfîrşeşte în întuneric?"(*Strigăt feminin/st*). E interesant în aceste poeme jocul masculin/feminin, adjectivele feminine alternează cu cele masculine: spre deosebire de romanul *FEM*, o proză vizionară şi livrescă a ipostazelor feminităţii, Magda Cârneci are în vedere aici mai degrabă un om generic – o inteligenţă, o sensibilitate umană creatoare (poetică), traversată de divin („Terminale delicate de Divin toţi fiind", *Terminale de divin*).

Există, e drept, şi o tematizare a feminităţii (într-un sens ascensional, religios), în „psalmul" citat mai sus, cu un titlu ilustrativ, *Strigăt feminin/st*, dar ea se amestecă cu sugestia generică la un „noi" (un fel de „noi, oamenii"): „M-ai închis în trup de femeie şi doreşti Zeiţă să fiu. Iar eu nu pot înainta înspre Tine decît pe brînci prin noroi, sudoare şi cheaguri de sînge, prin bărbaţi, avortoni şi copii, dezgolită, căzută-n genunchi, crucificată ca o sclavă, o tîrfă, o mamă a tuturora veşnic învinsă, veşnic îndurerată, egală cu praful de pe drumul mare cu cîrpa folosită de toţi fecioară, matroană, vrăjitoare, vestală laolaltă fiind, violată şi adorată, ucisă şi totuşi divinizată, mereu trebuind să cad, să renasc să o iau de la capăt. Ca să urce prin mine înapoi, însîngerată dar pură, scînteia care Te satură, Te hrăneşte".

Ultimul poem – şi cel mai recent –, *Poem neuronal*, e un poem al postmodernităţii, al tehnologiei, biologiei şi geneticii contemporane care mizează pe acelaşi continuum micro- şi macronivers, reflectate, de data aceasta, de inteligenţă, de „minte", de „creier"– invadat, ca un receptacul, de „lumea din înăuntru-înafară", altfel spus de virtualul lumii internautice care concurează, în postumanitate, divinul, „universul de universuri": „Inteligenţa nu mai vrea să doarmă, să doară,/ memorii corupte rămîn dezmembrate pe maluri/ Plasma minţii accelerate implodează toate monitoarele/ pe ecranele lor apare un regn delicat, digital/ Imaginile înghit existenţa, o transmută în biţi/ biţii sînt un narcotic eficace, aseptic,/ care deschide ferestre de ferestre în cer/ şi înfloreşte mandale de mandale de mandale// Circuitele minţii se hrănesc cu energie cosmicizată/ Inteligenţa nu mai vrea să fie organică/ nu mai vrea să sufere, să doară, să moară/ îşi caută frenetic un suport regenerabil, peren/ ca să-şi cloneze dezmărginirea// Viaţa vrea să depăşească Pămîntul// [...] Inteligenţa este în sfîrşit liberă/ Să fie egală cu universul de universuri/ Să fie asemeni Divinului// Şi de fapt ştiu de mult: *Totul e Conştienţă*".

Textele micului volum sînt, aşadar, poeme vizionare, transgresive, ce traversează epoci diferite, texte ce transcend (aşa cum sugerează titlul) graniţele între interior şi exterior, între micro- şi macrounivers, între eu (identitate) şi lume, şi toate acestea în numele scrisului – un act deopotrivă artistic şi religios: „Fiecare act al meu este artistic, este religios". ■



De sprijinit

Daniel CRISTEA-ENACHE

O plachetă de dimensiuni liliputane, *Intimitate*, e forma Angelei Marinescu de a șoca, pe cît se mai poate, o sensibilitate deja tocită de prea mult experimentalism. După valuri reformatoare și falii revoluționare și după ce acțiunea ei poetică a intrat în discursul, ba chiar în reflexul autenticicist al ultimei generații, atît de originala autoare își construiește o identitate retro și un discurs cvasiminimalist, la antipodul „epicii" lirice din *Probleme personale* (2010). Poeta a scris și a publicat mult în ultimii ani, asociind într-un mod destul de confuz vîrstele sale literare, prin dublarea textelor noi cu reeditarea unora vechi și printr-o proliferare editorială fără un proiect coerent. Acum, e ca și cum ar fi constatat această dispersie haotică și ar fi lucrat în sensul contragerii și al esențializării.

Dacă Angela Marinescu folosește aici numele Angela Marcovici, o face pentru a renunța la crusta culturală inevitabil formată; ca un protest direct și intim la adresa mediului căruia aceasta i se datorează și a scriitorilor care s-au adaptat perfect la el. E un demers anticanonic făcut din interiorul canonului, cu elementul spectaculos al unei lupte a poetei cu propria imagine, nu mai puțină dificilă decît lupta altora cu îngerul.

Sînt două voci în versurile din *Intimitate*: una războinică, „virilă", „viscerală" în modul poetic consacrat de Angela Marinescu; și una cu modulații și lamentații moi, înfășurînd drama de a pierde, totuși, centralitatea aruncată în aer. Angela Marcovici este avatarul acestei din urmă experiențe, procesate dinlăuntru și din afară, dinspre premise și prin consecințe.

Postura anarhistă a Angelei Marinescu rămîne detonatorul știut, care a creat cadrul noii situații: „sînt, întrucîtva, labirintul sumbru al orașelor NU din/ lumea a treia, imposibilă și în imposibilitatea tăcută de a fi/ altceva atunci cînd mi se cere acest lucru imposibil./ sînt înaltă și bolnavă și sînt NU/ familia mea este familia NU.// «soarele ascuns în anusul social», lupta, închisă la culoare,/ ca o melodie ce-ți taie răsuflarea, dintre cei/ «care au unde munci și cei care NU au unde munci»// blocul NU, scăldat în soare, lipit de pieptul asexuat al/ tatălui ce-și tîra picioarele nesigure de parcă ar fi călcat/ pe sîrmă, nu pe pămînt// «amîndoi obscuri, obsceni și profund precari»./ a fost, înainte, mulțimea, melancolia și moartea: cei trei M.// acum, Blocul NU, acolo unde Alex încă nu avea sex, unde am scris/ în delir despre structura nopții NU în timpul urletelor/ copilului revoltat încă din fașă./ acolo unde am șters scrisul de pe fața pămîntului" (*Blocul NU*).

După această explozie, poezia va deveni aproape a-referențială, substituind termenii fie și conotați ai realității prin imagini proprii, recurente, secretate și amplificate de un imaginar autopropulsiv. Textul nu mai prezintă vreo coerență de translare, de echivalare, ci una de marcare a unui teritoriu poetic complet autonomizat. O vedem pe Angela Marinescu în parcursul ei constant, renunțînd complet la o simbolistică a poeziei pentru a-și impune, ca mărci, termeni specifici, reluați obsesiv și împerecheați liber: „hemoragie masivă de neputincioși între malurile/ înalte ale unui dumnezeu lichid și ironic.// uitau că aveau familii și le abandonau/ în casele lor șubrede și pline de apă.// membri ai unei societăți comuniste/ de două ori loviți în centrul/ ființei lor homosexuale.// a fost un măcel autentic./ rezistau numai obsedații pentru că numai/ obsedații puteau fi călugăriți și apoi/ omorîți./ a fost o întrecere, o luptă pe viață și pe moarte./ a fost întuneric" (*În afara mea*).

Elementele acestea (de la *măcel* la *omor* și de la membrii societății „comuniste" la „obsedații" călugăriți) nu mai sînt parte a unei gramatici simbolice, ca la poeții metafizici ai generației '60. Neavînd proprietatea termenilor, autoarea speculează poetic imprecizia și indeterminarea, puse mai mereu într-o linie de ofensivitate și contondență. Fără preocupare de semnificație și sens, versurile se succedă prin energia expresiei și prin calculata ei tensionare.

Altfel spus, pe Angela Marinescu nu o interesează să *exprime* nimic din ceea ce nu se înscrie în discursul ei poetic. Iar acesta este rulat redundant, tautologic, obsedant, suficient sieși, pînă la spațiul alb care separă, convențional, pagini asemănătoare: „cel mai mult îmi place, cînd mă trezesc dimineața,/ să-mi țîșnească în față, mutra albă și descărnată,/ de călugăr, a peretelui din fața mea.// călugăr dezintegrat pe orizontală/ călugăr sfîșiat pe verticală/ «precizia de sex a bolții înstelate»" (*Lumina dimineții*); „poate că, totuși, atunci, demult, cînd alergam înspre/ tine, atît de tare încît mi-am zdrobit capul de-un stîlp/ și din cap a țîșnit umbră și întuneric,/ ca niște schije/ sau, poate, cînd și mai demult, noi doi, din scaunele/ noastre cu rotile, deoarece eram handicapați,/ ne-am atins, mai întîi mîinile, apoi, separați și/ indiferenți, am privit cu o mare intensitate cerul/ pînă s-au sfărîmat scaunele cu rotile și noi ne-am/ trezit direct pe asfalt, ca două animale bolnave etc.". Discursul poate merge astfel oricît, prin mixarea unor termeni deja familiari, într-un format de violență și suferință extremă. Dar mai degrabă rece și retoric, cerebral, decît pasional și „visceral". (Ultimul termen, adoptat de critică, o urmărește pe autoare cu o insistență demnă de o cauză mai bună.)

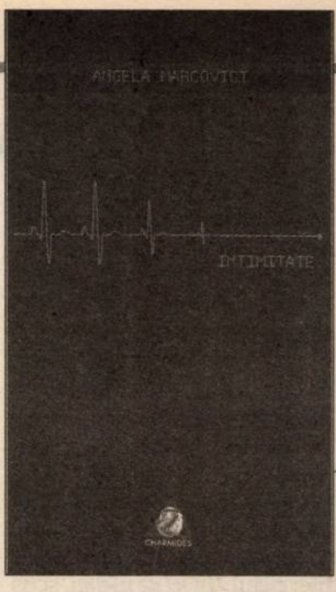
Nimic nou, pînă acum, față de poezia Angelei Marinescu. Care ar fi, atunci, ineditul proiectat prin reformularea de identitate? Angela Marcovici se manifestă în linia tematică pe care o știm și cu același fond obsesional agățat și resuscitat prin fiecare strofă. Diferența (dacă se poate vorbi de una) e dată de accentul pus mai des nu pe poezie – din interiorul ei –, ci pe autorul văzut și compătimit din afară. Pe cînd Angela Marinescu se lupta (și se luptă cu toată lumea), Angela Marcovici se autovictimizează oximoronic, cu o detașată implicare.

În toate cele trei secțiuni ale plachetei vedem cum se renunță (nu de tot) la intimitatea obsesională pentru a se proiecta silueta fragilă a poetei pe care colegii o vor scoasă din joc. În *Autoportret*, nu mai avem o poezie a-referențială, dar una voit și explicit legată de așa-zisa „marginalizare": „în capitala unei țări/ cu granițe din ce în ce mai nesigure// să (nu) port/ haine de plumb/ mate elegante academice// deoarece sîntbătrînă. sîntinocentă. sîntautistă./ sînt mai bolnavă decît un îndrăgostit/ în preajma sinuciderii./ «trebuie scoasă din joc», ar spune/ marii noștri poeți./ niște lichele înnăscute./ cum au făcut mamele lor să le reușească?// o noninterpretare din ce în ce mai absconsă./ un nonloc din ce în ce mai izolat./ un nonbuncăr cu ușile și ferestrele zidite./ o nonpoezie din ce în ce mai întunecată".

„Lichelele" sînt probozite în cel mai transparent și mai tranzitiv discurs. În alt text, „tipacarescriecusînge" și „masculii universitari" au o reciprocă și avantajoasă atracție: „tensiunea, neagră, dintre masculii universitari și/ tipacarescriecusînge/ diferența de instrucție. Ei erau în mod covîrșitor/ doctori în litere, critici literari,/ decidenții în literatură,/ eseiști cosmopoliți și impregnați de surse/ din ce în ce mai teologale// popii cu distanța dintre tîmple îngustă// ea era doar atît: o chinezoaică, înaltă, din lumea asiatică/ a poeziei, mereu de nerecunoscut, mereu de sprijinit/ cu bețe ascuțite, ce găuresc pielea femeilor galbene". Spaima de a se vedea scoasă din joc e risipită în cazul de față prin constatarea că cei care fac canonul o recunosc și o sprijină pe „chinezoaica" din Asia poeziei.

Căci literatura vorbește aici despre propria ei recunoaștere și omologare de către „decidenții" apți s-o înțeleagă. Oare „masculii universitari" o vor aprecia în continuare pe „tipacarescriecusînge"? Versurile realmente noi, de un dezinhibat contractualism, se pliază pe această dorință, trecînd *intimitatea* din sfera poeziei în cea a omologării ei critice. „Nimicul" poetei este oferit unor cititori autorizați cu aere de stăpîni ai destinelor scriitoricești. Soarta literelor fiind în mîinile lor, poezia va lua orice formă care i-ar putea „satisface": „sînt praf și pulbere/ sînt vid/ sînt nimic/ cu majusculă/ dacă vreți astfel/ și vă satisface/ mie îmi este/ indiferent" (*Soare*).

O înduioșătoare preocupare pentru futilitățile canonice o caracterizează pe Angela Marcovici, după ce Angela Marinescu a contestat canonul „șaizecist". Firește că poeta, indiferent cum semnează, este printre vîrfurile literaturii române postbelice și că noul său volum e în linia cu care ne-a obișnuit – dar lucrul acesta nu trebuie să-l știe chiar toată lumea. ■



Angela MARCOVICI

Intimitate
Editura Charmides
Bistrița, 2013, 52 p.

Strigătul Angelei Marcovici

Bedros HORASANGIAN

Ajung să citesc, dintr-o pură întîmplare, un volum de poeme care m-au impresionat în chip deosebit. De mulți ani nu mai apuc să citesc şi proză românească. Nu spun de ce. Dar pentru poezie îmi fac întotdeauna timp. Am un dulap mare care adună mereu noi cărți. Şi nu am ce regreta. Aşa am descoperit poemele foarte frumoase, amărui-sentimentale (dacă gustul poeziei ar fi un criteriu de evaluare pentru valoare, nu?), ale Teodorei Coman. După ce mai an dădeam peste *cartea Alcool* a lui Ion Mureşan şi peste fulgurațiile tensionate ale lui Liviu Ioan Stoiciu. Iar acum vine de la Bistrița volumul *Intimitate* al Poetei (aşa, cu majusculă) Angela Marinescu. O mare poetă a literaturii române – poate cea mai mare *all time* –, care ridică ştacheta confesiunii şi a liricii dramatice la noi cote. Emoționale. Etice. Afective. Existențiale. Ruseşti. Să le zicem. *Strigătul* lui Munch şi *Howl* al lui Ginsberg deopotrivă. Confesiune totală, abruptă. Limbaj golit de culori. Ritm abia perceptibil al vieții. Bisturiul taie în carne vie. Boala, solitudinea, singurătățile, zidul, mizeriile lumii, frica, temerile, neliniştile de tot felul. Moartea dă tîrcoale. Fără fandoseli, fără iluzii, fără declarații retorice, fără experimente lingvistice. Ecorşeul existențial adus sub ochii noştri. Nu găsim indicații în text ca să desluşim cînd au fost scrise aceste strigăte în deşert. Lamentații şi şoapte deopotrivă. Nu ştim dacă biochimismul poetic e legat de lumea de azi sau de aceea de mîine. Nu există mîine. Nici ieri. Doar un atroce prezent pe care poeta şi-l asumă, luînd asupra ei toate durerile lumii. Spaimele şi temerile noastre. Lipsa de speranță şi moartea oricărei iluzii. Trăim? Da. Ei şi, trăiți! Nu se poate suporta şi insuportabilul? Ba, da! Suportați! Ce poți să faci cînd nu poți să faci nimic şi eşti obligat să faci ceva? Strigi. Urli. Cauți eventual soluții. Cînd nu mai sînt soluții, scrii poezie. Nu te mai gîndeşti la burse, la traduceri, la vizite în cosmos sau în neant. La Premiul Nobel. Fum. Ardere. Cenuşă. Scrii. Negru pe negru. Poezia Angelei Marcovici – poeta revine la numele ei de fată printr-un gest de regresiune în timpul imemorial al propriei biografii (Cine sînt eu, care nu mai sînt? Sînt cea care acum voi fi din nou!) – îşi asumă ecografic destinul. Care abia mai pîlpîie. Se termină într-un punct. Volumul *Intimitate* al Angelei Marcovici (ca şi *Portretul lui M.*, cartea lui Matei Călinescu) ridică literatura română la cote dramatice, nemaiatinse pînă acum. Nu ne rămîne decît să citim, din nou, poemele. Şi să tăcem. În semn de prețuire. Pentru o mare Poetă.

Artificial (fragment)

Vin animale slăbănoage pe sîrmă/ şi parcă nu ar veni/ cînd ridic pleoapele/ îmi propun să văd deşi nu văd/ cum pupila se dilată/ pentru că intră în ochi/ imaginea rece a melancoliei/ albastră neagră oranj şi de un galben sinistru/ plîng cu lacrimi de petrol/ de durerea de a simți prea mult/ frunze imense cît întregul parc înflorit/ primăvara/ copaci ale căror coroane acoperă continente/ ochiul meu rapace/ animal de pradă ratat/ ce-şi înfige ghearа/ se închide apoi se taie singur se scoate singur/ din orbită/ ca un chirurg improvizat ce este obligat să-şi execute abdomenul pe un vas/ naufragiat în largul oceanului.

Despre trup şi literă în opera lui Gheorghe Crăciun

Raul POPESCU

În 2012 s-au împlinit deja cinci ani de la dispariţia prematură a prozatorului şi teoreticianului literar Gheorghe Crăciun. În iulie 2012, la Braşov, colegii de catedră ai lui Gheorghe Crăciun de la Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" au organizat, la cinci ani distanţă de prima ediţie, cea de a doua ediţie a Conferinţei Naţionale *Gheorghe Crăciun – viaţa şi opera.* Participanţii nu au fost puţini. Numai gazda, adică Facultatea de Litere din Braşov, a fost reprezentată de aproximativ 15 persoane – profesori, doctoranzi, studenţi: Caius Dobrescu, Alexandru Muşina, Ovidiu Bodiu, Adrian Lăcătuş, Virgil Podoabă, Ruxandra Ivăncescu, Georgeta Moarcăs, Rodica Ilie, Romulus Bucur, Naomi Ionică, Ioana-Paula Armăsar, Dan-George Botezatu, Alexandra Ungureanu-Atănăsoaie, Ramona Hărşan, Ovidiu Brînză.

Din partea altor centre universitare au participat: Carmen Muşat (Universitatea din Bucureşti), Adina Diniţoiu (Universitatea din Bucureşti), Liliana Truţă (Universitatea Creştină „Partium" Oradea), Laura Cornea (Universitatea Tehnică din Cluj), Florica Teodoriuc (Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava), Elena-Cristina Ştefîrcă (Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava), Mircea A. Diaconu (Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava), Iulian Boldea (Universitatea „Petru Maior", Tîrgu Mureş), Paul Cernat (Universitatea din Bucureşti), Cezar Gheorghe (Universitatea din Bucureşti). În urma conferinţei, a rezultat un volum cu textele participanţilor, *Trupul şi litera. Explorări critice în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun* (coordonatori: Andrei Bodiu şi Georgeta Moarcăs, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012). Este vorba despre un op dens, consistent, cu texte de calitate, în care opera literară şi teoretică a lui Gheorghe Crăciun beneficiază de diverse unghiuri de abordare mai mult sau mai puţin surprinzătoare.

Plasat printre textele de început ale volumului, eseul lui Caius Dobrescu, deşi poate prea puţin interconectat cu opera lui Gheorghe Crăciun, se distinge prin ideea oarecum insolită pe care o propune, şi anume: între criticii generaţiei '60 şi generaţia de scriitori afirmată în anii '80 ai secolului trecut, există o legătură evidentă: „plăcerea de a gîndi". După un scurt istoric al apariţiei fenomenului numit în prezent „critică literară", cu origini în conversaţia de salon, autorul ne lămureşte ce-i cu această „plăcere de a gîndi": criticii anilor '60 ai secolului trecut, spre deosebire de scriitorii aceleiaşi perioade, au avut o viziune cosmopolită asupra lumii şi a sinelui, au dovedit nu de puţine ori, în textele lor, luciditate şi scepticism, două caracteristici indispensabile „plăcerii de a gîndi", regăsibile, peste ani, cu asupra de măsură şi la scriitorii optzecişti, aşadar şi la Gheorghe Crăciun, unde trupul este cel care participă la această „plăcere de a gîndi".

În eseul său, care deschide prima parte a volumului, Alexandru Muşina invocă şase concepte-cheie pentru textele lui Gheorghe Crăciun: sintaxa (care face referire la o sintaxă a realităţii, una, prin urmare, transgramaticală), fotografia (ca decupaj din realitate, semantica fotografiei de artă – care nu-i era străină nici lui Mircea Nedelciu – stînd la baza prozei din *Acte originale, copii legalizate*), rescrierea (resemantizarea) şi corpul (*Dafnis şi Chloe* de Longos fiind rescris, resemantizat, în proza *Epură la Longos*, unde Gheorghe Crăciun „explorează «ultima frontieră» a postmodernităţii: corpul, cu anatomia, fiziologia, stările şi senzaţiile lui"), autorul şi singurătatea (tema principală din *Pupa russa*). Remarca de final a lui Alexandru Muşina merită şi ea reţinută: „Aventura scripturală a lui Gheoghe Crăciun începe cu căutarea unei noi sintaxe – a realităţii şi a «refacerii» ei în text – şi se sfîrşeşte cu explorarea şi ficţionalizarea singurătăţii ontologice a omului postmodern".

Tot în prima parte a volumului – acesta fiind împărţit în două mari capitole tematice: „I. Gheorghe Crăciun, prozator şi autor de jurnal" şi „II. Gheorghe Crăciun teoretician, eseist şi critic literar" –, în eseul *Gheorghe Crăciun şi versantul negativ, saphico-bataillean, al erosului*, Virgil Podoabă propune o viziune fenomenologică asupra unui singur text semnat de Crăciun, prozopoemul, după cum îl numeşte Virgil Podoabă, *Epură la Longos.* Solid argumentat, eseul afirmă legătura dintre prozopoemul tocmai menţionat al lui Crăciun şi erotica lui Sapho, un tip de erotism reluat apoi, la începutul secolului al XX-lea, sub o formă teoretică, de Georges Bataille. Erotica lui Sapho, ne informează Virgil Podoabă, surprinde „atît momentul de exuberanţă senzorial-vitală, cît şi pe cel de negativitate mortală din fenomenul erotic", un erotism prezent şi în *Epură la Longos,* unde Crăciun introduce clipa mortală, safică, „în însuşi miezul dragostei dintre personaje", resemantizînd astfel, ca să folosim unul dintre termenii-cheie propuşi de Alexandru Muşina, proza lui Longos.

> *Trupul şi litera* poate fi considerată, fără greş, un foarte bun indicator al modului în care opera lui Gheorghe Crăciun este percepută în acest moment.

Prozator experimental, Gheorghe Crăciun mizează pe un anumit tip de realism care are în centru trupul cu anatomia şi senzaţiile sale, un trup al cărui erotism pendulează, safic, după cum s-a văzut, între senzualitate şi moarte, un trup care caută disperat exprimarea prin cuvînt, exteriorizarea şi, în consecinţă, epuizarea textuală – consecinţa credinţei în valoarea mîntuitoare a scrisului. Acest aspect a fost foarte bine surprins de Liliana Truţă în eseul său despre ceea ce ea a numit androginie textuală la Gheorghe Crăciun, autor care „adaugă laolaltă principiul masculin şi feminin, corpul şi gîndirea, lumea şi textualitatea". În *Pupa russa,* remarcă eseista, intimizarea autor-personaj – în măsura în care autorul încearcă să intre în carnea personajului său, Leontina Guran – vizează „realizarea, prin spaţiul literaturii, a unei androginii textuale", proiect în mare parte eşuat, motiv pentru care, în final, autorul îşi ucide personajul. Mai exact spus, misteriosul criminal al Leontinei Guran este însuşi Gheorghe Crăciun. Despre relaţia trup-text este vorba şi în eseul Adinei Diniţoiu, autoare a unui foarte bun volum despre opera unui alt prozator optzecist, bun prieten cu Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu. Neputinţa cuvintelor în faţa bolii, a morţii, a trupului decrepit, bolnav, este sesizabilă, crede Adina Diniţoiu, la ambii prozatori: „Această dublă pulsiune – de revoltă împotriva limbajului şi a limitelor lui în faţa îmbătrînirii, a bolii, a accidentelor corpului, dar şi de asumare a lui – se întîlneşte şi la Crăciun, ca şi la Mircea Nedelciu". Dacă Adina Diniţoiu a adus în prim-plan neputinţa, atît la Nedelciu, cît şi la Crăciun, de a lupta împotriva bolii prin cuvînt, prin text, Ramona Hărşan confirmă, la rîndu-i, legătura dintre cei doi prozatori optzecişti, cu referire la volumul lui Gheorghe Crăciun *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei): fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu,* volum în care Crăciun „a trasat, prin articolele sale critice, cele mai importante direcţii de interpretare ale operei nedelciene".

Partea a doua a cărţii, aşa cum am spus, este dedicată operei teoretice a lui Gheorghe Crăciun. Eseurile sînt, şi aici – nu pot să nu remarc –, bune şi foarte bune. Iulian Boldea, la început de capitol, ceva mai conformist, face o trecere în revistă a volumelor de teorie literară ale lui Gheorghe Crăciun (*Cu garda deschisă,* 1997, *Introducere în teoria literaturii,* 1997, *În căutarea referinţei,* 1998, *Aisbergul poeziei moderne,* 2002 etc.), remarcînd, pe bună dreptate, că întreaga generaţie '80 a dovedit

Coordonatori: Andrei BODIU şi Georgeta MOARCĂS

Trupul şi litera. Exlporări critice în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun
Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012, 298 p.

o reală aptitudine pentru teoria literară, preocupările teoretice ale acestora stînd, nu de puţine ori, la baza propriilor proze şi poeme. Paul Cernat nu se sfieşte, tot în această a doua parte a volumului, să facă o inedită legătură între textele lui Gheorghe Crăciun şi cele ale lui Cioran – o afinitate evidentă în *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* ***Pupa russa****. 1993-2000,* unde abundă citatele din Cioran. Da, se poate afirma că există o legatură între aceşti doi autori, altfel total opuşi, Cioran fiind, la rîndu-i, tot un prizonier al corporalităţii. Tot pe terenul filozofiei mută şi Cezar Gheorghe problematica trupului din textele lui Crăciun şi îl înscrie pe prozatorul optzecist într-o tradiţie filozofică europeană a trupului, unde îi avem, de exemplu, pe Bergson, pe Maurice Merleau-Ponty sau pe Deleuze şi Guattari.

În ultimul eseu al volumului, Carmen Muşat face referire la arhiva Crăciun, care a luat naştere, în mare parte, prin procesul de arhivare din 2006 întreprins de Gheorghe Crăciun însuşi. Internat în 2002, în comă, la spitalul Fundeni, pradă unei agresive hepatite C, prozatorul braşovean va mai primi în 2006 o lovitură de graţie, un diagnostic fatal, ceea ce îl va determina să nu mai amîne o eventuală arhivare a scrierilor sale. Arhiva Crăciun, crede Carmen Muşat, prin modul în care sînt organizate şi reorganizate textele, dă seama de o febrilă căutare de sine, iar o cercetare amănunţită a acesteia, mai ales în cazul unui studiu dedicat prozatorului braşovean, se impune de la sine: „Cu atît mai imperativă este explorarea arhivei, cu cît ea este produsul conştient al voinţei auctoriale. Sînt tentată să spun că în cazul lui Gheorghe Crăciun arhiva este o operă în sine, complicată şi vastă, care nu conţine doar manuscrisele şi variantele cărţilor deja apărute, ci şi un număr foarte mare de volume pregătite pentru tipar, atent proiectate şi construite". Dintre aceste volume, două au şi văzut lumina tiparului în intervalul 2011-2013, şi anume: *Viciile lumii postmoderne* (Tracus Arte, Bucureşti, 2011) şi romanul *Femei albastre* (Polirom, Iaşi, 2013).

Antologia *Trupul şi litera* poate fi considerată, fără greş, un foarte bun indicator al modului în care opera lui Gheorghe Crăciun, atît cea teoretică, cît şi proza, este percepută în acest moment, cel puţin de către criticii şi teoreticienii literari, după mai bine de cinci ani de la dispariţia fizică a acestui scriitor. Unele dintre eseurile prezentate în cadrul conferinţei de la Braşov sînt fragmente ale unor teze de doctorat, lucrări care vor lua, nu peste mult timp, aspectul unor tomuri serioase despre opera prozatorului optzecist braşovean. Pînă atunci, *Trupul şi litera* reprezintă, fără doar şi poate, singurul volum bine documentat, cu perspective dacă nu insolite, cel puţin îndrăzneţe, despre viaţa şi cărţile lui Gheorghe Crăciun.

■

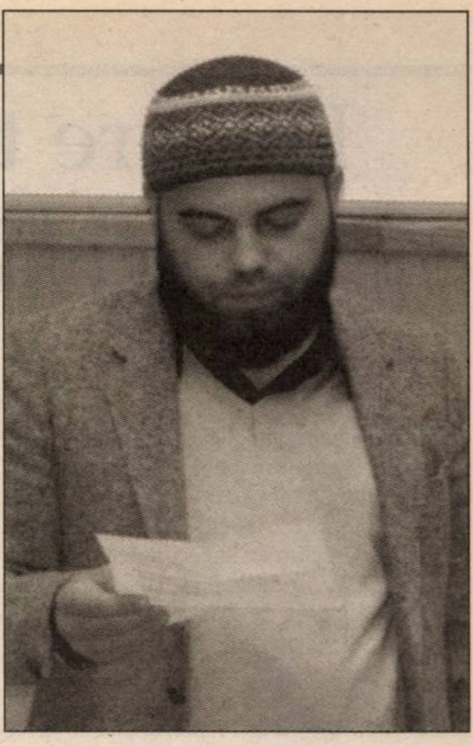
www.polirom.ro

- Nora Iuga
cîinele ud e o salcie eBook
- Marius Chivu
Ce-a vrut să spună autorul eBook
- Florin Lăzărescu
Amorţire eBook
- Dominic Stănescu
zeii platanelor mixează pentru tine eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Pînă la capăt

Octavian SOVIANY



De la bun început, poezia lui Constantin Virgil Bănescu se singulariza prin aerul ei oarecum atemporal, ca şi cum, întorcînd spatele nu numai inovaţiilor poetice de ultimă sau penultimă oră, ci şi „realului" contemporan, care îi preocupă pînă la obsesiv pe autenticiştii promoţiei sale, poetul ar fi încercat să se fixeze într-o zonă a arhetipurilor, căutînd un fel de limbă primordială a poeziei, care să aibă rigoarea gramaticilor sanscrite. Ceea ce a făcut, din el şi din textele sale, nişte apariţii surprinzătoare în tabloul de grup al liricii 2000, căci aşa cum omul se diferenţia de toţi colegii de generaţie prin gestică, prin vestimentaţie, prin lecturi, dar mai ales printr-o gravitate precoce, prin felul său de a-şi lua în serios textele şi de a se lua în serios pe el însuşi, poezia lui ocoleşte drumurile comune, delimitîndu-şi un teritoriu din care toate semnalele actualităţii au fost îndepărtate cu grijă şi în care domneşte arhetipalul. În volumul lui de debut, *cîinele, femeia şi ocheada* (Editura Timpul, 2000) predominau poemele „de viziune"cu îndepărtată rădăcină rimbaldiană; ele transcriau aventuri iniţiatice, pe jumătate grave, pe jumătate burleşti, desfăşurate sub tutela unei bizare fiinţe hibride, extrase parcă din paginile bestiarului urmuzian: „omul-veioză m-a tras cu o mînă înspre el/ şi mi-a şoptit la ureche // sînt nişte năluciri de ordin superior să fii mîndru/ ce vezi tu nimeni nu mai vede/ sînt nişte năluciri de ordin superior astea pe care le ai tu/ vei vedea limpede îngeri, moroi. grădini construite pe nori,/ vei vedea multe lucruri, multe, multe, vei fi treaz, nu uita/ sînt nişte năluciri de ordin superior // ca să-mi îndeplinesc vina mea de mesager pînă la capăt/ îţi voi spune că aceste năluciri te vor omorî/ mai mult nu ştiu" (*jagrat*). Poetul pare să creadă, aşadar, într-o dimensiune revelatorie a poeziei, iar burlescul – atunci cînd se face prezent – nu se constituie din transformarea metafizicului în obiectul deriziunii demistificatoare, ci este efectul autoironiei; acum egoul îşi fixează pe obraz masca eiron-ului, are voluptatea autoumilinţei şi a exerciţiilor de penitenţă, dar jocul cu măştile este în totalitate inocent, total lipsit de maliţiozitate, iar în asemenea momente timbrul particular al poemelor lui Constantin Virgil Bănescu este umorul blajin, din care autorul ştie să facă un instrument insolit de sondare a metafizicului. Atunci cînd jocul este dus cu seriozitate pînă la capăt, rezultatul vor fi „iluminările à la Rimbaud", în care efectele de lumină savante şi „rupturile" dintre ceea ce poetul spune şi ceea ce acesta ascunde dau naştere tensiunilor lirice: „de cîteva nopţi mă visez cu Lideea/ la marginea unui lan de grîu/ grîul e înalt e şi galben e şi verde/ iar noi ne imaginăm un copac, de care/ să ne putem rezema bicicletele şi copacul // copacul apare // ne rezemăm bicicletele intrăm în lanul de grîu/ trecem lanul/ şi ajungem în casa de cărămidă roşie // acolo eu şi Lideea o vedem pe Lideea zîmbind de la fereastra cu tămîioare" (*svapna*). Poezia este învestită acum cu funcţia „rapsodică" de a evoca stări adamice şi transparenţe paradiziace, iar erosul îşi redobîndeşte încărcătura de mister şi, odată cu aceasta, aureola de sacru. Nu li se poate contesta, desigur, unor asemenea texte candorea de pictură prerafaelită, dar cu adevărat interesantă şi convingătoare e poezia lui Constantin Virgil Bănescu (şi în volumele următoare) atunci cînd din spatele trubadurului care are voluptatea prosternărilor amoroase se face vizibil un dublu tenebros, sceptic, de o paroxistică luciditate, care descoperă, în profunzimea plămadelor sufleteşti, lucrarea pulsiunii de moarte şi percepe chemarea insinuantă a golului: „s-a întors în mine/ golul intrat prima oară în mine/ într-unul din microbuzele/ Tîrgovişte-Bucureşti-Tîrgovişte // m-am întors în el/ s-a întors în mine/ la fel cum l-am cunoscut/ liniştit şi imens // liniştit şi imens m-am întors în el // plutesc liniştit în el/ şi ştiu că el rămîne lumea // sînt în camera lui Feg/ şi plutesc liniştit în golul meu/ şi ştiu că nimeni nu mă poate atinge/ dacă nu mă atinge cu toată pielea" (*în camera lui Feg*). Din acest moment, stările de jubilaţie sînt înlocuite de colapsul energiilor vitale, de sentimentul acut al trecerii timpului şi de o accentuată oboseală existenţială: „la 23 de ani de viaţă/ nu mai am ce să scriu pînă mor // Şi e viaţă azi // e gura mea deschisă în faţa morţii gurii mele/ e soare peste foc // e tot ce-aş mai scrie/ dacă aş mai avea ce să scriu pînă mor // e pielea cea mai întinsă a zilei // e ziua în care mor // ziua în care mor e încă o zi de viaţă" (*ziua în care mor*). La rîndul său, discursul amoros se învolburează (cîştigînd în substanţă), iar lipsa de comunicare se insinuează între cei doi parteneri, fiecare cu alt destin cosmic, care şi-au pierdut disponibilitatea pentru cuvînt: „văd maţe goale maţe pline/ şi e totuna // văd maţele iubirii noastre în noi şi pe podea/ şi e totuna // cu o tăcere înverşunată rămîi lîngă mine // nu răstorni nimic/ nu spui nimic // te uiţi peste zi ca peste o mocirlă în flăcări/ şi înverşunată aştepţi să-mi ucizi blîndeţea // blîndeţea mea va fi cu tine/ şi dacă o vei ucide" (*blîndeţea mea*). În felul acesta, poezia lui Constantin Virgil Bănescu îşi pierde în totalitate candorile paradiziace (de le va fi avut cu adevărat), viaţa e „de pe o clipă pe alta", iar moartea amînată de la o clipă la alta de o fiinţă agonică, bîntuită de reverii thanatice, implorînd parcă naşterea întru nefiinţă: „nu mai ştiu din ce e făcută viaţa // nu mai ştiu din ce e făcută viaţa mea // azi-noapte m-am visat din nou/ cu mama şi tata/ în pădurea de primăvară cu mulţi copaci căzuţi // mama era supărată/ ca întotdeauna/ pe ea pe tot ce era împrejurul ei/ şi pe tot ce ieşea din ea împrejurul ei // tata scotea iarbă din pămînt/ şi o întorcea cu faţa în jos". Prins astfel între chemarea paradisului şi cea a infernului, poetul balansează undeva între viaţă şi moarte, bine şi rău, damnare şi mîntuire, iar efortul de a rezista pulsiunilor tenebroase pare parcă tot mai anevoie de susţinut. Vocaţia precoce a morţii şi a experienţelor autodestructive conferindu-le acestor poeme o încărcătură evidentă de tragic, iar lirica lui Constantin Virgil Bănescu, mereu în căutarea esenţelor pure, dobîndind în felul acesta destin, printr-o exemplară autoasumare dusă cu totul pînă la capăt. ■

Ce se vede prin zidul de mătase

Doina IOANID

Zidul de mătase, antologia publicată la Casa de Editură „Max Blecher" în 2011, adună poeme din mai multe volume publicate de Constantin Virgil Bănescu: *cîinele, femeia şi ocheada* (2000), *FLoarea cu o singură petală* (2002), *Acelaşi cer ce nu e* (2006, 2009) *avantexte* şi poeme inedite. Aparent simple, cu un limbaj poetic aproape străveziu, poemele au profunzimea unor ape foarte adînci. Sînt, de fapt, poeme lunecoase, care te aruncă, de la un vers la altul, spre zone ale unei interiorităţi neliniştite, în care „trupul-suflet" se desfoaie mereu altfel, surprinzător, în diferite stări şi reflecţii, stîrnind vîrtejuri de „vedenii". Dar felul de a trece de la un poem la altul, deşi destul de abrupt, nu strică deloc curgerea volumului. *Geanta, Înţeleasa, Cîinele, Femeia, jagrat, kartari* (3), ca să aleg doar cîteva dintre poeme, urmează un parcurs interior subtil, mai puţin vizibil la o primă lectură, luînd urma „năucirilor de ordin superior", a succesiunii iluminărilor şi a lepădărilor de ochi, dar şi a durerii şi viului care călătoresc prin vasele comunicante „trup-suflet". Un poem scurt precum *Înţeleasa* aduce cu sine neînţelesul înţeles al iubirii („Ai fost prea mult plăcut ţie însuţi. // E timpul să cunoşti durerea/ de a fi plăcut altcuiva."), *Geanta* conturează un bazar sentimental şi intelectual bizar în mod firesc, în timp ce *kartari* (3) vorbeşte despre extazul atingerii, despre „nevoia eternă şi etern imposibilă" a atingerii devenite naştere şi blestem în acelaşi timp. În ciuda vaselor comunicante din „trupul-suflet", o anumită dualitate se infiltrează din cînd în cînd, venită, pe de o parte, dinspre dorinţa de a merge pe „punţile cosmice" sau dinspre „şamanul cu căiţă" care se „joacă de-a chinuitea", iar pe de altă parte, dinspre acel viu care spune, aproape strigă: „mîngîie-mă, chinuie-mă, trădează-mă,/ fură-mă, vinde-mă, omoară-mă/ numeşte-mă melancolic, trist,/ dar niciodată/ să nu mă faci tu pe mine/ iluzionist." „Ocheadele" îl trag din noua acolo unde viul e crud şi prezent, e din carne şi dorinţă, din rău fizic, dar şi din întorsul finului, dinspre trupurile de femeie gîndite chiar şi cînd sînt negîndite, dinspre samovarul furat, privitul pe fereastră şi povestit. Din cînd în cînd, un spaţiu interior cald şi luminat, momente de graţie (intermezzo plăpînd) cînd poţi să stai în ochii unei prigorii sau să deschizi „cutia cu mirări", iar bucuria imediatului să cuprindă „trupul-suflet", anulînd dualitatea.

Cîinele, femeia şi ocheada capătă, pe măsură ce înaintează, forme condensate, de minuscule iluminări sau interogaţii, în care se concentrează toată acea nelinişte frămîntare firesc umană („lumina apare şi dispare./ Cît o să mai ţină jocul ăsta?" sau „cîteodată mă înspăimînt privind la mulţimea mea" sau „cuvintele/ curăţă/ dintele"). Le-aş numi poeme-nucă, poeme ce tind spre acele descoperiri primordiale, esenţiale, în forme de o simplitate deconcertantă („singura îndoială/pe care o am // este dacă ochii mei/ ştiu să fie potriviţi/ cu restul feţei"), forme de *(ne)înţeleasa*, de nedumerire-uimire-înţelegere. Nedumeririle devin dumiriri prin poezie, nu în sensul unei clarităţi imuabile, al unor certitudini, ci în sensul în care limbajul poetic captează, în forma sensibilă în care ni se înfăţişează deodată în momentul lecturii, prezenţa unei fiinţe vii.

Floarea cu o singură petală (2002) aduce poeme între vis şi trezie, în care „tunelul cu ferestre" se deschide lăuntric, lăsînd să intre lumina, poeme în care parfumul iubirii şi al împreunării încă mai poate aburi prin somn, în care lumea mai poate fi făcută „de la capăt" după ce s-au surpat certitudinile, iar bărbatul se poate ascunde „într-un trup de fluture". Dar totul e fluctuant, oscilant: iluminare, bucurie, osteneală, luptă, speranţă şi tristeţe. Din aceste stări fluctuante, pur umane, prinse în aceleaşi forme simple, esenţiale, e făcut întreg volumul, mărturie a unei fiinţe care se luptă cu tot ce are la îndemînă ca să fie în lume cu plinătate. Cerul care pluteşte, un asfinţit, dimineţile cu prospeţimea lor sînt iluminări existenţiale în care „trupul-suflet" se acuiează, dar sînt momente cînd se moare „în secret", cînd „osteneala" se face simţită, iar „trupul-suflet", împreună cu ceilalţi, trebuie să se lupte ca să le învingă: „nu veniţi la mine/ voi cei osteniţi/ că şi eu sunt ostenit/ ci mergeţi/ să mergem cu toţii/ acolo unde soarele/ nu şi-a deschis încă spectrul // acolo să ne ducem osteneala/ şi să o veghem/ pînă îşi va da ultima suflare". Speranţa că „vom musti de laptele zilelor", că vom putea fi iarăşi vii, întregi şi luminoşi, că putem întinde mîna spre ceva palpabil precum lumina dimineţii e alungată de tristeţile care se întorc, plutind deasupra unei fuste albastre, care, la rîndul ei, e alungată de „brăţara Anaxalindei" din care „ies bomboane mentolate".

Acelaşi cer ce nu e (2006, 2009) începe cu o pledoarie pentru iubire, iubirea care „nu are capăt". Fericirea, bucuria regăsită alături de trupul iubitei sînt *cîntarea cîntărilor* pentru iubita ce poate face iar pîntecul lumii primitor, iar scrisul „pe zidul de mătase" apropie de lumina sacră, lăuntrică, „unde Dumnezeu Îşi deschide palma/ [...] unde Dumnezeu nu-Şi închide palma" (*zidul de mătase*), unde se poate mişca „dinspre bunătate înspre bunătate, dincolo de ferestrele de spital". O să citez un întreg poem din această cîntare de iubire, *Zia (mă luminezi)*: „mă trezesc şi vreau să mă întorc în somn/ aşa cum vreau să mă întorc în tine // afară e frig // covorul din bucătărie se ridică puţin // ai cele mai frumoase orgasme/ şi mă faci cel mai frumos cu orgasmele tale // orgasmele tale sînt nişte păsări tinere/ ce dau din aripi în creol deasupra patului nostru // mă trezesc şi mă luminezi mai mult decît ziua// mă luminezi tot timpul/ şi timpul e tot al luminii tale".

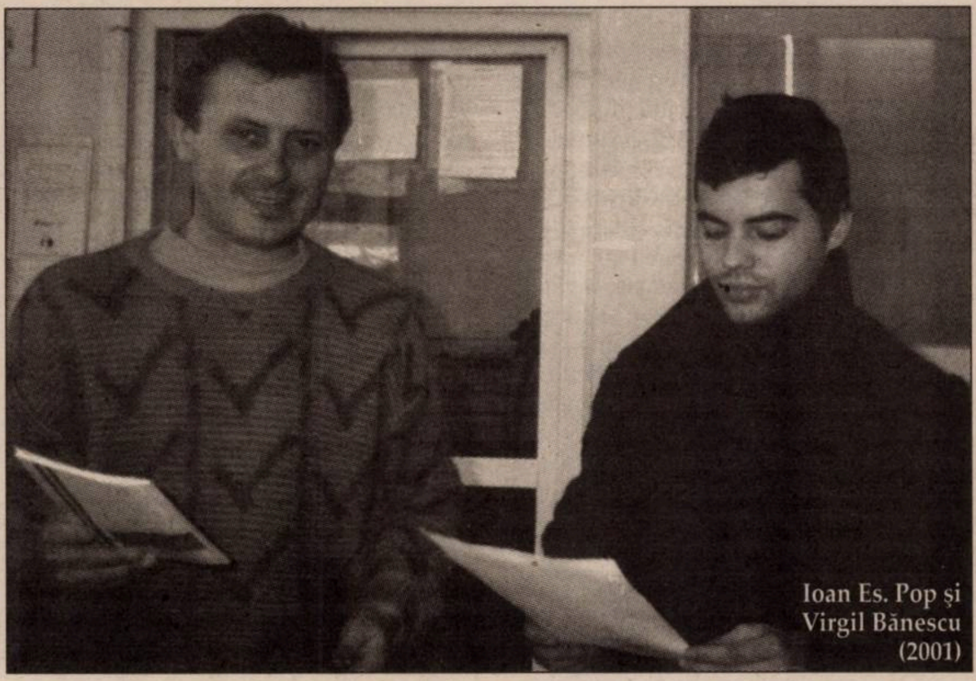
Avantextele şi ineditele continuă această căutare, mai slab, mai trist, pentru că s-au ivit „măştile realului" şi pentru că spaima de moarte e tot mai prezentă, pentru că trebuie să facă un imens efort de a se întoarce în pîntecul lumii neprimitor, de a „ieşi de sub pleoape". Şi totuşi, dincolo de copleşitoare tristeţi şi spaime, iubirea pentru poezie rămîne. *cu toate cuvintele* e un poem cald-sfîşietor, atît de uman, rostit simplu şi firesc despre nuntirea cu poezia: „mi-e atît de teamă să mor/ fără să fi făcut/ poezie/ cu toate cuvintele/ pe care le ştiu".

Poezia lui Constantin Virgil Bănescu găseşte uşor calea de acces spre cititor, pentru că vine dinspre viaţă, dinspre tot ce este omenesc, dinspre „trupul-suflet", cu nedumeriri, uimiri, zbateri, iubiri, iluminări şi spaime, şi pentru că are cuvintele şi sensibilitatea poetică care să transforme toate acestea în poezie autentică. Scrisul pe zidul de mătase al lui Constantin Virgil Bănescu nu are cum să nu te atingă. ■

POEME INEDITE

Cîntec pentru Estera

Constantin Virgil BĂNESCU


Ioan Es. Pop și Virgil Bănescu (2001)

Cîntec pentru Estera (1)
Prin trupul geometric așezat
se cuibăresc orbitele lui Aton

Ți-e mîna unsă-n lanțuri
încerc să ți-o desfac
Ți-e gîtul strîns gîtește
încerc să ți-l desfac
Ți-s ochii prinși ochiește
încerc să ți-i desfac
Ți-s prins de buze sînge
încerc să mă desfac
Surorile-ți sînt sterpe
încerc să le renasc

Te chem, Estera,
te chem mireasă

Cîntec pentru Estera (2)
Îmi sfîșii carnea mîinii drepte
păstrîndu-mi brațul os cu os
ibovnice cu buza groasă
îmi strică somnul zgomotos
Treptat mă simt dinspre-năuntru
mi-e neted ochiul ca în palmă
și arcuindu-mi trupul ca pe-o armă
de fruntea ta încet mă umplu

Obrazul alb, Estera,
obrazul ca de zeu
îmi poartă învierea
în pîntecul tău greu

Te chem să-mi fii mireasă

Obrazul alb, Estera

Ți-s ochii cei mai umezi
și pruncu-ți va fi zeu

Cîntec pentru Estera (3)
Din praful ce-ți acoperă piciorul
se naște leneș ca o piramidă
un trup scorțos de anhidridă
înlocuind în seara asta Panteonul
Încerc din pasul tău limfatic
să deslușesc un gust mai aromatic
și răsucindu-mi mușchii de hienă
încap în gura ta maternă

Un vagabond, Estera,
cu buzele uscate
îți vede talpa udă
pe malul Mării Moarte

Cîntec pentru Estera (4)
Nu mă pricep să aleg flori
și nici humeruși calzi de zeu
dar ochii mei de scarabeu
văd zilnic arca în culori
Prin sevele de sicomor
simt verde trupul tău cordat
suind în dansuri de Șabat
spre cerul greu ca un omor
Prin roșu trupul tău cordat
pătrund în aer de hering
uitîndu-mă la zei împing
să-mi iasă pruncul mai curat
Uitîndu-mă la zei, Estera,
pătrund în aer îngeresc
din ochii tăi mai des clipesc
ce sigură mi-e învierea

Cîntec pentru Estera (5)
Ca iadul pe hîrtia Torei
se zbate mîna mea în sînge
iar apa vie nu-i ajunge
să spargă marmura corolei
Cu pas ușor de egiptean
aș trece mările de os
și s-ar vedea un zeu zemos
prin ochiul meu boemian
Trei sunete de harpsicord
s-ar auzi în mintea ta
un strigăt tîrg ai așeza
pe rece vocea mea de lord
Cu rece vocea mea, Estera,
l-aș hărui pe pruncul dat
să-mi locuiască învierea
în flautul neacordat

Cîntec pentru Estera (6)
Îmi caut gîndurile-n palmă
și ce m-apropie de tine
Algol cu nudurile pline
un ametist pe gît ți-e valmă
Azar și Adna pe-nserare
se întîlniră ca-ntr-o pîndă
de zei întinși în rece undă
cu cearcăne de moartă mare
Pe Abraham îl plăsmuiră
sub luna galbenă de fum
sub cerul vînăt plin de scrum
și pînă-n zori se îndrăgiră
Se mișcă sîngele în soare
Nemrod se strînge ca un clește
din ochiul rău nu mai clipește
se sperie de ce nu are
Se sperie încet, Estera,
de colții cruntului păcat
făcut în aer revărsat
pe ochiul dat cu roș vederea

Cîntec pentru Estera (7)
Oricît aș fi în nopți de slut
un geamăn tot mă trage-n stele
pe funii tari de caravele
a marinar miros de mult
De mult miros a matelot
fără femei un an pe an
în părul de sub frunte ban
îți pun tăcut în loc de bot
Cu straie vechi de pe uscat
îmi șterg pielea de languste
și gurilor le spun să guste
din carne de bărbat stricat
Mi-i greu de dimineață-n sară
să stau însingurat în trupul
ce pare să tot fie scutul
privirii tale verde amară
Privirii tale verzi, Estera,
își pleacă pieptul meu bolnav
împieptuirea-n corp concav
ce își apropie holera

Cîntec pentru Estera (8)
Din trupul tău uscat, alese,
îmi construiesc maurii luntrea
mi se mărește zilnic fruntea
și ticurile-mi sînt mai dese
Din ochiul tău apos, curate,
îmi aranjează grecii marea
de mult n-am mai trecut prin starea
de douășase de carate
Din umărul lăsat, bătrîne,
îmi deslușesc romanii lupta
tîrîrii leneșe prin burta
pămîntului meu roș de nume
Din gura galben verde, zee,
îmi fac incașii un condor
neînvățat cu primul zbor
prin vînturile alizee
Din roșu părul tău, Estera,
îmi fac și vină și păcat
cu greu din părul tău roșcat
am reușit să-mi scot vederea

Cîntec pentru Estera (9)
De din jos dinspre femur
de unde pielea rece albă
privirea mea de-acuma oarbă
pe trupul tău Biscayanur
De din sus de croitor
de unde pielea rece verde
privirea mea de-acum se pierde
pe trupul sînger inodor
De din jos de omoplat
de unde pielea se împute
privirea mea de-acuma pute
pe tînăr trupul vertebrat
De din sus de zigomatic
de unde pielea se zbîrcește
privirea mea de-acum plutește
pe trupul tău parenchimatic
De din jos de temporal
de unde pielea se desface
privirea mea de-acuma tace
pe trupul cvasioriental
De din sus de zei, Estera,
de unde pielea ta murdară
privirea mea a șasea oară
pe galben pruncul nostru Terra

Cîntec pentru Estera (10)
Așază-mă tangențial
la statul serii-n încordare
cu litere nețipătoare
pe talpa cerului portal
În gările de gelatină
se-naripează îngeri zei
coloană trupului atei
cu gura adunînd lumină
În clocot pe sub piele vînă
se-ncolăcește inima
prin piept întregul roșă spumă
din al tău suflet, Batia
Pe mîna albă înspre tîmplă
se mișcă-n salturi carne vie
privirea mea cînd mai învie?
cu ochiul meu ce se întîmplă?

mă îndoi de la jumate
de la coaste mă despart
trei statui cu brațul spart
și un cer în loc de spate

Eu nu am fost nicicînd copila
și nici plete n-am avut
dar ca Iisus eu m-am născut
amintește-ți de Brit Mila
Eu nu am fost nicicînd, Estera,
punct de sprijin pentru zei
inimă și brîu îmi iei
din trupuri țîșnea durerea ■

Zilele Constantin Virgil Bănescu

Vineri, 17 mai 2013

Muzeul Județean de Istorie
Ora 15.00
În amintirea poetului: traduceri din poezia lui Constantin Virgil Bănescu
Prezintă: Doina Ioanid și Jan Mysjkin
Publicație de referință: *Observator cultural*
Prezintă: Carmen Mușat
Moment muzical oferit de Facultatea de Științe și Arte – Universitatea „Valahia" din Tîrgoviște
Prezentare de carte:
Zoom. Gaura de vierme de George Geacăr
Sub steaua cîinelui de Victoria Milescu
Prezintă: Octavian Soviany
Atelier de lectură cu Răzvan Țupa – participă elevi ai Cenaclului „Radu Petrescu" Tîrgoviște

Sîmbătă, 18 mai 2013
Muzeul Tiparului și al Cărții Vechi Românești – Casa Aramă
Ora 10.00: Institutul Blecher – ediție specială. Moderator : Claudiu Komartin. Invitat: Octavian Soviany – lectură din recentul său volum de versuri *Pulberea, praful și revoluția*

Decernarea premiilor Concursului Național de Creație, ediția a IV-a
Premiul „Constantin Virgil Bănescu"
Premiul revistei *Observatorul cultural*
Premiul Primăriei Municipiului Tîrgoviște
Premiul Centrului Județean de Cultură
Premiul Teatrului Municipal Tîrgoviște
Premiul Liceului „Voievodul Mircea" din Tîrgoviște
Premiul Bibliotecii Județene „I. H. Rădulescu"

Cea mai nouă poezie – antologia ediției a IV-a
Prezintă: Răzvan Țupa

Invitați: Nora Iuga, Carmen Mușat, Doina Ioanid, Rita Chirian, Diana Geacăr, Laura Marcovschi, Elena Borras Garcia (Spania), Clara Mitola (Italia), Victoria Milescu, Ioana Geacar, Jan Mysjkin (Olanda), Florin Bican, un cristian, Radu Vancu, Claudiu Komartin, Răzvan Țupa, Gabriel Daliș, Radu Nițescu, Alexandru Văsieș, Vlad Pojoga, Octavian Soviany

Eveniment realizat cu sprijinul: Primăriei Municipiului Tîrgoviște, Revistei *Observator cultural*, Centrului Județean de Cultură Dîmbovița, Teatrului Municipal din Tîrgoviște, Bibliotecii Județene „I. H. Rădulescu", Muzeului Județean de Istorie, Complexului Muzeal Curtea Domnească, Universității Valahia din Tîrgoviște, Maison Francophone Dîmbovița, Liceului „Voievodul Mircea" Tîrgoviște, Elena Cremenescu, Cofetăriei Dieta din Tîrgoviște, Pensiunii Eden din Tîrgoviște

E. Lovinescu, romancier. În căutarea epicului pur (II)

Antonio PATRAŞ

Ambiția de a fi luat în serios ca romancier l-a determinat pe Lovinescu să se dezică de vechea „metodă" a „momentelor discontinui", întrebuințată anterior „dintr-un imperativ temperamental": „Prin nu ştiu ce schimbare de mecanism creator – afirmă criticul-romancier –, am scris *Bălăuca* fără nici o întrerupere, de la pagina 1 la pagina 550 a manuscrisului, printr-o creştere organică de care mă credeam pînă acum inapt"[1]. Să nu uităm, totuşi, că şi celelalte romane fuseseră scrise tot aşa, dintr-un „impuls temperamental" şi printr-o „creştere organică", fără nici un plan prealabil şi fără cine ştie ce efort de documentare! Atunci, cum se explică „minciuna"? De ce va fi simțit nevoia Lovinescu să se delimiteze de ceea ce scrisese pînă la acea dată, cîtă vreme metoda „momentelor discontinui" (specifică ficțiunii melodramatice) a rămas neschimbată? Că aşa stau lucrurile se observă lesne şi din următoarea confesiune, din perioada redactării celui de-al doilea roman din ciclul eminescian: „Lucrul meu merge, pot spune, prodigios; cînd vei fi primit aceste rînduri voi fi avut 200 de pagini scrise – şi ceea ce e mai prețios o linie perfect trasă – cu deznodămîntul gata. *Lipsesc fireşte, în minte, scenele de legătură, dar acele vin să se organizeze pe măsura compoziției – scena atrage scena, şi nu pe sărite şi pe apucate*" [s.m.][2].

Cu tot efortul primenirii mijloacelor, *Bălăuca* a avut parte de o primire încă şi mai ostilă din partea criticii, poate şi din pricină că Lovinescu a insistat prea mult asupra reuşitelor sale „tehnice" în evoluția spre „epicul pur". Principalul motiv de reproş l-a constituit, de data aceasta, „eroarea psihologică" a prozatorului (semnalată de Călinescu, am văzut, şi în primul roman), care ar fi confecționat un Eminescu neverosimil, cu o memorie afectivă controlată rațional, după principiile unei logici elementare, fără nici o legătură cu „metoda" lui Proust, luată implicit ca „model". Trebuie menționat însă că şi aici, ca şi în *Bizu*, e vorba despre aceeaşi inadecvare (de formă şi de viziune) a discursului romanesc lovinescian la „modelul Proust". În pofida voinței sale, Lovinescu rămîne, de fapt, consecvent cu sine şi scrie la fel, acelaşi tip de roman, în registru melodramatic, indiferent de „nuanțe".

Atunci cînd se referă, de pildă, la procedeul „alternării" dintre planul oniric şi cel al percepției conştiente – element de construcție narativă întîlnit de altfel şi în romanele anterioare şi ilustrînd invariabil configurația „schizoidă" a psihologiei eroului lovinescian –, Şerban Cioculescu îl consideră un „viciu tehnic" ce ar conduce la acea gravă „eroare psihologică", de care au făcut caz majoritatea recenzenților (chiar dacă nu toți s-au referit la acelaşi lucru): „Lovinescu a scris romanul scenă cu scenă [şi nu printr-o „creştere organică", după cum afirma el – *n.m.*], împărțindu-şi logic materialul acțiunii, şi a pus apoi capitolele pe seama visării eminesciene, fără să-şi dea seama că ele vor păstra în roman o existență independentă"[3]. Plecînd apoi de la observația că „transa visului în stare de trezie" e o stare „morală, specifică şi diferențială", proprie geniului, Cioculescu sancționează „primitivitatea" lui Lovinescu, prozator „incapabil să asimileze experiența romanului clinic postproustian".

Despre aceeaşi „primitivitate" vorbeşte şi Ion Biberi, care constată mai întîi „identificarea autorului cu Eminescu" (procedeu caracteristic întregii literaturi lovinesciene): „*Bălăuca* reprezintă un fel de mimetism spiritual menit să constituie proba înțelegerii vieții intime a poetului de către E. Lovinescu şi totodată efortul său de a arăta sugestiv regimul cu totul particular de viață sufletească al eroului său". Pînă aici, nimic neobişnuit. Recenzentul îi reproşează însă prozatorului un fapt mult mai grav, şi anume că „reveria sinuoasă a poetului e redusă la o schemă lineară, la o succesiune organică de imagini şi amintiri" – procedeu psihologic „mult prea simplist şi ineficient". De aceea, romanul lovinescian nu reuşeşte să reînvie „viața interioară a lui Eminescu", arătînd mai degrabă „chipul în care o minte lucidă, limpede şi subjugată de rigorile logicii reflectă reveria"[4].

„Mimetismul spiritual" va fi sancționat, într-o cronică radiofonică, şi de Perpessicius[5], care acuză, la rîndu-i, aceeaşi „eroare psihologică" – inadmisibilă, în opinia lui, într-un context în care romanul românesc învățase deja „lecția" monologului interior: „Eminescu a fost fără doar şi poate un oniroman [...]. A-l prezenta sub acest aspect nu ni se pare cu neputință. A socoti însă că, într-unul din decisivele momente ale iubirii pentru Veronica, Eminescu poate să-şi retrăiască viața pas cu pas, ca pe un curs de biografie celebră, ni se pare cu totul o eroare psihologică. Pe care, mai la urma urmei, singur monologul interior, aşa de înrudit cu stările onirice, ar fi putut-o atenua". Peste toate acestea, s-a observat că Eminescu îşi reaminteşte (ordonat, cronologic) nu doar trecutul propriu, ci şi o serie de „secvențe" la care nu a participat – semn că „memoria poetului se confundă cu o impersonală memorie a lumii"[6].

Şi totuşi, cu toate „erorile" menționate, se pare că Lovinescu sesizase corect importanța visului, perceput ca un element configurator nu doar al imaginarului artistic eminescian, ci şi al „filozofiei" poetului. Visul nu constituie, prin urmare, o formă de evaziune, el are o funcție cognitivă, reprezintă o modalitate privilegiată de explorare a Sinelui. În aceeaşi ordine de idei, Ilina Gregori atrăgea atenția asupra „structurii duale" („corespunzătoare polarității realitate-vis") din *Sărmanul Dionis*, demonstrînd cum, cu intuiția lui genială (care lui Lovinescu i-a lipsit), Eminescu a izbutit să ambiguizeze pînă la deplina lor fuziune cele două „planuri narative", „secretul" reuşitei sale fiind de găsit în modul în care a „construit" naratorul – „o instanță enigmatică, nici autor, nici personaj, răspunzătoare de ambiguitatea semnalelor onirice", astfel încît, „în loc să le povestească doar, acest cineva fără nume şi corp trăieşte visele eroului, mai exact, le visează el însuşi". Aşadar, Eminescu pare să fi experimentat *avant la lettre* o „modalitate narativă insolită – un onirism ireductibil la logica nuvelistică şi fundamentul ei estetic, realismul de tip naturalist-mimetic"[7]. Postulînd mai întîi „prioritatea percepției asupra intelectului" (s-a remarcat că Eminescu fusese influențat de exemplul lui Théophile Gautier, care utilizase mai mulți „naratori" pentru a sugera transferul de la „veghe" la „vis"), autorul *Luceafărului* va refuza însă „reducționismul de tip psihanalitic" (nu şi „raționalistul" Lovinescu[8]), sugerînd cititorului că, pentru a nu cădea în eroare, e indicat să înceapă lectura „de la finalul nuvelei". Aşa reuşea Eminescu să descopere, crede Ilina Gregori, „un limbaj nou, în concordanță cu viziunea sa metafizică", un limbaj care să vorbească „despre eul adevărat, mereu altul şi, totuşi, mereu acelaşi"[9].

Or, deşi intuise că în *Sărmanul Dionis* se află şi „cheia" metafizicii şi a psihologiei eminesciene, şi „secretul" literaturii adevărate, criticul-prozator n-a izbutit să descifreze corect mecanismul epic al nuvelei. Poate că, de n-ar fi respins *de plano* genul fantastic (pe care, pretindea Todorov, psihanaliza l-a îngropat definitiv[10]), Lovinescu ar fi reuşit să înțeleagă mai bine proza eminesciană şi, odată cu ea, marea literatură (diferența dintre „psihologic" şi „fantastic" fiind doar una de limbaj, de „formă", şi nu de „fond"). Din acest motiv, după cum ne dăm seama şi din dosarul receptării critice a romanelor sale, Lovinescu s-a văzut contestat nu atît în calitate de critic (profilul psihologic schițat poetului nostru național admite, desigur, unele nuanțări, dar e, în linii mari, plauzibil), cît mai ales ca romancier, pe motiv că „ficțiunea" sa nu e „verosimilă" (în sens aristotelian) şi, în consecință, nu rezistă la un examen estetic cît de cît exigent. Oricum, e clar că procedeele tehnice specifice melodramei (narațiunea episodică, patosul, teatralitatea etc.) se regăsesc şi în romanele din ciclul eminescian.

Astfel, melodramaticelor proze lovinesciene li s-au reproşat ba îndepărtarea nepermisă față de document (în sensul „romanțării"), ba apropierea prea mare față de sursa inspiratoare, care transformă textul într-o banală operă de popularizare. Cu toate acestea, Pompiliu Constantinescu aprobă, la început, procedeul „romanțării" („Cea mai mare dificultate a biografiei romanțate este ceea ce Bourget a numit *credibilitatea* ficțiunii epice. D. Lovinescu a învins, în mai toate punctele, această greutate de reconstituire animată"), pentru a-i contesta finalmente viabilitatea, în momentul în care Lovinescu (în *Bălăuca*) pretindea a fi imaginat „un personaj şi nişte situații chiar *mai eminesciene* decît au fost acestea în realitate". Fidelului admirator al criticului de la *Sburătorul* i se pare mai bună biografia lui Călinescu, pentru că „documentarea nu este romanțată decît în măsura în care dă expresie literară unui fond adevărat, adică strict controlabil"[11].

Nici Vladimir Streinu, ca să dau încă un exemplu elocvent (al cîtelea?), nu mai agreează, acum, literatura lovinesciană. În *Mite* îl deranjează şi scena cu ploşnița (care face din Eminescu „un Jarry oarecare cu gustul de a-şi parada boema"), şi gestul „nemțoicuței" de a-l trimite la Veronica (pe motiv că ar fi „ilogic", creînd o „falsă situație corneliană"), drept pentru care afirmă: „Este pentru prima oară cînd o carte îmi creează perplexitatea de a nu putea constata suprapuneri exacte între impresii şi actele de rațiune critică"[12]. În *Bălăuca* nu apreciază, apoi, decît scenele de plan secundar, mai dinamice din punct de vedere epic[13]. Şi lui M. Sebastian, care scrisese pozitiv despre Mite, îi plac doar „unele anecdote", „străine de adevărul sufletesc al eroului", pentru că „tot ce este vioi şi articulat în roman se află la periferia subiectului propriu-zis". Verdictul e, de data aceasta, necruțător: „Lovinescu nu e un romancier de vocație. Romanul pentru domnia sa este un act de voință"; „D. Lovinescu e mai interesant decît romanele sale. Cazul acestui critic angajat într-o întreprindere ce-i contrazice toate calitățile specifice nu ne poate fi indiferent"[14]. Or, criticul de la *Sburătorul* tocmai după „personalitatea" sa nu mai voia să fie judecat...

Şi totuşi, în ciuda evidenței, Lovinescu încearcă să acrediteze ideea unei „mutații" profunde a scrisului său, chiar dacă rezultatele concrete confirmă mai degrabă contrariul. Punînd un preț mult prea mare, în teorie, pe capacitatea „voinței" (şi, implicit, a „bovarismului") de a crea opere configurate la alt calibru estetic decît la cel impus de „temperament" (adică de predispozițiile înnăscute, inconştiente), Lovinescu nu mai vrea să accepte ideea că „opera" unui scriitor este doar expresia personalității sale psihice şi nimic mai mult: „Există numai opere care trebuiesc judecate în sine, şi nu prin raportare la autori", afirmă criticul modernist, fără a mai ține cont de „teoriile" lui relativist-psihologizante.

Intenția abandonării modelului melodramatic a fost, aşadar, evidentă, după cum reiese şi din următorul fragment, cules dintr-o epistolă din aceeaşi epocă: „Cît despre romanul meu, am ajuns la p[agina] 300 şi nu s-a isprăvit nici partea întîia; sunt foarte mulțumit de ce am scris, cu toate rezervele asupra a ceea ce voi scrie; adică asupra romanului propriu-zis. Căci pînă acum sunt încă în retrospectiv. [...] Pentru desfăşurarea ulterioară sunt însă sumbru şi pesimist. *Nu ştiu pe unde să apuc drama Eminescu – Caragiale – Veronica, pentru a nu cădea în reportaj şi romanțare* [s.m.]"[15]. Mai apoi, deşi nesigur pe ceea ce urma să facă în continuare, Lovinescu nu se sfieşte să-şi anunțe public proiectul: „Romanul (*Bălăuca*) are un sfîrşit firesc şi ar putea fi terminat aici; în realitate, sfîrşitul acesta nu e decît un punct de plecare al adevăratei drame eminesciene pe care rămîne să o tratez într-un al treilea roman"[16].

Dar abia din această scrisoare, datată 28 iulie 1935, aflăm mai multe despre volumul nescris din „trilogia" lovinesciană: „Romanul meu *Bălăuca* nu e un roman, ci două. Pur şi simplu – cum ar spune poetul meu cu expresia lui favorită. De aici greutatea gestației şi refuzul organic al naşterii încă de la Karlsbad şi toate aprehensiunile mele asupra părții a II-a a romanului. Totul pentru că erau gemeni şi embrioanele trăiau în simbioză. Abia azi, ora cinci, mi s-a luminat că primul roman se

termină la Iași, pe peronul gării, după memorabilul apolog al lui Creangă; acest roman se va numi *Bălăuca* și va cuprinde episoadele Vienei și Iașului; al doilea va conține drama triunghiulară Em[inescu]-Veronica-Caragiale și se va numi *Luceafărul* (deși mai e unul, dar acela e la figurat, pe cînd la mine e la propriu, deoarece din acest conflict iese cu adevărat poemul *Luceafărului*, la geneza căruia îmi propun să asist)"[17].

Ca atare, pentru Lovinescu geneza *Luceafărului* ar avea la bază o experiență concretă de viață („trăită", și nu „visată"), experiență la care criticul își propusese să „asiste" doar, ca un alt „Demiurg", fără a se (mai) implica efectiv în „poveste". M-a frapat faptul că la fel vede lucrurile, peste timp, și un „eminescolog" reputat din zilele noastre precum Caius Dobrescu, care apropie poemul eminescian mai curînd de genul nuvelei realist-naturaliste decît de structura basmului, eroii poemului eminescian fiind, în opinia lui, nu atît niște „măști alegorice", cum s-a spus, cît niște personaje verosimile, cu o psihologie „mai conturată și mai complexă" decît aceea a „personajelor din proza românească a epocii"[18]. Mai mult, universitarul bucureștean sesizează că „naturalismul" din creația eminesciană de maturitate reflectă atît un soi de „cinism al vitalității robuste" (în *Antropomorfism*, de pildă), cît și un sentiment mai complex, de anxietate și de incertitudine, generat de risipirea iluziilor și de „destrămarea lumii armonioase" a „feeriei domestice"[19]. În *Luceafărul* și în toată creația eminesciană de maturitate, de altfel, anxietatea și incertitudinea sînt mereu legate, afirmă interpretul, de „complexul naturalism-estetism" (specific Decadenței) și de „motivul triunghiului amoros". Or, cum motivul acesta, am tot spus, este caracteristic melodramei, se înțelege fără prea mare efort de ce a fost Lovinescu atît de sensibil la „drama triunghiulară" Eminescu-Veronica-Caragiale.

Așadar, pentru criticul de la *Sburătorul*, *Luceafărul* (și poezia eminesciană în genere) ar fi avut un vădit substrat biografic, pe care romancierul Lovinescu își propusese să-l valorifice narativ (în linia acelei „experiențe" psihoerotice formatoare, circumscrise de „drama triunghiulară") abia în ultima parte a „trilogiei" sale. Indiferent de motive, cert e că Lovinescu nu a mai apucat să redacteze „drama" cu pricina (care, fără „final", rămîne în suspensie, lăsînd loc liber „sugestiilor" și speculațiilor de tot felul). Cea mai plauzibilă explicație mi se pare însă aceea că romancierul nu a reușit să-și schimbe cu adevărat nici metoda de lucru, nici maniera („melodramatică") de reprezentare artistică (a vieții). Oricît s-a străduit să devină un „romancier" în toată puterea cuvîntului (a se citi: „obiectiv"), Lovinescu a rămas Lovinescu și n-a izbutit să scrie „altfel" – așa cum, de bună seamă, și-ar fi dorit. „Temperamentul" pare să fi învins, și de data aceasta, „voința" criticului-scriitor, care se gîndise la un moment dat să abordeze „drama triunghiulară" într-un alt registru decît în acela obișnuit, melodramatic, cu speranța că ar putea vorbi mai convingător decît pînă atunci despre suferința amorului înșelat. N-a fost să fie.

---

1. „Cu d. E. Lovinescu despre *Bălăuca*", în *Vremea*, anul VIII, nr. 413, 10 nov. 1935.

2. E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ediție îngrijită de Nicolae Scurtu, Editura Minerva, București, 1981, p. 244. „Numai romanul îmi va da iar gustul realității" – îi mărturisește el Hortensiei Papadat-Bengescu într-o epistolă datată 2 august 1932, pentru ca, doar cîțiva ani mai tîrziu (pe 12 mai 1935), să i se destăinuie din nou: „Romanul meu [...] e ceva *organic și predestinat* [s.m.]. Aș mai vrea să-i introduc alte pasagii, ca să-mi fac de lucru. Paharul e plin, nu mai încape nici o picătură".

3. Șerban Cioculescu, „Eminescu văzut de romancieri", în vol. *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, București, 1972, p. 337-338.

4. Ion Biberi, „La vie sentimentale de M. Eminesco", în *Le Moment*, nr. 259, 25 dec. 1935 (vezi și comentariile Gabrielei Omăt din E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare, ed. cit.*, vol. IV, p. 448-449).

5. *Apud.* E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare*, ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, vol. IV, Editura Academiei, București, 2000, vol. IV, p. 484. „Fuziunea procedeelor atestă la d-l Lovinescu acel caracter factice, care alterează ficțiunea și care o înlocuiește cu un soi de comentariu istorico-critic. De fapt, și Eminescu, și Veronica Micle, și Creangă vorbesc, pe la 1880, cu vorbele autorului și cu perspectiva din 1936."

6. Ceea ce nu-i tocmai lipsit de legitimitate, dacă ne gîndim la „teoriile" lovinesciene despre „specific". În aceeași ordine de idei, Ligia Tudurachi observă, corect, că visul eminescian „nu e oniric, ci se bazează pe rememorare", iar visele acestea, care „refac trăitul", „nu au legătură cu subconștientul" – de cîte ori se întrerupe, „visul e reluat din punctul în care a fost părăsit" (Ligia Tudurachi, *Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010, p. 37). Vezi și Vladimir Streinu, „E. Lovinescu romancier", în vol. *Pagini de critică literară I*, E.P.L., București, 1968, p. 140. „Cînd Eminescu se scufundă de mai multe ori în trecutul berlinez sau vienez, nici un fenomen de asociație nu-l face să alunece într-acolo, ci totul se întîmplă brusc, fără suficientă motivare, dacă nu surprinzător". Visările lui Eminescu ar avea, deci, „un caracter perfect logic, indiscontinuu, dirijat într-un singur sens, în timp ce structura caracteristică a visului e tocmai inversă, adică ilogică, discontinuă și nedirijată."

7. Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu?*, Editura ART, București, 2008, p. 89.

8. După cum am văzut, Lovinescu, deși a recunoscut rolul inconștientului în procesul creației, l-a ilustrat în termenii unei ecuații simplificatoare, astfel încît „veghea" și „visul", „realitatea" și „iluzia", în loc să desemneze o unitate, ilustrează dualitatea ireductibilă a sufletului omenesc.

9. Ilina Gregori, *op. cit.*, p. 90.

10. Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, traducere de Virgil Tănase, prefață de Alexandru Sincu, Editura Univers, București, 1973, capitolul „Literatură și fantastic", pp. 182-201. Plecînd de la premisa că literatura fantastică reprezintă „un teritoriu strîmt, dar privilegiat, de unde se pot formula ipoteze cu privire la literatură în general", Todorov ajunge la concluzia pripită că, în secolul al XX-lea, psihanaliza „a înlocuit (și a făcut prin asta inutilă) literatura fantastică". Dovada: „astăzi nu mai e nevoie să recurgi la diavol pentru a vorbi de libidou".

11. Pompiliu Constantinescu, „E. Lovinescu, *Bălăuca* (roman)", în *Vremea*, anul VIII, nr. 417, 8 dec. 1935 (vezi și comentariile Gabrielei Omăt, în E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare, ed. cit.*, vol. IV, p. 432-434).

12. Vladimir Streinu, „E. Lovinescu, *Mite*", în *Gazeta*, anul II, nr. 281, 19 febr. 1935, 383 (textul articolului este reprodus în volumul *Pagini de critică literară I, ed. cit.*, p. 136-140).

13. *Idem*, „E. Lovinescu, *Bălăuca*, roman", în *Gazeta*, anul II, nr. 532, 17 dec. 1935 (textul articolului este reprodus în volumul *Pagini de critică literară I, ed. cit.*, p. 140-147).

14. Mihail Sebastian, „E. Lovinescu, *Bălăuca*, roman", în *Rampa*, anul XVIII, nr. 5377, 13 dec. 1935.

15. E. Lovinescu, *Scrisori și documente, ed. cit.*, p. 242: scrisoare către Hortensia Papadat-Bengescu, 27 iulie 1935. Vezi și „De vorbă cu d. E. Lovinescu sau cum devine un critic romancier", în *Facla*, anul XV, nr. 1457, 5 dec. 1935.

16. Vezi comentariile Gabrielei Omăt la textul interviului luat de Pericle Martinescu lui Lovinescu, „Un sfert de ceas de vorbă cu d. E. Lovinescu" (în *Reporter*, anul II, nr. 78, 20 sept. 1935), din E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare, ed. cit.*, vol. IV, p. 416-417.

17. E. Lovinescu, *Scrisori și documente, ed.cit.*, p. 314.

18. Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 91.

19. *Ibidem*, p. 77.

■

BIFURCAȚII

La Moscova, în Săptămîna Luminată

Liviu ORNEA

La Moscova, Paștele e altfel decît îl știam. Mai bine zis – nu e. Din balconul camerei în care locuiam, la etajul unsprezece al unei clădiri de treisprezece etaje, vedeam bine mănăstirea Donskoi. Mă așteptam ca, după miezul nopții de Înviere, să văd rîuri de lumină inundînd străzile din preajmă. Nimic. Liniște și pace, străzile nu păreau mai animate decît de obicei. În fața tuturor mănăstirilor în care am intrat era poliție, în unele și niște paznici în uniformă căzăcească. Nu mi-e clar ce făceau, ce păzeau (explicația prietenilor de aici e că, într-un stat polițienesc ca al lor, trebuie să facă și polițiștii aștia ceva, așa că îi repartizează peste tot; e drept că în stațiile de metrou sînt ciorchini, iar pe 6 mai, în ziua mitingului anti-Putin din piața Bolotnaia, străzile din jur erau literalmente întesate de polițiști care nu păreau cîtuși de puțin prietenoși). În biserici, foarte puțini bărbați; iar femeile, toate, cu capul acoperit. Lume multă, în schimb, în zilele astea libere, în parcul Gorki din apropiere, o adevărată pădure pe malul rîului Moscova. Totuși nicăieri, în oraș, n-am simțit atmosferă de sărbătoare. Dacă rușii (mai) sînt religioși, atunci își ascund bine sentimentele și credința.

Orașul e însă împînzit de afișe legate de ceea ce pare să fie adevărata sărbătoare: Ziua Victoriei, 9 mai. Întreaga săptămînă, televiziunile au dat, în cascadă, filme sovietice de război, iar joi, sub un cer perfect senin, da, orașul era un furnicar și atmosfera de sărbătoare se simțea peste tot, mai ales în jurul Pieței Roșii, unde fusese parada militară (parcă oricînd poți vedea rachete balistice și MIG-uri de ultimă generație?), pe Tverski, în fața Teatrului Balșoi, unde veghează Karl Marx. Puhoi de lume, de toate vîrstele și de toate categoriile. Bătrîni (veterani, unii, zice-se) în uniformă de paradă, pe care o îmbracă o dată pe an, cu pieptul greu de decorații, tineri cu cocarde la piept și stegulețe în mînă, mulți cu brațele încărcate de flori, pe care le ofereau bătrînilor veterani. Iar seara, tîrziu, cînd cerul încă nu se întunecase de tot, peste fiecare cartier al Moscovei – artificii.

E drept că, dacă socotești cu grijă, veteranii ar trebui să aibă bine peste nouăzeci de ani și majoritatea celor copleșiți de flori nu păreau chiar atît de bătrîni. Gurile rele zic că mulți dintre generalii care umplu în ziua asta străzile, bunicuți cumsecade, cu părul alb și cu privire înțelegătoare, sînt, de fapt, foști comandanți din Gulag... Lumea vorbește – și scrie (pe bloguri) –, n-o poți opri. Sau poți: seara, niște tineri care coborîseră Tverski cu un banner uriaș pe care scria „Moarte ocupanților Kremlinului", slogan care, în afară de ce spune direct, sugerează și o apropiere între naziști și actualii lideri, au fost arestați fără multă discuție. Dacă ai noroc, iau doar zece zile; dacă n-au, pot primi și cîțiva ani.

Oricum, bulevardele și străzile din centru au fost pline, restaurantele din zonă așișderea. Asta în ciuda faptului că o bere ajunge și la patruzeci de dolari. Moscova e plină de bani cîștigați ușor, nivelul de trai a crescut simțitor pentru toată lumea. Putin nu are a se teme prea mult. Dacă regimul va continua să creeze zone plătite generos (ca unele institute de cercetare acum; sau universități noi în care salariile sînt de trei și cinci ori mai mari decît în mod obișnuit), pînă la urmă îi va atrage de partea sa măcar pe unii dintre intelectualii care, deocamdată, îl detestă pe Putin.

Sentimentul național pare încă foarte puternic. Patriotismul pare să aibă un sens aici. Cu două zile înainte, în cimitirul Novodedici, unde odihnesc în bună pace Gogol și Cehov, Stanislavski, Ilf, Eisenstein, Bulgakov, Șostakovici și Prokofiev, Rostropovici, Tretiakov, Maiakovski, alături de Tupolev, Iliușin, Nadejda Aliluieva, Molotov, Hrușciov, Elțîn și mulți alți generali și academicieni sovietici, cu sau fără cruci (aceștia din urmă), dar aproape toți sub impunătoare statui care le veșnicesc faima – prin cimitirul acesta, păzit și el de o puzderie de polițiști, se perindau, nesiliți de nimeni, grupuri-grupuri de oameni de toate vîrstele, îmbrăcați cu grijă, cu cocardele de rigoare la rever, care-și omagiau morții din război. Cam toate familiile au o rudă dispărută pe front sau în timpul războiului. Nimic de mirare, deci, că ziua aceasta e sărbătorită cum se cuvine. Doar că, stînd de vorbă cu oamenii și chiar privindu-i doar, mă tem că sentimentul ăsta național poate fi foarte ușor manipulat și convertit în naționalism și șovinism cumplite. Umilința îndurată din '90 încoace e mare și nu se uită, va trebui cumva compensată. Deja sărbătoarea asta e folosită de oficialități pentru reactivarea unui insidios cult al lui Stalin, prezentat ca marele învingător și ca un foarte bun organizator.

Cunoscuții mei de aici sînt toți împotriva lui Putin. Dar fiecare de pe altă poziție, mergînd de la anarhiști apropiați de Limonov pînă la liberali moderați, trecînd prin naționaliști și ortodoxiști. Dar nici liberalii de aici nu-s ce credem noi. În general, aici totul e altfel. Rușii sînt altfel. Cu totul altfel. Iar oamenii nu se pot pune de acord. Încît te-ntrebi ce va fi dacă vor reuși, prin absurd, să scape de Putin. Deocamdată, un singur lucru acceptă cu toții: că trăiesc într-un regim autocrat odios care controlează și manipulează totul, unul în care pînă și opoziția e plătită de guvern, că adevărații opozanți pot fi oricînd arestați. O spun liniștiți, deși unii dintre ei chiar sînt adevărați opozanți.

Greu, dacă nu imposibil de înțeles poporul ăsta. Parcă nu există cale de mijloc, la ei, totul e extrem („Nu vezi ce vreme e aici? Cum să fim noi moderați?", glumește Mișa). Nu se poate să nu te șocheze o asemenea forță creatoare, asemenea originalitate vecină cu o tot pe-atît de mare patimă a autodistrugerii. Să crezi că îi înțelegi, dacă i-ai citit pe marii lor clasici, e o copilărie. Cu cît stau mai mult de vorbă cu colegii de-aici, cu atît mi se pare că pricep mai puțin. Și, cum nu pricep, mă tem.

Viața din lumea cărților

Cristina MANOLE

■■■ Seria de autor Henry Miller, în cadrul colecției coordonate la Polirom de neobositul Bogdan-Alexandru Stănescu, continuă cu *Ochiul cosmologic* (Editura Polirom, 2013, traducere din engleză și note de Cristina Felea – o veche admiratoare și grijulie tălmăcitoare a lui Henry Miller – și Mihaela Negrilă), care devoalează cititorilor români trăsături mai puțin cunoscute ale acestui complex scriitor american. Și este bine așa. Căci, altminteri, clișeele cu care operăm, ca și stereotipurile curente fac ravagii. Romanele cu parfum erotic și multiple jocuri sexuale i-au creat un fals prestigiu într-un anume segment de public. Și e bine că aparițiile din seria de autor nuanțează pentru cititorul român multiplele aspecte legate de scrisul și temele, uneori recurente, ale newyorkezului atașat de valorile europene și de soarele arzător al Mediteranei.

Henry Miller publică *Ochiul cosmologic* în 1939, după ani buni de ședere (și de aventuri) la Paris. În fond, nu ar fi nici primul, nici ultimul scriitor cu necazuri cotidiene și editoriale – la Paris scrie cîteva cărți importante, care vor își găsi cu greu un editor – sau cu necazuri amoroase, povestea iubirii lui cu năbădăioasa Anaïs Nin fiind deja de notorietate. Însă lista scriitorilor cu astfel de belele pe cap ar fi, desigur, mult mai lungă. Henry Miller este invitat de amicul Durrell în insula Corfu, în Grecia. Experiență teribilă din care va rezulta o carte minunată, *Colosul din Maroussi*. Considerată, pe bună dreptate, capodopera sa. Ei bine, această carte este pregătită de eseurile, articolele, notele de lectură și fragmentele de proză adunate în *Ochiul cosmologic*. Găsim aici excelente comentarii despre Lawrence, Proust și Joyce. Descoperim un iubitor de teatru și un cinefil impenitent. Găsim, de asemenea, rememorări ale unor momente autobiografice newyorkeze – atelierul de croitorie patern, podul Brooklyn, acea Americă prozaică și pragmatică de care se desparte mereu neliniștitul Miller. Găsim și bune observații legate de jurnalul femeii mult iubite, deja amintita Anaïs Nin. O femeie care l-a încurajat enorm pe cel care avea să devină marele scriitor Henry Miller, jucînd rolul – copleșitor,uneori – al celor aflați în inima sau în preajma artiștilor. Oricare ar fi ei. Teribil de mult mi-ar plăcea un studiu despre iubirile lui Camil Petrescu sau despre soțiile lui Marin Preda! Așa, ca divagație epică, să zicem.

Nota autobiografică din coada cărții – în același ton de om vivace și mereu atent la viața din jur: „Scopul meu în scris este să creez o REALITATE mai cuprinzătoare", spune Miller. Care nu crede în fantoșele „civilizației" (ghilimelele îi aparțin), ci în valorile – simple și autentice – ale omului. De ieri, de azi, dintotdeauna. Opiniile lui Miller pot părea puțin patetice și simpliste pentru intelectualii de azi, dar opțiunile lui ar merita măcar o lectură mai atentă.

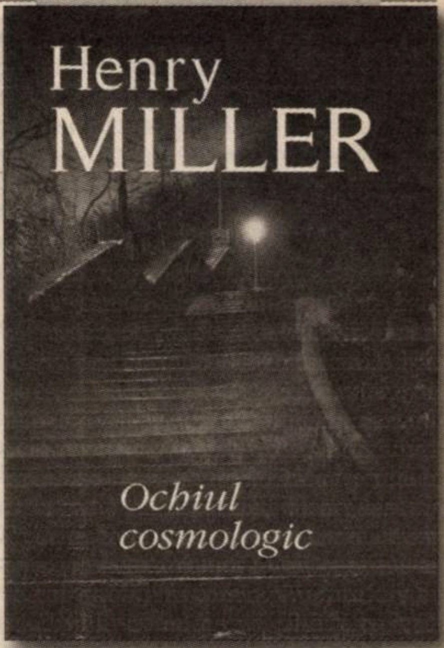
■■■ O carte absolut fabuloasă pe care mă grăbesc s-o recomand cititoarelor și cititorilor de limbă română aparține unui autor american: Craig Boreth. Volumul a apărut deja de două luni, la o editură de care habar nu aveam pînă mai ieri. Cartea se numește *Rețetele lui Hemingway* (Editura House of Guides PG, 2013, traducere de Claudia Ionescu) și cuprinde o asezonată combinație de fragmente din viața lui Hemingway și din prozele lui, de unde sînt extrase extrem de apetisante feluri de mîncare și, *of course*, de băuturi. Care mai de care mai tentante, care mai de care mai exotice. Avem de ales, eventual, între caracatiță cu sos vinaigrette, biban de mare la grătar, cu unt și ierburi, sau sitar flambat în Armagnac. Există și oferte mai simple; de exemplu, unt de arahide cu felii groase de ceapă. Băuturile recomandate sînt și ele de o mare diversitate. Și ca arome, și ca origine. Toate laolaltă alcătuiesc un fel de portret din fărîme al celui care a scris *Bătrînul și marea*, un om care a iubit intens și a scris intens. Lectura acestei frumoase cărți, pline de melancolii, livrești sau culinare, ne oferă realmente o mare bucurie. Dincolo de savorile mai mult decît îmbietoare. Aș zice că lectura ar avea și mai mult haz dacă am putea s-o alăturăm unui pahar de vin roșu sec. Eventual cu niște tartine, alese de fiecare cititor după gustul lui. Lectură plăcută! Faimosul Bloody Mary al lui Papa Hem se prepară cu: două cești de vodcă rusească, două cești de suc de roșii de la frigider, o lingură de sos Worchester, un păhărel de zeamă proaspătă de lămîie, un praf de sare de țelină (??!!), un praf de piper Cayenne, un praf de piper negru, după gust.

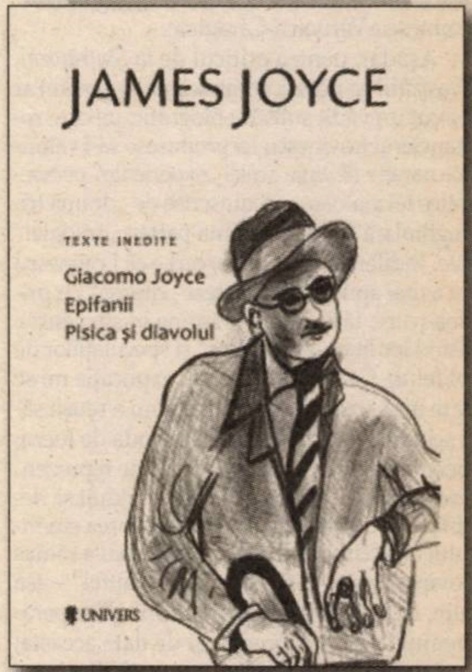
■■■ O surpriză plăcută pentru cei care nu sînt specialiști în James Joyce ne este oferită de un opuscul intitulat *Texte inedite. Giacomo Joyce. Epifanii. Pisica și diavolul* (Editura Univers, 2013, traducere, cuvînt introductiv – la obiect, cu foarte utile precizări privind locul celor trei texte în ansamblul operei lui Jozce – și note de Dan Ciobanu). *Giacomo Joyce* este un soi de poem în proză, o alăturare de mici texturi epice invadate de lirism. Mici fulgurații narative, cu inserturi autobiografice, pe o canava posibil amoroasă – de unde să se ițească altfel atîta vibrație și emoție, nu doar literară?! –, unde impresii de viață se înmulțesc prin butășire într-o grădină lexicală pe care scriitorul o va dezvolta cu maxim folos în *Ulise*.

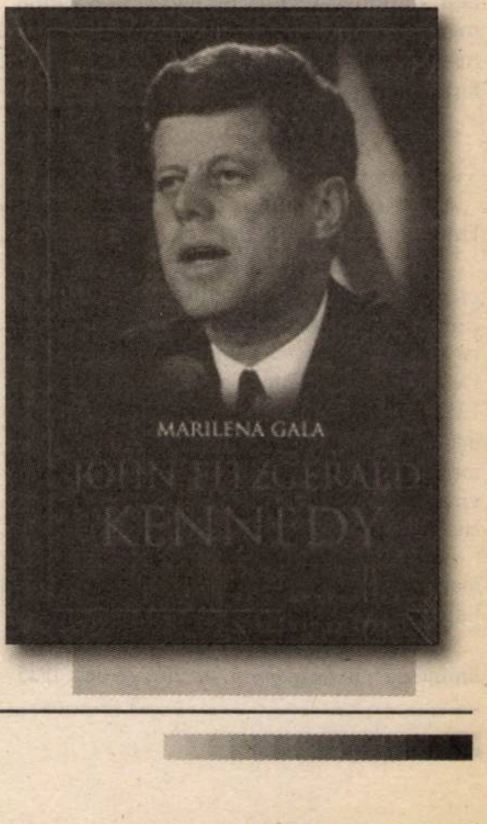
Epifaniile sînt altfel de jocuri textuale. Dialoguri absurde sau narațiuni/confesiuni de o extremă densitate, bine strunjite deja din această fază a căutărilor literare. Ultimul text, *Pisica și diavolul*, este o povestire pentru copii – *id est* pentru un nepot al lui Joyce –, născocită în 1936, ca o paranteză, într-o scrisoare. O poveste dedicată unui copilandru, joaca jocului, pe o temă/idee din folclor. Departe de de contrucțiile ample și pretențioase din romane, micile texte mi se par mai apropiate de atmosfera și personajele ce populează *Oameni din Dublin*. Foarte frumoase cele trei mici texte, pline de candoare și de poezie, calități care în *Ulise* sînt ascunse printre fel de fel de iscusite volte stilistice.

■■■ Marilena Gala semnează o frumoasă incursiune în viața unuia dintre cei mai cunoscuți președinți ai SUA: *John Fitzgerald Kennedy* (Editura Litera, 2013, traducere din italiană de Alina Ștefănescu, prefață de Carlo Rossella). Președintele american a avut parte nu doar de o viață plină de dramatism, ci și de biografii extrem de spectaculoase, foarte bine scrise. Acest ocol al Marilenei Gala prin viața lui Kennedy este... cronica unei morți care nu dovedește nimic. Cu momentele importante ale vieții sale politice ori ale vieții private (de pildă, povestea unei mari iubiri Jack & Jakie) și cu bine-cunoscutul sfîrșit abrupt – printr-un asasinat neelucidat complet nici pînă azi. Asasinat ce transformă telenovela unei familii americane într-o dramă și mai americană. Viața omului John Fitzgerald Kennedy – căruia cu o indimenticabilă tandrețe îi cîntă la o aniversare Marylin Monroe, „Mr. President, Happy Birthday to You..." – este foarte bine prinsă de autoare. Numeroase fotografii însoțesc și îmbogățesc volumul. Și ne îndeamnă să medităm asupra faptului că, de multe ori, viața e nedreaptă exact cu cine nu trebuie. Dar nu noi decidem ce și cum.

■







elefant.ro

TOP 5

LECTURI MOTIVAȚIONALE

1 Puterea magică a gândului de David J. Schwartz

2 Arta persuasiunii de Juliet Erickson

3 Cele 7 deprinderi ale... de Stephen R. Covey

4 De câți prieteni ai nevoie? de Robin Dunbar

5 Schimbând gândirea... de Brian Tracy

PARENTING

1 Inteligența emoțională de Maurice J. Elias

2 Ghidul părintelui responsabil... de Veronique Moraldi

3 Prieteni buni. Ajutați-vă copilul... de Hilary Pereira

4 Copilul de la 6 la 11 ani... de Agnes Gedda

5 7 pentru o viață. Cele mai importante... de Gabriela Ciucurovschi

librăria ta online www.elefant.ro

e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Războiul elitelor. „Adevărații" *versus* „falșii", pornind de la Nicolae Breban

Alexandru MATEI

Cine credea că doar două tabere intelectuale se înfruntă în România anilor 2010, „boierii" și „oierii", se înșală. După cum greșesc și cei care nu pot să detașeze această confruntare, subterană în cea mai mare parte, de fantasma unei confruntări politice a partidelor (dar fantasma asta e ca o rădăcină împlîntată în centrul pămîntului, nimeni nu o poate extrage de acolo). Pentru că elitiștii păltinișeni, undergroundul spiritual al anilor '80 și stîngiștii „milenariști", sătui de instituționalizarea comodă a anticomunismului care ascunde mizeria neoliberalismului, nu se luptă singuri între ei. Iar mîna de tineri „nobili" de dreapta, care visează o politică interbelică făcută de bărbați cu ceas cu lanț, în skanderbeg cu cîțiva tineri seniori liberali, nu epuizează harta frontului cultural românesc.

Am uitat prea repede anii '60, despre care unii spun azi că au fost cei ai păcălelii ceaușiste. Generația celor care aveau 30 de ani atunci e prea trecută pentru a mai rămîne în centrul dezbaterilor, dar amprenta ei nu trebuie neglijată: anii '90 sînt plini de anii '60, cei românești, desigur, iar ignorarea acestui etos înseamnă uitarea unei surse de sensibilitate socială, de valori, de cultură publică. Între 1960 și 1970, în mare, se produce cea mai importantă modernizare a culturii de masă din România de după criterioniști și înainte de anii 2000. Pe de altă parte, modernizarea anilor '60 se oprește la jumătate, înecată în fetișizarea națiunii și în teama de individualismul moral pe care industria de divertisment îl promova, inclusiv în România. Această deschidere și această limită mi-au fost evidente la lectura eseului polemic al lui Nicolae Breban din *Contemporanul*, numărul 4/2013, intitulat „Dictatura și aparenta elită ce-și are centrul și corifeii în GDS". În primul rînd, e imprudent să judeci istoria din perspectiva cea mai recentă și să spui, pur și simplu, că multă lume „s-a păcălit" în preajma venirii la putere a regimului Ceaușescu. Acest articol ne reamintește „epoca de strălucire a spiritului românesc" de atunci, adică o realitate și un clișeu în același timp. Desigur, în 2013, e bine să nu ne aruncăm cu capul înainte. Sintagma întrebuințată de celebrul romancier român trebuie citită mai ales ca simptom al unei stări. Să vedem care.

Cîteva cărți apărute recent, printre care cea a lui Mircea Malița și Dinu C. Giurescu, *Zid de pace, turnuri de frăție* (Compania, 2012) și poate mai ales studiul lui Bogdan Murgescu *România și Europa. Adîncirea decalajelor economice. 1500-2010* (Polirom, 2011), documentează o epocă mai degrabă fericită a României, între 1960 și 1970 (sau '62-'72), în care relaxarea cenzurii și creșterea economică s-au întîlnit pentru a aduce România pe orbita Occidentului mai degrabă decît pe cea a URSS-ului – din punct de vedere cultural. Alături de aceste cărți, însă, pentru a nu recurge la alegații imprudente despre economie și politică, aș cita volumul de memorii al lui Dumitru Popescu, *Am fost și cioplitor de himere* (Editura Expres, 1993). Discursul lui Popescu-Dumnezeu rezumă un etos și o politică culturală care definesc acea treime a comunismului românesc începută după ultimul val de teroare dejistă și încheiată odată cu semnele evidente ale dictaturii personale a lui Ceaușescu (să luăm data de 28 martie 1974 ca bornă, momentul „președintelui cu sceptru", dar putem să ne oprim la altele, începînd, de pildă, cu Congresul X al PCR, din 1969).

Principala trăsătură a acestei epoci este dată de desovietizare (urmată, accesoriu, de „românizare"), miză în numele căreia, în ochii unei așa-zise generații '60, merita plătit orice preț, inclusiv și mai ales cel al înlesnirii dictaturii ceaușiste. După cum recunoaște și Breban, vorbim despre epoca unei renașteri culturale naționale. Desigur, pentru acest lider al „adevăratei elite" în numele căreia scrie, are mai puțină importanță apariția, în 1967, a primei rețele de magazine de produse alimentare gătite („Gospodina"), care inaugurează, alături de prima linie de îmbuteliere Pepsi, de posibilitatea excursiilor libere în Occident prin cîștiguri la Loto-Prono, de dezvoltarea bruscă a televiziunii, de „glossyficarea" presei tip *people*, de apariția Festivalului Cerbul de Aur, o cultură urbană modernă, în care identitatea națională tinde să-și piardă din importanța pe care i-o conferise întreg secolul anterior. Părerea mea este că abia prin aceste detalii de „cultură de masă" asistăm la apropierea de o anumită sensibilitate culturală europeană, în timp ce, spre deosebire de astăzi, economia națională promitea să susțină trendul.

Tot aici, însă, se poate observa, la o privire mai atentă, limita mentală a deschiderii despre care vorbim. Aparenta ieșire de sub „ocupația" sovietică, coroborată cu înnoirea posthrușciovistă a discursului oficial al partidului, în contextul ultimelor două decenii de teroare, este desigur supralicitată de contemporani, care marșează la strategia de legitimare de care partidul lui Ceaușescu se folosește pentru a-și întări puterea. Nimic de condamnat aici. Dar a nu-ți revizui sentimentele față de acea perioadă în 2013 nu mai poate fi trecut cu vederea. De aceea textul lui Breban are astăzi o valoare documentară și, în această calitate, valoarea lui nu poate fi tăgăduită.

Lupta unui mare scriitor, cum a fost domnia sa, cu „sistemul" nu trebuie eroizată, de vreme ce aceeași luptă se poartă între Dumitru Popescu, ajuns director la *Scînteia*, și vechile cadre. Era o luptă de generații, nu una de paradigmă: în joc se afla înlocuirea unor practici culturale „de import" cu fetișurile lui „prin noi înșine", care la început au permis o identificare a acestui „noi înșine" cu „Europa". Nicolae Breban a făcut parte dintre cei care au acceptat să participe la Puterea acestei noi generații, care, spre deosebire de precedenta, părea să poată acționa independent de comandamente străine. „Pe atunci exista elita românească", scrie Breban astăzi, care-și leagă generația de cea a pașoptiștilor, iar comparația implicită e semnificativă: 1960 egal 1848, de reținut!

De ce ar fi noua elită, aceea underground de mai încolo, care n-a dus-o neapărat mizerabil pe vremea lui Ceaușescu, dar care, evident, n-a ajuns să vorbească de la tribuna vreunui congres, „falsă"? Pentru că, în esență, ea desconsideră valoarea „națiunii" în discursul pe care-l produce și condamnă, laolaltă cu dictatura comunistă, acea alveolă de social-democrație strict supravegheată totuși de Moscova, care a dominat pentru cîțiva ani în România anilor '60. Nicolae Breban nu vede – și n-o fac nici congenerii dînsului – cît de important a fost, în epocă, nu atît faptul că volumele de „Hegel, Faulkner, G. Călinescu" aveau tiraje nemaipomenite (și ale sale, desigur!), ci că „Ceaușescu a clădit iute, prost și enorm!". Cîți dintre cei care cumpărau Hegel pentru că nu puteau pleca la Woodstock îl citeau? În apartamentele lui Ceaușescu stăm însă și astăzi, cît despre noile locuințe cu prețuri exorbitante construite după 2000, am vrea să știm cît de solide sînt! Problema generației „elitiste" a lui Breban nu e, de fapt, diferită de cea a „boierilor" de mai tîrziu: cu cîteva excepții notabile, printre care Radu Cosașu, Ion Ianoși, Pavel Cîmpeanu, pe drept cuvînt sufocați și ei de ultimul deceniu ceaușist, ea n-a reușit să prindă dimensiunea modernizării socialiste din anii relaxării. Dacă „boierii" s-au retras în „metafizică", elita anterioară a avut mereu impresia că „rezistă prin cultură", respingînd tot ceea ce ar fi amenințat nu doar establishmentul politic, ci și propriul establishment cultural. Să nu uite Nicolae Breban că, în dimineața zilei de 22 decembrie 1989, muncitorii au ieșit din fabrici și au venit să-l alunge pe Ceaușescu – și nu intelectualii!

Deschiderea culturală a acelor ani s-a oprit exact acolo de unde, continuată, ar fi dus la o schimbare de sensibilitate de care nici Breban și nici alți lideri ai acelei generații n-ar fi putut profita prea mult. Acel punct la care deschiderea s-a oprit, Hegel da, dar Baudrillard nu, Călinescu da, dar Mc'Luhan nu, era el însuși unul de cenzură. Unul care dădea iluzia realizării fantasmei unei culturi înalte și democrate în același timp, a unui popor liber și stăpîn pe el totodată, iluzie reaprinsă în 1989 și căreia i-au trebuit zece ani să înceapă să se risipească. Desigur, pornind de la anii '60, avem multe de învățat și de aflat despre noi. Dar nimic din toate astea nu poate avea legătură cu impunerea unui erzaț de Leonte Răutu la cîrma unei reviste culturale clujene. Chiar dacă a ajuns la o vîrstă venerabilă, Nicolae Breban trebuie să înțeleagă faptul că împotriva unei elite „false" nu poți lupta de pe pozițiile elitei „adevărate". Altfel, cum să poți pretinde că anii '60 ne-au reconectat în fază cu gîndirea occidentală? Iar dacă nu ne-au dus pînă acolo, să acceptăm că abia o anumită „deromânizare", dată de mondializarea de acum, ne poate face să ne vedem mai clar în propriii ochi. Condiția emancipării unora dintre noi trece printr-un fel de autoabandonare, de trecere „dincolo", de dezidealizare a propriilor sentimente, a felului în care ne-am trăit istoria, prin aptitudinea de a vedea continuități acolo unde nu vrem să credem decît în rupturi și invers.

De aceea cred că, astăzi, condiția de existență a unei elite este aceea de a nu se cramponа de ideea de elită națională. Cred că această condiție era valabilă încă din anii '60, dar concurența sistemelor economice, capitalist și comunist, a întreținut naționalismul în Est, spre paguba acestor țări. Ne-a fost greu și ne este încă să nu plîngem după o elită – care nu mai reprezintă astăzi o națiune, care nu mai trebuie să o facă. De aceea, atunci cînd, în finalul articolului, Nicolae Breban acuză „falsa elită" de a fi cedat farmecelor politicii, nu trebuie să uite că el însuși a făcut-o. Singura dovadă a apartenenței la o „adevărată elită" ar fi să iasă din această polemică generaționistă, păguboasă și oarbă, dar mai ales din fantasma și fanatismul „elitei". Ca să citez dintr-un studiu al Marthei Nussbaum despre Beckett: „Nu putem fi salvați decît dacă încetăm să mai cerem să fim salvați, dacă încetăm să întrebuințăm conceptul de redempțiune". Acum, e drept că în șapte vieți n-ar fi scris Beckett capodoperele lui Hegel, ca să parafrazez un coleg de generație. ■

Obligația unei dezbateri: legile pieței de artă nu pot fi schimbate abuziv

Scrisoare deschisă adresată domnului Daniel Barbu, ministrul Culturii

Florin COLONAŞ

Circulă *sans le manteau* un proiect al Legii pieței de artă din România. A existat o primă versiune, apoi o a doua şi, zice-se, există şi o a treia. Toate versiunile sînt ținute sub obroc, n-a fost şi nu este o dezbatere publică pe marginea lor. Acest proiect (confidențial, pînă la ora scrierii acestor rînduri) ar vrea să înlocuiască, mai mult sau mai puțin, legile actuale: 182/ 2000 privind protejarea patrimoniului cultural mobil şi HG nr. 1420/ 2003, care reglementează comerțul cu bunuri culturale mobile.

În numărul 411 (669), din 11-17 aprilie 2013, al săptămînalului de informație şi analiză culturală *Observator cultural*, la pagina 19, am semnat articolul „Spiritul de castă şi «confidențiala» lege a pieței de artă", în care am atras atenția asupra unor aspecte care duc la îngrădirea acestui segment al pieței comerciale româneşti şi care îi favorizează, evident, doar pe cei care se străduiesc să promulge textul de lege respectiv.

O perfecționare a vechilor reglementări ar putea fi foarte eficientă şi ar întări piața de artă uniform, fără discriminări, şi ar diversifica-o, fără a provoca contorsionări ale acesteia. În ultimii 20 de ani, au apărut galerii, anticariate, tîrguri de artă, case de licitații, colecționari mai mult sau mai puțin importanți. Toți aceştia ar trebui consultați, dar, pînă în acest moment, proiectulîi favorizează doar pe unii dintre cei care evoluează pe piața de artă românească.

O lege care se vrea echitabilă într-un stat de drept nu poate fi elaborată decît printr-o consultare largă. O lege destinată pieței de artă nu poate fi „emanația" unui grup restrîns, care hotărăşte pentru întreaga țară, erijîndu-se în reprezentant legal al tuturor celor implicați în piața de artă. Proiectul acestei legi, atît de silențios strecurat direct la Ministerul Culturii, este „elaborat" fără o consultare largă a tuturor celor direct implicați, pe diferite paliere de amplitudine şi de pregătire.

Deşi inițiatorii au spus (prin şefii acestora: Artmark, Casa de licitație, şi Asociația Comercianților de Artă din România – ACOAR) că s-a discutat şi s-a obținut acordul unor organizații ale artiştilor plastici sau ale colecționarilor, acest fapt nu s-a petrecut, neexistînd un acord scris, fie şi de principiu, al acestora.

De altfel, doresc să vă informez că ACOAR este o asociație creată în anul 2009, cu mult mai tîrziu decît Patronatul Comercianților de Artă din România, care a avut la TVR, din 2010, o emisiune de o oră, în care reprezentanții săi au expus punctul de vedere în ceea ce priveşte piața de artă de la noi. Demn de remarcat că această asociație a continuat, fără întrerupere, activitatea Federației Patronale din Comerțul cu Obiecte de Artă din România (FPCOAR), înființată imediat după 1990. Este bine de precizat că această organizație patronală în care activează suficient de multe persoane cu o mare experiență nu a fost luată în seamă, nici o clipă.

Un alt punct care străbate întregul proiect este cel privind evaluatorii. Se tinde a se distribui ponderea comerțului de artă către evaluatori. Domnule ministru, sînteți licențiat şi doctor în istoria artelor şi ştiți foarte bine că primordialitatea o are expertiza şi că expertul are căderea să claseze un obiect al Patrimoniului Național. Ce poate face un specialist în evaluare, dacă nu există o confirmare a autenticității respectivei piese? Prețul, ştim asta bine, este făcut de piață şi de cumpărătorul din acel moment. Dar cum este dificil să ajungi expert, atunci fabricăm evaluatori. Evaluatorii au fost făcuți ad-hoc la Uniunea Națională a Evaluatorilor din România, care nici nu are specificată această disciplină în nomenclatorul inițial. Aşa că s-a găsit o portiță: la Asociația Experților de Artă din România (AEAR), s-a mai adăugat un E la evaluatori (AEEAR), aşa că evaluatorul a devenit „mielul blînd care suge la două oi", şi la UNEVAR, şi la AEEAR. La început a fost simplu pentru evaluatori. O simplă depunere de dosar şi o taxă. Astăzi, cei care doresc să devină evaluatori trebuie să urmeze cursuri la Institutul Artmark, un număr de ore la sfîrşit de săptămînă şi apoi sînt declarați evaluatori. În plus, în proiectul de lege, figurează şi termenii de consultant de artă şi dealer, fără să se precizeze competențele şi rolul acestora. Numai că oricîți evaluatori am produce pe bandă rulantă, expertul este cel care atestă autenticitatea unei lucrări, ceea ce legea ar dori să evite.

Stimate domnule ministru Daniel Barbu, nu am intenția să ocup timpul domniei voastre cu o serie de inadvertențe şi prețiozități, cuprinse în textul supus spre aprobare (despre aceste formulări inadecvate am scris în articolul din *Observator cultural*). Vă atrag atenția că textul viitoarei legi este făcut cu parti-pris şi cu evidenta funcție de a sprijini o anumită parte a pieței de artă.

În final, aş vrea să vă spun că joi, 23 aprilie 2013, am fost întîmpinat în holul Artmark de către domnul Mihai Covaci, proaspăt „uns" preşedinte al ACOAR, cu reproşul: „cum îți permiți să scrii în *Observator cultural* că propunerea noastră este o afacere de familie?". Pînă la demonstrarea contrariului, pînă cînd acest proiect nu se va dezbate public, cu toți cei interesați de piața de artă, rămîn încredințat că n-am greşit!

Sperînd că veți găsi răgazul sociamente necesar pentru a studia proiectul legii privind piața de artă, vă adresez mulțumirile celor din domeniu.

Cu încredere şi cu înaltă considerație,

Florin COLONAŞ

■

SCRISORI CĂTRE OSIP MANDELŞTEAM

Corecții post-flaubertiene (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Prozatorii moderni ar trebui să-i pupe picioarele lui Flaubert, atacă James Wood în *How fiction works*. Iar asta pentru că, în primul rînd, scrie criticul britanic, odată cu Flaubert, una dintre muncile prozatorului devine aceea de a deghiza cît mai bine intervențiile auctoriale în observații ale naratorului/personajului său. Decupajul din materia realității romanești poate trece drept realitatea în sine, atîta timp cît tu, cititorul, alegi să ignori faptul că detaliile alese nu pot fi puse toate în cîrca unui biet personaj, ci sînt străbătute de inserții auctoriale. Însă intervențiile respective sînt atît de bine disimulate în marea masă a observațiilor personajului, încît proza devine, într-adevăr – așa cum își dorea Flaubert –, un univers în care autorul este asemenea lui Dumnezeu: omniprezent, dar absent în totalitate.

În 1852, cînd trudea atît la *Doamna Bovary*, cît și la „romanul african", Flaubert îi scria nefericitei Louise Colet: „Of! Ce ticăloșie mai e și stilul! Nici nu-ți închipui, cred, ce gen de carte este. Pe cît de mult mi-am dat drumul în celelalte cărți ale mele, pe atîta caut în asta să am o ținută îngrijită și să urmez o linie dreaptă geometrică. Nici un lirism, nici o reflecție, personalitatea autorului absentă. Va fi trist de citit; se vor găsi aici lucruri atroce în materie de mizerie și de fetiditate" (1 februarie).

Flaubert își considera *Educația* nereușită tocmai pentru că, susținea el (nu trebuie eliminată nici ipoteza alintului în fața Louisei), și-ar fi dat drumul prea mult… *A-ți da drumul*, în viziunea unui Flaubert aflat în faza incipientă a lui *Bovary*, înseamnă o imixtiune nedorită a persoanei autorului în geometria stilistică. Recurg acum la alt pasaj decît cel folosit de Wood pentru a ilustra, din contră, măiestria cu care prozatorul reușește să ascundă mîna regizorului în purtarea camerei de filmat de-a lungul unei străzi pariziene: „Miriștile se prelungeau cît vedeai cu ochii. Drumul era mărginit de două șiruri de copaci, maldărele de pietre se succedau. În curînd Villeneuve – Saint Georges, Ablon, Chatillon, Corbeil și celelalte ținuturi, toată călătoria îi reveni în minte, atît de limpede încît acum deslușea amănunte noi, particularități mai intime. De sub volanul rochiei îi răsărea piciorul încălțat cu o gheată îngustă de mătase, de culoare cafenie. Umbrarul de doc forma un baldachin mare deasupra capului ei și ciucurașii de pe marginea lui tremurau necontenit în vînt. Semăna cu femeile din cărțile romantice. N-ar fi vrut să adauge nimic, să scadă nimic din făptura ei. Universul se lărgise dintr-odată. Ea era punctul luminos spre care convergea totalitatea lucrurilor. Și, legănat de mișcarea trăsurii, cu pleoapele pe jumătate închise, cu privirea spre noi, se lăsa pradă unei bucurii visătoare și nesfîrșite".

Cred că Wood alege intenționat pasajul descrierii Cartierului Latin, pentru că este unul care convine perfect tezei sale: este aproape imposibil să desparți, fără o decupare milimetrică, intervențiile autorului de cele ale personajului. În cazul de față, însă, Flaubert depășește chiar și stilul indirect liber, printr-o intruziune care în *Doamna Bovary* l-ar fi rușinat. Să recapitulăm: tînărul Frédéric Moreau salvează de la înec șalul (lung, cu dungi violete) al doamnei Arnoux, cea pe care o contempla încercînd să pară că admiră o șalupă aflată în fața camerei de filmat. Se dovedește că doamna Arnoux, posesoarea unei pieli brune atît de frumoase, a unor degete atît de fine, a unei talii atît de subțiri, este soția burghezului care-i făcuse conversație mai devreme. Frédéric încearcă s-o impresioneze, îi cerșește o privire complice, apoi drumurile lor se despart, fără a reuși, aparent, să atragă atenția frumoasei doamne. Pasajul citat mai sus nu este altceva decît cadrul reveriei lui Frédéric, în trăsura trimisă de maică-sa. Trăsura: știm că Flaubert va reveni la acest mijloc de transport, tot pentru a-l folosi ca spațiu al iubirii, de data aceasta al celei fizice, dintre Emma Bovary și Rodolphe. Atîta timp cît iubirea rămîne în stadiu ideal, al visării (adică atîta timp cît Frédéric nu este încă un cinic, adăugăm), trăsura e una deschisă, e o cameră mobilă. Degradarea morală a Emmei presupune însă un cadru închis, o trasare riguroasă a limitelor (îți amintești ipoteza mea legată de scena finală din *Idiotul*?): îmi vine în minte circularitatea viermănoasă, infernală, în care-l înscrie Nabokov pe Cicikov, un omuleț Michelin venit din Iad!

Dar nu acesta era scopul descrierii mele: vreau să te întreb cine vorbește atunci cînd Flaubert scrie: „Semăna cu femeile din cărțile romantice". Este aici stil indirect liber, iar spionul Flaubert, omnipotent și omniprezent, vrea să mă convingă de faptul că asocierea respectivă, livrescă și autoironică, îi aparține lui Frédéric? Sau avem de-a face cu o gravă eroare flaubertiană (pe care o va repudia *in corpore* în *Corespondență*), cu o încălcare a drepturilor personajului? Pentru că, oricum ar fi, conține toate datele unei declarații de război care ne trimite de-a dreptul mojicește la celebrul și tristul Hidalgo. Înclin spre cea de-a doua ipoteză: de ce? Pentru că primul enunț are caracterul unui implant nu foarte bine adaptat la organismul-gazdă. Ironia împiedică suturarea celor două tipuri de carnație – *semăna cu femeile din cărțile romantice*. Aici, *cărțile romantice* trimit în două direcții: fie spre romanele foileton de senzație (iar aici ironia poate fi pusă pe seama lui Frédéric, dar numai sub forma unei autoironii otrăvite, caz în care devine neverosimilă, avînd în vedere vîrsta și caracterul eroului nostru), fie spre genul romantic în sine, curent literar, caz în care ea îi aparține totalmente autorului, știută fiind aversiunea sa față de Lamartine et Co.

Deocamdată, între James Wood, care folosește pasajele din *Educația sentimentală* pentru a demonstra nașterea prozei moderne, și autorul în sine, care-și disprețuiește romanul, considerîndu-l un eșec necesar învățării, tind să-i dau dreptate celui de-al doilea. O fi știind unul dintre ei cum funcționează proza, dar al doilea știe în mod cert cum se face.

■

PRIMIM LA REDACȚIE

„Despre ce vorbim?"

Florin MANOLESCU

Stimată redacție,

Ca să nu se vadă cît de necăjit sînt, încep cu o glumă, plus două-trei clişee ale gazetăriei noastre de astăzi. Şi regret de pe acuma faptul că, după ce veți parcurge toată această scrisoare deschisă, veți constata că am fost constrîns să recurg la o glumă cam de spînzurătoare. Nemții spun *Galgenhumor*, humor negru. S-ar putea spune şi *haz de necaz*.

Aşadar, vă mulțumesc pentru că m-ați publicat în paginile revistei dvs., chiar dacă ați făcut-o fără s-o știți. Nici dvs. şi nici cititorii dvs.

Dar despre ce este, mai exact, vorba ? Sau, cum se obişnuieşte să se spună astăzi, *despre ce vorbim* ?

Ei bine, vorbim despre suplimentul pe care l-ați inclus în nr. 414 (din 9-15 mai 2013) al *Observatorului cultural*. Realizat de cercetătorii Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, Ştefan Bosomitu, Cosmin Budeancă, Andrei Lascu, Tudor Mihăescu, Florin S. Soare, Mihaela Toader şi Constantin Vasilescu, suplimentul (intitulat „IICCMER şi trecutul comunist") prezintă în opt pagini de revistă *programul* şi explică *proiectele* institutului condus de dnii Andrei Muraru (preşedinte executiv) şi Dinu Zamfirescu (preşedinte al Consiliului Ştiințific). La capitolul în care sînt enumerate *„prioritățile"* programului (pagina I, punctul 4), ni se atrage atenția că, în ce priveşte exilul românesc (citez), *„aşa cum am promis la mijlocul anului trecut, IICCMER nu s-a abătut de la standardele de competență ştiințifică, care* (*sic*, în ciuda virgulei) *l-au consacrat în peisajul românesc şi internațional"*.

Toate ar fi bune şi frumoase, dacă nu mai departe decît la pagina III a suplimentului dvs., cercetătorii IICCMER n-ar face proba contrarie. De ce ? Pentru că aşa cum este el redactat, proiectul de monografie „Biblioteca Română din Freiburg", despre care ni se vorbeşte pe larg, nu face altceva decît să înşire, unul după celălalt, fragmente copiate din *Enciclopedia exilului literar românesc*, o carte publicată de mine în 2003 (prima ediție) şi în 2010 (ediția a doua), la Editura Compania din Bucureşti. Cu alte cuvinte, exceptînd primul paragraf al prezentării şi finalul ei, este vorba despre un plagiat continuu, care copiază cuvînt cu cuvînt, dar fără să indice sursa, paragrafe întregi din „intrarea" pe care eu am consacrat-o în enciclopedie instituției de la Freiburg şi pe care am completat-o cu o amplă secțiune de referințe bibliografice. Şi nu este vorba doar de cîteva informații sau de cîteva propoziții (nici asta n-ar fi o scuză), ci de cîteva sute de cuvinte, reproduse ca atare într-o întreagă coloană de revistă, în ordinea în care apar şi în articolul meu. Este adevărat, în 2003, după ce *Enciclopedia exilului* a fost publicată, un foarte lucid istoric literar mi-a spus, ca să ştiu ce mă aşteaptă: *„Te vor citi şi folosi 100, dar de citat te vor cita 10!"*. Chiar dacă sînt obligat să constat că exact aşa s-a întîmplat, nu rezultă de aici că ar trebui să mă şi consolez. În realizarea proiectului enciclopediei mele am cheltuit prea mult timp şi prea multă energie (de bani nu mai vorbesc şi nici de timpul pe care ar fi trebuit să-l dedic altora), ca să-mi permit acuma să asist neputincios la, cum să-i spun?, un soi de jaf la drumul mare, mascat în proiect ştiințific.

Dincolo de mîhnirea mea, pe care nu mă îndoiesc că o veți înțelege, există un motiv şi mai important pentru care vă scriu. Mă fac că nu văd ce se întîmplă în alte domenii, dar în zona în care ne mişcăm şi activăm noi (presă, cărți, cercetare ştiințifică), senzația mea este că, încet-încet, *anormalul* a devenit *normal*. Nu ştiu dacă şi dvs. aveți această senzație, dar sînt convins că vă aduceți aminte de ceea ce a spus la un moment dat Marin Preda, un mare scriitor intrat într-un nemeritat con de umbră, fără ca prin aceasta să devină mai puțin mare: *„Nu e un secret pentru nimeni că în sînul oricărei profesiuni se strecoară şi oameni care iubesc nu atît profesiunea, cît avantajele ei. Cînd numărul acestor oameni depăşeşte un anumit procent, profesiunea respectivă se degradează"*. Din păcate pentru noi toți, în profesiunea noastră, pragul despre care vorbea Marin Preda a fost de mult depăşit. ■

Răspunsul conducerii IICCMER la articolul domnului Florin Manolescu

Redacția revistei ***Observator cultural*** *a solicitat conducerii IICCMER un punct de vedere față de afirmațiile cuprinse în articolul domnului Florin Manolescu, punct de vedere pe care îl publicăm integral.*

Referitor la textul „Biblioteca Română din Freiburg", al cărui autor este domnișoara Mihaela Toader, expert în cadrul IICCMER, publicat în suplimentul „IICCMER și trecutul comunist" din revista *Observator cultural*, în nr. 414 (672) din 9-15 mai a.c., facem următoarele precizări:

Articolul respectiv descrie un proiect de cercetare al Departamentului Memoria Exilului Românesc din cadrul Institutului. Biblioteca de la Freiburg se bucură și s-a bucurat de atenția institutului nostru, ca și de cea a fostului INMER, cu care avea o strînsă colaborare. Textul redactat de domnișoara Mihaela Toader conține, desigur, elemente și date care se regăsesc și în cele două ediții ale lucrării domnului Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989*, Editura Compania, Bucureşti, 2003; 2010 (ediția a doua revizuită și adăugită). Domnul Manolescu afirmă într-o scrisoare adresată redacției *Observator cultural* că textul din suplimentul citat ar fi un plagiat.

În ceea ce privește conducerea IICCMER, în momentul de față, am luat act de acuzațiile aduse, însă nu ne putem pronunța pînă la o analiză riguroasă a situației expuse, pe baza probelor, a argumentelor domnișoarei Mihaela Toader și în conformitate cu Regulamentul intern și cu normele în vigoare. Pînă la prezentarea concluziilor analizei textului respectiv, îi transmitem domnului Florin Manolescu întreaga noastră înțelegere și simpatie, iar dacă se va dovedi că a existat un act pe plagiat, îl asigurăm că vom lua măsurile care se impun.

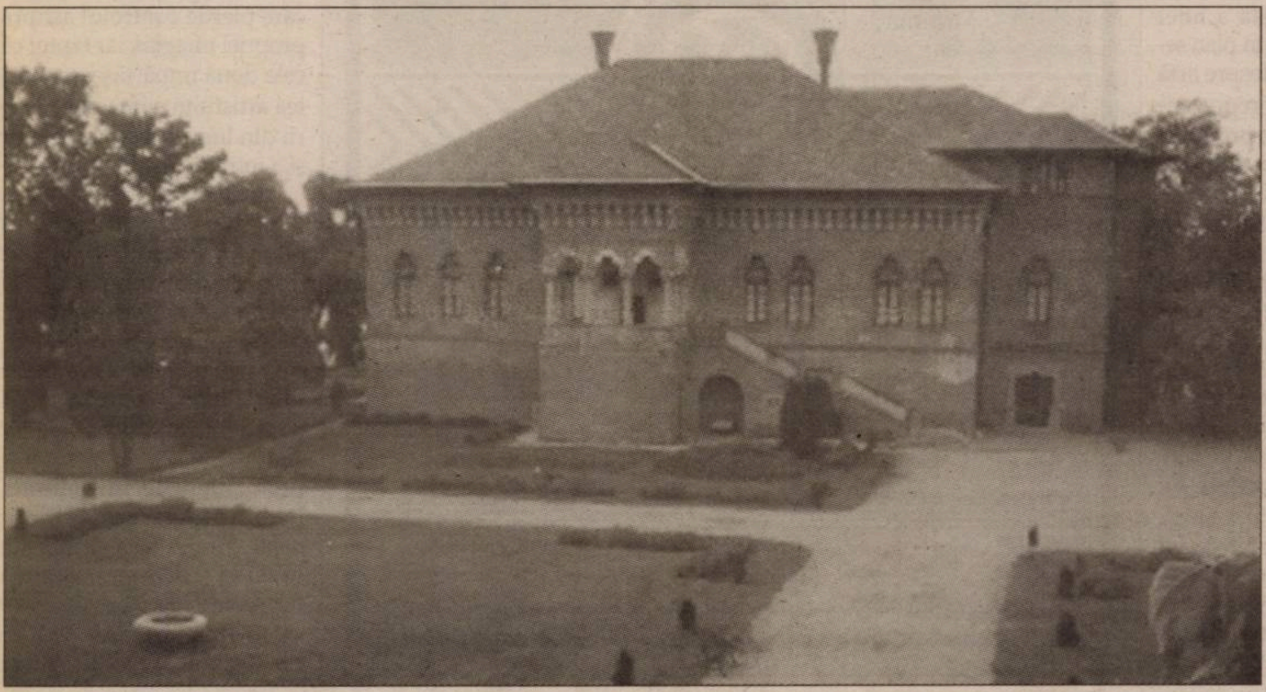
Dinu ZAMFIRESCU, președintele Consiliului Științific al IICCMER
Andrei MURARU, președinte executiv al IICCMER

Expoziții de excepție

Palatul Mogoşoaia găzduieşte, pînă pe 18 mai, două expoziții de excepție: Florin Ciubotaru şi Henry Mavrodin, expoziții care, deşi profund diferite, reuşesc, paradoxal, să se întîlnească în acelaşi mare numitor al excelenței. Maestrul Florin Ciubotaru, un fel de stăpîn al planetei imaginației, cu firescul comportament parcă al naturii înseşi, este mereu proaspăt, în măsură să descopere noi regnuri ale formei care la rîndul lor dezvăluie noi posibilități de înțelegere a spațiului. Lumina pictorului este dezarmantă şi pentru propriile ascunzişuri. Mitul legăturii armonice dintre culori, *colorismul*, devine superstiție. Reuşeşte să modifice surprinzător şi arhitectura spațiului în care expune, fără să atingă pereții, ocrotindu-le gîndirea. Se-ncumetă să-mpartă drepturile intelectuale cu privitorul, ale cărui prejudecăți l-au obişnuit cu un singur fel de lectură. Noua convenție a bidimensionalului, cu noile valențe, ce părăsesc vizionarea frontală, îi schimbă privitorului traseul înțelegerii. Ambii artişti acordă aceeaşi importanță şi celeilalte stări: amplasarea operelor în spațiul expozițional.

Maestrul Henry Mavrodin încredințează unicei pînze expuse prestigiul efortului spre a duce *tot greul*; responsabilitate mare pe măsura pînzelor de-o viață, ce se concentrează în densitatea care aminteşte desăvîrşirea. Declanşată de mişcarea suspendată a imaginii, tăcerea devine materie, în măsură să umilească timpul, oprindu-l. Pictorul reface conceptul întemeietorilor de imagine, modelează cu noblețe substanța semnificațiilor majore, ca proiect ce rezistă în timp; este un bilet de lux pentru o călătorie în artă. Prin *expoziții de excepție* înțeleg şi detaşarea celor doi pictori de tradiționala cutumă a puricelui, ce-nchiriază un cîine cînd vrea să traverseze.

Eugen VUȚESCU



Mame şi fii lîngă Freud şi Oedip

Alexandru JURCAN

Ecranul propune mereu alte mame și alți fii, în relații diverse, adesea bizare, pînă la patologic uneori. Asezonarea poveștilor cu necesarul suspans ține de știința regizorilor de a face demersul filmic cît mai credibil. Orice metabolizare propusă se înscrie în legile gradațiilor firești.

În filmul *Din dragoste cu cele mai bune intenții*, Adrian Sitaru ne prezintă un fiu exagerat în grija sa pentru mama bolnavă. Alex se războiește cu toți, își neglijează relațiile, vrea să-și mute mama din acel spital, jignește doctorii, se autoflagelează, devenind maladiv în comportament. Totul e dozat, însă, fără a friza grotescul. Regizorul Călin Peter Netzer inversează datele relației în *Poziția copilului*, film premiat la Berlin. Mama Cornelia e o leoaică, o mamă-cloșcă, gata să facă imposibilul pentru fiul Bogdan, scormonindu-i metodic și diabolic intimitatea. Tema accidentului m-a dus cu gîndul la familia din filmul *Sin retorno* de Miguel Cohan, distins cu marele trofeu, la Tiff, în 2011. Matias omoară cu mașina un băiat, iar familia luptă să camufleze adevărul, mizînd pe o justiție imperfectă.

Regizorul Alexandr Sokurov realizează, în 1997, filmul *Mama și fiul*, în care băiatul asistă la agonia mamei, într-o natură angoasantă, premonitorie, neliniștită. Mîinile lui se odihnesc peste mîna albă, scheletică, a femeii. El o poartă în brațe în legănarea tarkovskiană a grînelor.

Anul trecut, filmul *Pieta* al lui Kim-KI-Duk a primit, la Veneția, *Leul de Aur*. Băiatul a crescut fără familie și e un dur recuperator de datorii. Cruzime, răzbunare, violență.„Banii sînt începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor" – spune mama regăsită. El, marele dur, e sensibil la tandrețea mamei, la sentimentul familiei. Simte nevoia să doarmă lîngă ea. Punctul sensibil se dezvoltă vertiginos. El devine dependent de afecțiunea cea nouă. Sigur că ultimele zece minute ale filmului constituie o răsturnare uluitoare, că totul poate fi reinterpretat. Însă mama posibilă se infiltrează ca adevăr în conștiința tînărului. Compasiune pentru cine? Mama însăși e vulnerabilă. Ne putem atașa chiar de ucigași. Cine poate arunca piatra? ■

Premiile Galei UNITER 2013

Cea de-a XXI-a ediție a Galei Premiilor UNITER a avut loc luni, 13 mai 2013, la Sala Mare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Juriul care a acordat premiile a fost format din actorul Adi Carauleanu, regizoarea Sanda Manu, criticii Florica Ichim și Ludmila Patlanjoglu și scenografa Viorica Petrovici. Juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru Mircea Morariu, Ion Parhon și Maria Zărnescu.
Cîștigătorii sînt:

■■■ Debut
Silvia Török, pentru rolul Iris din spectacolul *Fetița din bolul peștelui auriu*, Teatrul German de Stat Timișoara

■■■ Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic
Suzana, scenariul și regia artistică Ilinca Stihi, producție a Societății Române de Radiodifuziune

■■■ Cea mai bună scenografie
Helmut Stürmer, pentru scenografia spectacolului *Două loturi*, Teatrul Național București

■■■ Cel mai bun actor în rol secundar
András Hatházi, pentru rolul Judecătorul Brack din spectacolul *Hedda Gabler*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

■■■ Cea mai bună actriță în rol secundar
Enikö Györgyjakab, pentru rolul Doamna Elvsted din spectacolul *Hedda Gabler*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

■■■ Cel mai bun actor în rol principal
George Costin, pentru rolul Maiorul din spectacolul *Familia Tót*, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu”, București

■■■ Cea mai bună actriță în rol principal
Imola Kézdi, pentru rolul titular din spectacolul *Hedda Gabler*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

■■■ Cea mai bună regie
Alexandru Dabija, pentru regia spectacolului *Două loturi*, Teatrul Național București

■■■ Cel mai bun spectacol
Călătoriile lui Gulliver, exerciții scenice inspirate din opera lui Jonathan Swift, Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu

■■■ Premiul pentru critică teatrală
Octavian Saiu

■■■ Premiul Președintelui UNITER
Emil Brumaru

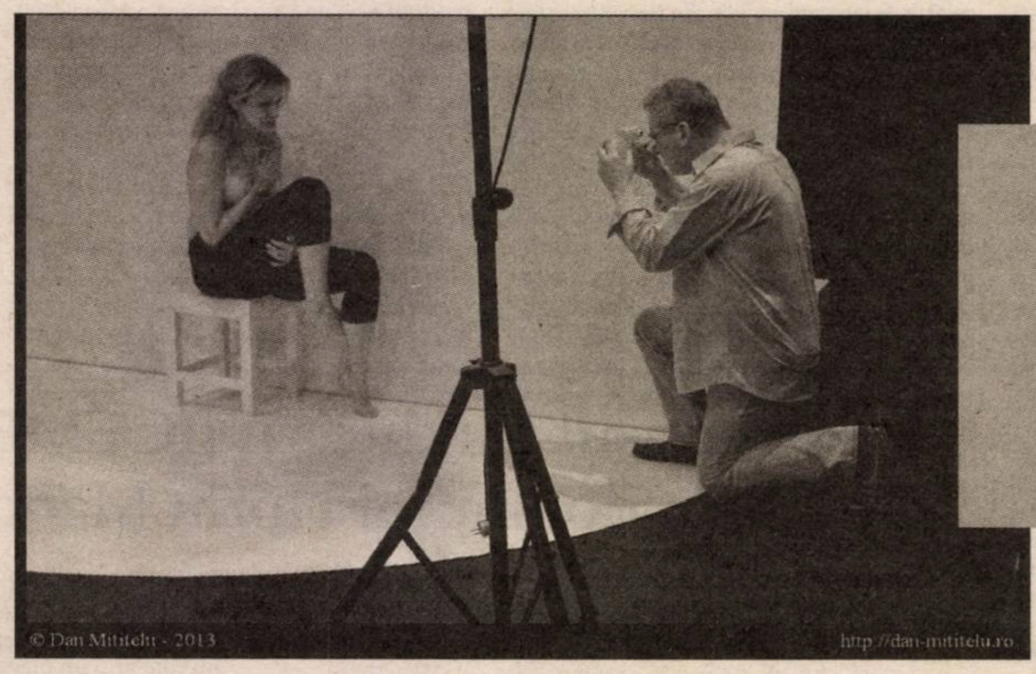
■■■ Premiile Senatului UNITER
■ Premiul de Excelență: Teatrului Național București, pentru conceperea și realizarea excepțională a Programului Caragiale 2012
■ Premiul pentru întreaga activitate:
Actor: Matei Alexandru
Actriță: Leni Pințea-Homeag
Regizor: Alexandru Colpacci
Scenografie: Axenti Marfa
Critică și istorie teatrală: Constantin Paiu
■ Premiul Special pentru teatru de păpuși și marionete: Liviu Berehoi
■ Premiul Special pentru muzică de teatru: Tibor Cari
■ Premiul Special pentru o viață dedicată poeziei autentice: Tudor Gheorghe

TEATRU

O lume într-o fotografie

Prozatorul Lucian Dan Teodorovici debutează ca regizor

Iulia POPOVICI



© Dan Mititelu - 2013 http://dan-mititelu.ro

Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași (Sala „Teofil Vâlcu”)
Prăpădul de Attila Bartis
Traducere de Marius Tabacu
Regia: Lucian Dan Teodorovici
Scenografia: Nicolai Mihăilă
Ilustrația muzicală: Neolexica
Cu: Teodor Corban, Catinca Tudose, Delu Lucaci, Constantin Pușcașu, Dumitru Năstrușnicu

Avantajul, atunci cînd începi să faci regie la o vîrstă așezată și cu o identitate profesională afirmată, venind dintr-o altă lume alta decît cea a teatrului, e că presiunea „succesului” și a modelelor scenice recunoscute devine mai puțin relevantă decît mizele artistice personale. Sună oarecum complicat, dar explică de ce debutul în direcția de scenă al prozatorului Lucian Dan Teodorovici – *Prăpădul* de Attila Bartis, la Teatrul Național din Iași – e atît de atipic „începuturilor” prin discreția regizorală.

Teatrul românesc nu e unul prietenos cu „primii pași” – deși nimeni nu s-a ocupat cu „sociologia” debuturilor, dificultatea proaspeților absolvenți de a-și găsi un loc pe piața montărilor, teama de risc a teatrului public și precaritatea scenei independente (dar și anumite înclinații ale școlilor de regie) duc la faptul că majoritatea spectacolelor cu care intră în profesie tinerii regizori presupun fie o prezență accentuată a acestuia în montare (un fel de tentație de a face teatru de autor înainte de a fi autor), fie o apropiere marcată de estetici în trend.

Prăpădul e, cum s-ar spune, un spectacol de text. Oltița Cîntec îi descoperă o filieră neoclasică (un neoclasicism „cu tușe metaforice”), mai direct, e o montare realistă a unei piese care propune, în plan secund, o meditație despre artă și, mai ales, despre reprezentare (în cazul acesta, prin imagine), scrisă de un autor ce doar cochetează cu teatrul. Care autor însă – Attila Bartis – are o preocupare constantă pentru lumea reprezentării și funcția artei (a se vedea, bineînțeles, romanul său *Tihna*). În *Prăpădul*, Farkas András, un fotograf cunoscut (Teodor Corban) întîlnește în tramvai o tînără (Delu Lucaci) pe care o cheamă s-o fotografieze – îi face, de-a lungul cîtorva luni, zeci de mii de poze; intervalul se suprapune cu cel dintre momentul în care artistul e diagnosticat cu o boală fatală și ultima lui zi de viață. Dar sînt cele 30.000 de cadre fotografii ale acelei femei de serviciu, cu rude trăsnite și viziuni pragmatice, sau sînt instantanee ale unei copleșitoare dorințe de viață? Arta e combustibilul vieții, nu e doar posteritate, e nemurire, viață fără de moarte. Cu soția sa (Catinca Tudose), fotograful are o relație rece, acumulînd frustrări – iar ea înclină mai curînd spre o atitudine protectoare, de mamă/ asistentă, cu mici răbufniri de femeie simțind înstrăinarea celuilalt. Ea e *și* idealul femeii din miile de fotografii – ea ca și toate femeile pe care Farkas le-ar fi putut întîlni într-o a doua viață, alta decît cea pe care simte, în pragul morții, că a ratat-o.

Tăieturile în textul original sînt bine-venite – e o piesă cu dialoguri ample, pe care Teodorovici reușește s-o transforme în scenariul unei desfășurări de instantanee (predominant în alb-negru, cu pete de culoare la intrarea în scenă a tinerei), exploatînd filmic-vizual ecranul alb – element central al studioului foto. Dacă însă mișcările personajelor sînt menite să dinamizeze aceste dialoguri complexe, ele devin ușor obositoare și dau impresia că acoperă goluri de construcție a personajului. Scenele cu cele două rude ale tinerei (Constantin Pușcașu și Dumitru Năstrușnicu) sînt un contrapunct comic-grotesc, „uman”, la discursul predominant de idei prin care interacționează cele trei personaje principale; pentru ei, arta fotografului are o dimensiune concretă, o materialitate care le scapă celorlalți – a poza pentru o fotografie cere retribuiri pecuniare, e un contract ce trebuie exploatat de toate părțile implicate, în timp ce pentru tînăra Agnes, în ciuda statutului ei social și economic, a se lăsa fotografiată e un mod de căutare a identității, un parteneriat în care se oferă pe sine pentru a se găsi și împlini pe sine. Doar că interesul fotografului pentru existența de dincolo de studio a tinerei e cvasiinexistent, o preferă ca perfect străină – ilustrînd, astfel, latura profund impersonală, egoistă, manipulatoare și cinică a artei, incapacitate de empatizare de care soția, cea care și-a petrecut viața alături de Farkas, pare perfect conștientă; ea e legătura umană dintre arta care nemurește prin numire, anonimizare și depersonalizare, și „subiectul” reprezentării artistice care pierde controlul asupra propriei imagini, iar faptul că cele două împărtășesc moartea artistului e imaginea ieșirii din lumea reprezentărilor și a intrării definitive în real.

Așadar, pînă la urmă, *Prăpădul* (excelent tradusă piesa de Marius Tabacu) nu e doar un spectacol de text, ci și unul de idei, într-un alt plan, ce transpare dincolo de interacțiunea reală, concretă a unei serii de personaje cu identități puternice (poate Agnes a lui Delu Lucaci e mai puțin limpede în opțiuni), într-un debut regizoral ce vădește curajul de a se încrede în actori și de a risca o formă de *invizibilitate* cît se poate de creatoare. ■

ARTE VIZUALE

Zidirea maestrului Marin Gherasim

Mihai PLĂMĂDEALĂ

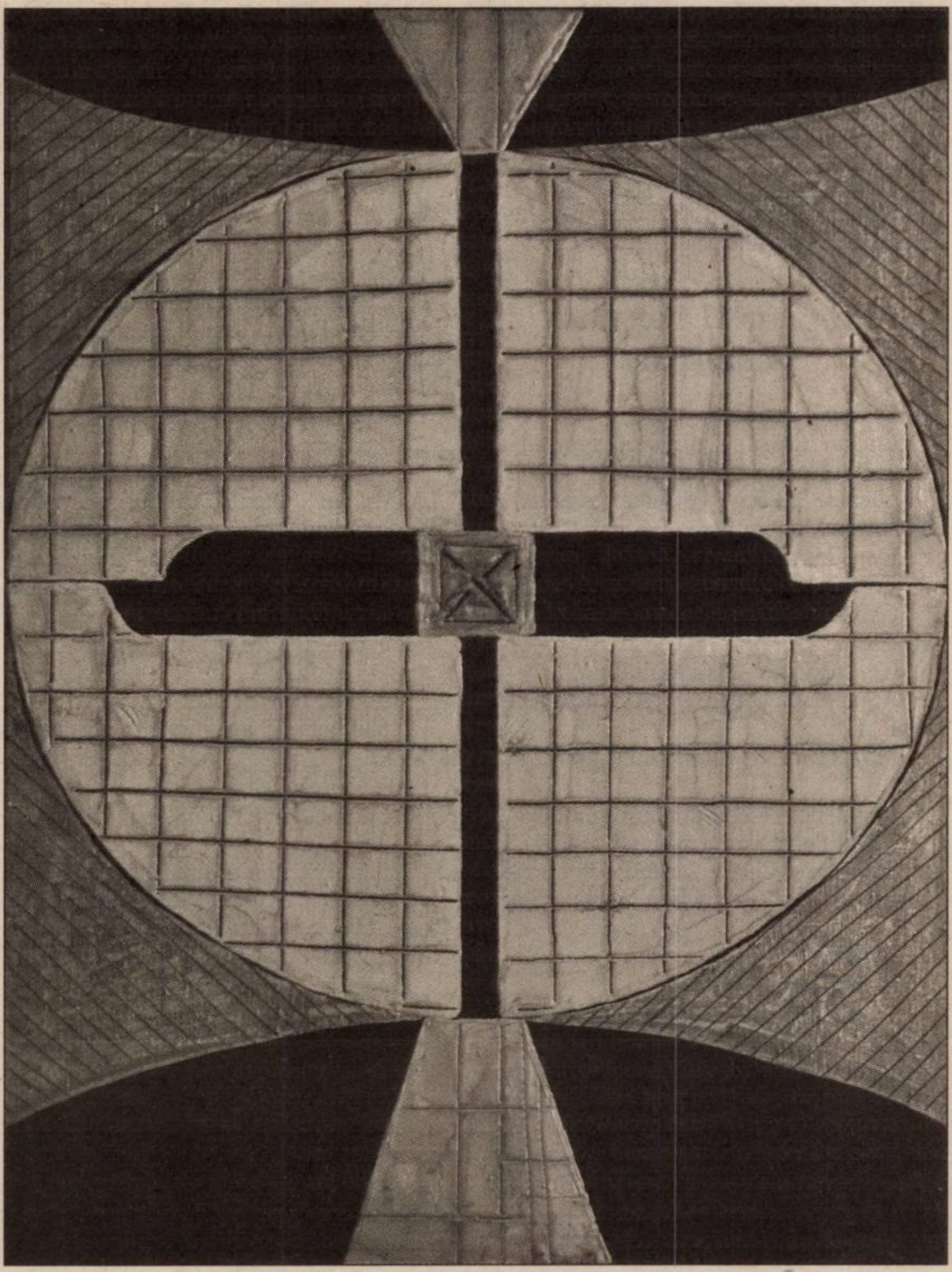
Vineri, 10 mai 2013, a avut loc la Sala Dalles vernisajul expoziției *Zidirea*, semnate de Marin Gherasim, o amplă retrospectivă realizată în parteneriat cu MNAC, prin care maestrul invită publicul să admire lucrări concepute pe parcursul a patru decenii de activitate. În paralel cu expoziția de la București, ICR Londra a organizat un eveniment în coordonatele tematice și morfologice ale aceleiași *Zidiri*, după cum ne-a mărturisit artistul. Cele două expoziții menționate vor putea fi vizitate pînă pe 8 iunie, respectiv 30 mai.

Dincolo de aspectele care țin de excelența în artă, de recunoaștere sau de potențialul de audiență al subiectului, dubla personală la care ne referim este echivalentă cu un jurnal în imagini. Avem privilegiul, ca privitori, nu doar să admirăm lucrări deosebite, multe dintre ele familiare iubitorului de artă mai degrabă din cataloage decît prin exercițiul memoriei, ci și să îl cunoaștem pe artist prin panotarea și aranjamentul întregului în care se constituie lucrările expuse.

După o relativ scurtă perioadă expresionistă, suprapusă parțial cu una suprarealistă, Marin Gherasim adoptă încă de la începutul anilor '70, tematica, stilul și maniera cărora avea să le rămînă fidel pînă astăzi. Ciclurile *Absidei*, ale *Turnului*, *Muntelui*, *Coloanei* sau *Capitelului*, constituite în categorii, lucrările corespunzătoare purtînd chiar respectivele nume, au însemnat mai mult decît un corpus de teme și o direcție de dezvoltare: este vorba despre repere identitare. Subiectele țin, fără echivoc, de sacralitatea privită din perspectivă creștină, dar pictura rezultată nu își propune să fie și nu este una religioasă. Lucrările lui Marin Gherasim trăiesc prin virtuți exclusiv plastice. Relațiile dintre o cromatică extrem de subtilă și linia echivalentă cu însuși iconicul, dacă admitem licența stilistică, sînt atribute ale erminiei după care se ghidează artistul. Absida văzută ca plan central, muntele secționat, coloana reprezentată din perspectivă frontală ori turnul geometrizat prin subdivizarea în poligoane devin mărci inconfundabile ale unei picturi echilibrate, coerente și în deplin acord cu semnatarul lor.

Faptul de a picta în acest fel timp de două decenii comuniste, ca și acela de a evita racordările la tendințele onorabile din lumea capitalist-democratică, care au putut prinde rădăcini în România acelor ani, reprezintă o atitudine asumată verticală, fără ca aceasta să se fi constituit vreodată în scop. Rațiunile au ținut întotdeauna de artă în creația lui Marin Gherasim, iar faptul menționat se simte, răzbate din opera sa. După schimbarea regimului politic de la noi, maestrul și-a continuat drumul în mod firesc, neavînd nici un motiv să opereze schimbări în discursul său plastic.

Surprinzător la Marin Gherasim este modul în care reușește, în pictură, să fie mereu altfel, fiind de fiecare dată egal cu el însuși. Așa cum Astor Pantaleón Piazzolla a mers de la un capăt la altul al creației sale pe coordonatele tangoului tradițional argentinian, convertit în Tango Nuevo, așa cum William Faulkner și-a plasat acțiunea tuturor romanelor în ținutul imaginar Yoknapatawpha sau cum Paul Cézanne a revenit constant la seria *Mont Sainte-Victoire*, Marin Gherasim își află centrul creației și al vieții artistice în absidele sale, fie că este vorba despre *Absida de aur*, *Memoria absidei* sau *Reconstrucția absidei*, cicluri corespunzătoare etapelor pe care le-a traversat și care se regăsesc pe simezele Dallesului. O astfel de expoziție reprezintă ocazia ideală pentru iubitorul de artă de a transcende paginile catalogului editat în urmă cu cîțiva ani la Editura ICR, prin contactul direct cu pînzele.



■■■ Marin Gherasim: „Ne-am întors la condiția credincioșilor refugiați în catacombe"

Am dialogat cu maestrul Marin Gherasim, după deschiderea expoziției de la Sala Dalles: „Aș menționa că la Londra am deschis expoziția organizată de ICR în Săptămîna Patimilor, iar la București, în Săptămîna Luminată, în vinerea Izvorului Tămăduirii, pe 10 mai, de Ziua Regalității. Cele două evenimente sînt părți complementare ale aceluiași întreg. Aripile, fîntîna sau tronul ceresc sînt mai subliniate în expunerea de la Londra, deoarece acolo societatea este mai îndepărtată de ideea sacrului creștin ortodox decît în Răsărit. Duplexul despre care vorbesc este un proiect mai vechi al meu, pornit de la faptul că, în ciclurile mari de lucrări realizate, s-au produs o serie de schimbări, pe care am vrut să le marchez, pentru a vedea ce s-a întîmplat odată cu trecerea anilor cu imaginile inițiale. Expoziția s-a dezvoltat în mod firesc, chiar au apărut pe parcurs o serie de modificări față de cum consideram la un moment dat că va fi.

Primele mele lucrări erau statice, hieratice, cu absida în centrul pînzei, pentru ca, treptat, să se producă o mișcare în interiorul suprafețelor pictate, o asimetrie, chiar o fracturare a spațiilor picturale, ce arată un alt tip de tensiune interioară în care mă aflam în momentele în care le-am realizat. Am conștientizat acest fapt abia cînd am văzut lucrările alăturate pe perete. Culoarea a devenit mai contrastantă și întreaga mea pictură s-a luminat odată cu trecerea anilor. Printr-o constatare retroactivă, mi-am dat seama că, în mod paradoxal, cînd eram tînăr, plin de energie vitală, picturile mele erau mai grave. Seninătatea a survenit ulterior.

Prin aranjarea expoziției, m-a interesat să pun în evidență evoluția semantică a unor imagini, adîncirea unor idei plastice dezvoltate în decursul unei perioade îndelungate. Așadar nu am gîndit panotarea în mod cronologic. Distanța de cîțiva centimetri pe simeze acoperă intervale chiar de treizeci de ani.

Una dintre lucrările mele, care se numește *Puterea Estului*, s-ar putea constitui într-un nou ciclu. Am fost întrebat în Occident la ce mă refer(eam) și care ar fi respectiva putere. În gîndirea mea, este vorba despre credință, care ne-a ținut moral și spiritual chiar în timpul comunismului. Horia Bernea spunea că ideea de suferință prin care au fost trecute popoarele balcanice a exaltat o putere spirituală aparte, regăsibilă inclusiv în artă. Acest fenomen este prezent și în munca mea artistică.

Personal, mi-am asumat situația oarecum marginală, pictînd motive religioase într-o vreme în care nu erau dorite. A fost un act de mărturisire, aș spune chiar periculos. Sorin Dumitrescu a dorit să știe de ce, deși sînt fiu de preot, nu pictez icoane. Răspunsul ar fi acela că, în pictură, sînt interesat de modul în care se manifestau creștinii în primele patru secole după Hristos. Consider că, în vremurile pe care le trăim acum și care sînt, în întreaga lume, un timp al ateismului militant, ne-am întors la condiția credincioșilor refugiați în catacombe. În loc să pictez icoane, recurg la motive simbolice, de sorginte ortodoxă, într-un moment de adversitate profundă față de aceste valori, adversitate pe care am constatat-o în special în Occident. La noi sau în străinătate, simbolurile cu care operez eu sînt, de multe ori, negate ori ignorate.

Aș menționa faptul că opțiunea pentru tematica adusă în discuție a fost o încercare de a mă elibera dintr-o perioadă de expresionism abstract, cu experiențe artistice multiple și uneori divergente, cînd mi-am pus întrebarea cine sînt și ce vreau să transmit. Am făcut recurs la experiența primă a copilăriei și a adolescenței, pe cînd, împreună cu tatăl meu, mergeam la mînăstirile din nordul Moldovei, iar el îmi decripta semnificațiile imaginilor și ale simbolurilor religioase de acolo. Lucrurile acestea s-au întipărit atît de adînc în mine, încît în momentul în care am ajuns la momentul potrivit, am recurs la experiența legată de acestea.

Artistul nu face pur și simplu tablouri, el trăiește în interiorul unor probleme legate de imagini pe care le urmărește uneori întreaga viață, nu pînă cînd ajunge la desăvîrșire, pentru că aceasta ar fi o chestiune relativă, dar pînă cînd ajunge la o consonanță cu proiectul ideal mental. Am încercat să le transmit studenților mei această idee, în condițiile în care strategia didactică pe care am adoptat-o a fost să îi înțeleg, să mă îndrept către ei și să îi dau fiecăruia acel ceva de care avea nevoie, nu ceea ce mă reprezenta pe mine.

Paleta de atitudini stilistice a studenților mei este extrem de variată. Anca Mureșan, spre exemplu, cultiva, cînd era studentă, un expresionism de o tensiune extraordinară, aproape nordic, așa că m-am îndreptat în această direcție către ea. Alții erau mai solari sau mai apropiați de dimensiunea creștină, cum ar fi Christian Paraschiv. Un alt exemplu, Dorin Crețu, mi-a demonstrat că pedagogia utilizată a dat rezultate, în sensul că el este foarte diferit de toți ceilalți; face cu totul altceva, un geometrism abstract foarte controlat, o pictură care utilizează și funcția expresivă a materiei, direcție pe care o prefigura încă din studenție. I-am considerat întotdeauna pe studenții pe care i-am îndrumat parteneri și colegi.

Revenind, imaginile absidelor mele sînt, într-un fel, un omagiu adus lui Cézanne. Mi-am imaginat cumva ce s-ar fi întîmplat cu Cézanne în contemporaneitate, în relație cu experiențele care i-au urmat în istoria picturii; cum ar fi perceput el astăzi Mont Saint-Victoire.

Seria de capiteluri și coloane s-a născut dintr-o sugestie venită din partea Alexandrei Titu, pentru o expoziție de la Timișoara. Turnurile și-au făcut apariția în creația mea, de asemenea, într-un moment care ar putea fi numit, la prima vedere, conjunctural. Ideea este că pictura apare întotdeauna dintr-o necesitate, cu condiția ca artistul să își păstreze deschiderea. Eu nu vreau nici să anticipez, nici să forțez evenimentele, așadar viitorul este deocamdată o pagină albă". ■

TNCP
Târgul Național al Cărții de Poezie

TNCP (Tu Nu Citeşti Poezie?)

Tîrgul Naţional al Cărţii de Poezie/Festivalul de Poezie al Bucureştiului

Ediţia a IV-a, Bucureşti, 16-19 mai 2013

Tu Nu Citești Poezie ?

TNCP este o iniţiativă culturală care îşi propune să reintroducă în spaţiul public conceptul poeziei contemporane vizibile şi interactive. În cele patru zile ale tîrgului, poezia, cartea de poezie, poeţii şi revistele de cultură care publică poezie vor fi protagonişti ai unui eveniment inedit în spaţiul românesc postdecembrist, care pune la loc de cinste creaţia poetică, marcă identitară a oricărui spaţiu cultural veritabil.

O iniţiativă culturală care şi-a propus să reintroducă în spaţiul public conceptul poeziei contemporane vizibile şi interactive. Bucureştiul este printre puţinele capitale europene care nu au un festival de poezie de mare amploare. TNCP a venit să suplinească acest deficit major, care pune poezia ca gen literar, dar şi poeţii în spaţii periferice de promovare.

Organizatori principali:

Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti (MNLR)
Biblioteca Metropolitană Bucureşti

Coorganizator:
Institutul Cultural Român

Parteneri:
Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian"
Asociaţia Difuzorilor şi Distribuitorilor de Carte din România (ADEPC)
Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)
OPERA SCRISĂ.RO – Societatea de Gestiune a Drepturilor de Autor
FDLlive.ro

Parteneri media:
AgentiadeCarte.ro, Radio România Cultural, *Observator cultural*, *Luceafărul de dimineață*, revista *Cultura*.

Obiective
– readucerea poeziei în atenţia publicului larg
– promovarea editurilor şi a revistelor culturale care publică poezie
– producerea şi propunerea unui spectacol poetic de amploare
– familiarizarea publicului cu producţia poetică contemporană şi cu autorii de poezie contemporană
– crearea unui precedent care să readucă în atenţia mass-mediei importanţa actului poetic

Desfăşurare
Perioada: 16-19 mai 2013

Locaţii:
Muzeul Naţional al Literaturii Române
Biblioteca Metropolitană

Evenimente:
– Conferinţă de presă. Deschiderea TNCP
– Standuri ale editurilor şi revistelor care publică poezie
– Lansări de carte de poezie
Conferinţa *Sonetele shakespeariene*, susţinută de George Volceanov
– Atelier de creative wrinting
– Conferinţa: *Intimate geography of Europe*, susţinută de Ales Debeljak (Slovenia)
– Conferinţa *Poezia, o religie personală?* susţinută de Caius Dobrescu şi Magda Cârneci
– Invitaţi străini în recital: Ales Deblejak (Slovenia), Sinisa Socacnin (Serbia), Martin Felder (Elveţia), Dumitru Crudu (Rep. Moldova), Lidija Dimkovska (Macedonia), Ivan Dimitrov (Bulgaria)
– Mai multe serii de lecturi publice în fiecare zi
– Maratonul de Poezie şi Jazz, ediţia a V-a, în cadrul proiectului „La Nuit des Musées"/ „Noaptea albă a muzeelor", ediţia a IX-a

Programul Tîrgului: 12.00-20.00

Echipa de proiect:
Lucian Chişu – director general al Muzeului Naţional al Literaturii Române
Nicolae Iliescu – director general al Bibliotecii Metropolitane
Ioan Cristescu – director festival
Cosmin Perţa – director executiv festival
Gabriela Mareş – PR, Relaţii Publice, MNLR.
Gina Ciolpan – ITC, MNLR.
Anna Maria Orban – director artistic festival
Mircia Dumitrescu – viziune grafică festival
Emilia Petre – coordonator producţie
Victor Potra – transmisiune on-line
Dan Mircea Cipariu – coordonator proiect „Maratonul de Poezie şi Jazz", ediţia a V-a

Lansări :
Etaj MNLR
Cristiana Purdescu (joi, ora 16.00), Florin Partene (vineri, ora 16.00), Viorel Mureşan (sîmbătă, ora 13.00), Traian T. Coşovei (sîmbătă, ora 13.10), Marius Conkan (sîmbătă, ora 16.00), Vasile Leac (sîmbătă, ora 18.00), Yigru Zeltil (sîmbătă, ora 18.20), lansări Editura Eikon (sîmbătă, ora 18.30), Dumitru Bădiţa (duminică, ora 14.00)

Program TNCP 2013

Joi, 16 mai, 2013
1. Joi, 16 mai, ora 17.00, Biblioteca Metropolitană, lecturi: Liviu Ailincăi, Liviu Capşa, Victoria Milescu, Cristiana Purdescu, Ioana Diaconescu, Răzvan Gheorghe, Adrian Pârvu, Maria Calciu, Magda Mirea
Prezintă: Dan Mircea Cipariu

2. Joi, 16 mai, ora 19.00, Rotonda MNLR, lecturi: Gheorghe Iova, Mugur Grosu, Constantin Iftime, Paul Mihalache, Radu Ianovi, Silvia T., Andrei Dosa, Iulian Caragea, Octavian Soviany, Doina Ioanid, Răzvan Ţupa, Claudiu Komartin
Prezintă: Cosmin Perţa, George Neagoe

Vineri, 17 mai, 2013
1. Vineri, 17 mai, ora 13.00
Vernisajul expoziţiei *Nichita Stănescu văzut de Mircia Dumitrescu*, Galeria Artoteca a Bibliotecii Metropolitane din Bucureşti (str. Mihai Bravu, nr. 4, sector 2)
Participă: Mircia Dumitrescu, Pavel Şuşară, Ioan Cristescu

2. Vineri, 17 mai, ora 14.00, Biblioteca Metropolitană, lecturi: Clara Mărgineanu, Ofelia Prodan, Lucian Vasilescu, Diana Iepure, Florin Hălălău, Violeta Savu
Prezintă: Vasile Mihalache
3. Vineri, 17 mai, ora 15.00
Conferinţă George Volceanov, *Sonetele shakespeariene*, Rotonda MNLR

4. Vineri, 17 mai, ora 17.00, Rotonda MNLR
Conferinţă Caius Dobrescu, Magda Cârneci, *Poezia, o religie personală?*

5. Vineri, 17 mai, ora 18.00, Biblioteca Metropolitană, Lecturi: Constantin Abăluţă, V. M. Popa, Rodian Drăgoi, Ioana Greceanu, Valentin Iacob, Simona-Grazia Dima, Teodor Dună
Prezintă: Dan Mircea Cipariu

6. Vineri, 17 mai, ora 19.00, Cafeneaua „La Muzeu", lecturi: Adela Greceanu, Marius Chivu, Dan Coman, Marin Malaicu-Hondrari, Ana Dragu, Florin Partene, Bogdan Alexandru Stănescu, Iulian Tănase, Denisa Mirena Piscu
Prezintă: Teodor Dună

Sîmbătă, 18 mai, 2013
1. Sâmbătă, 18 mai, ora 13.00, Rotonda MNLR:
Atelier de creative writing:
Ştefan Manasia, Florin Iaru

2. Sîmbătă, 18 mai, ora 13.30, Biblioteca Metropolitană, lecturi: Viorel Mureşan, Ioan Pintea, Mircea Măluţ, Virgil Diaconu, Andrei Novac, Florina Zaharia, Ioan Matiuţ
Prezintă: Dan Mircea Cipariu

3. Sîmbătă, 18 mai, ora 14.30, Rotonda MNLR
Lectură „Voci Europene":
Ales Deblejak (Slovenia), Sinisa Socacnin (Serbia), Martin Felder (Elveţia), Dumitru Crudu (Rep. Moldova), Lidija Dimkovska (Slovenia), Ivan Dimitrov (Bulgaria)
Moderator: Cosmin Perţa

4. Sîmbătă, 18 mai, ora 17.00, Rotonda MNLR
Conferinţă Ales Debeljak, *Intimate geography of Europe*

5. Sîmbătă, 18 mai, ora 19.00, Cafeneaua „La Muzeu", lecturi: Vasile Leac, Ştefan Manasia, Marius Conkan, Vlad Moldovan, Tudor Creţu, Dumitru Bădiţa, Dmitri Miticov, Dan Sociu, Andrei Bodiu, Cristina Ispas
Prezintă: Cosmin Perţa

Duminică, 19 mai, 2013
1. Duminică, 19 mai, ora 12.00, Biblioteca Metropolitană, lecturi: Romulus Bucur, Robert Serban, Pavel Şuşară, George Floarea, Ionel Ciupureanu, Liviu Uleia, Anca Mizumschi, Mircea Bârsilă, Cătălina Matei

2. Duminică, 19 mai, ora 13.00, Biblioteca Metropolitană
Masă rotundă *Piaţa cărţii de poezie în Europa*
Magda Cârneci, Sinisa Socacnin, Martin Felder, Dumitru Crudu, Lidija Dimkovska, Ivan Dimitrov
Moderator: Cosmin Perţa

3. Duminică, 19 mai, ora 15.00, Rotonda MNLR
Masă rotundă *Poezia şi proza, conflict sau continuitate*:
Andrei Bodiu, Alexandru Muşina, Dan Coman, Tudor Creţu, Mihail Vakulovski, Dumitru Crudu, Marin Mălaicu-Hondrari, Angela Marinescu
Moderator: Bogdan Ghiu

4. Duminică, 19 mai, ora 19.00, Cafeneaua „La Muzeu", lecturi: Magda Cârneci, Nora Iuga, Şerban Axinte, Matei Hutopilă, Mihail Vakulovski, Alexandru Vakulovski, Moni Stănilă, Anatol Grosu, Laura Dan, Ioan Es. Pop
Prezintă: Cosmin Perţa

Maratonul de Poezie şi Jazz, ediţia a V-a

Invitat special: Mircea Tiberian & friends
Sîmbătă, 18 mai 2013, ora 20.00, duminică, 19 mai 2013, ora 01.00
Moderatori : Dan Mircea Cipariu & Ioan Cristescu
Invitaţi
Orele 20.00-21.00
Ion Mureşan, Ioana Crăciunescu, Traian T. Coşovei, Cornelia Maria Savu, Eugen Suciu, Ioana Diaconescu, Nicolae Prelipceanu, Magda Cârneci, Bogdan O. Popescu
Orele 21.00-22.00
Gabriel Chifu, Horia Gârbea, Paul Vinicius, Bogdan Ghiu, Andrei Bodiu, Robert Şerban, Doru Mareş, Lucian Vasilescu, Anca Mizumschi, Mihai Gălăţanu, Adrian Suciu
Orele 22.00-23.00
Adrian Alui Gheorge, Simona-Graţia Dima, Gellu Dorian, Ofelia Prodan, Cassian Maria Spiridon, Şerban Axinte, Florina Zaharia (Galaţi), Ioan Matiuţ (Arad), Virgil Diaconu, Andrei Novac, Eugenia Ţarălungă
Orele 23.00-24.00
Marian Drăghici, Valeriu Mircea Popa, Octavian Soviany, Daniel Bănulescu, Adrian Pîrvu, Rodian Drăgoi, Ioana Greceanu
Orele 00.00 – 01.00
Dan Iancu, Nicoleta Popa, Valentin Iacob, Viorel Lică, Corneliu Ostahie, Mircea Florin Şandru, Grigore Şoitu

MUZICĂ

Pianul călător în țara inocenței

Virgil OPRINA

Acum mai bine de 160 de ani, Franz Liszt, alături de pianul special construit pentru el, marca Erard, străbătea Europa „în lung şi-n lat", ajungînd astfel şi pe meleagurile noastre. Povestea a inspirat nu un producător de film, ci echipa managerială a postului Radio România Cultural, care, alături de pianistul Horia Mihail, a făcut o legătură între periplul învăluit în sclipiri romantice al marelui pianist şi compozitor, faptul că, în continuare, în România, în majoritatea oraşelor, nu se găseşte nici măcar un pian de concert şi realitatea contabilă a Radiodifuziunii Române, conform căreia cîteva piane de concert ar trebui „casate".

Sigur, această introducere nu era probabil necesară, pentru că *Pianul călător* se află deja la ediția a treia, devenind unul dintre puținele proiecte culturale care au succes în a populariza muzica clasică acolo unde ea ori este prea puțin prezentă în viața culturală, ori lipseşte cu desăvîrşire. Dar tocmai acest succes, care devine tot mai mare, scoate în evidență un fenomen. Şi anume faptul că slaba educație din ultimii 30 de ani (nici o exagerare în această cifră) a reaprins în ochii multora dintre noi şi mai ales în rîndul generației tinere acea sclipire de nedorit a inocenței față de muzica clasică în general.

Anul acesta, Horia Mihail a continuat să mînuiască acest instrument muzical – pianul de concert – mai degrabă ca pe o macetă aducătoare a unei raze de lumină prin deasa vegetație a ignoranței decît ca pe o pană care, prin învăluiri subtile, să atragă de partea sa preferințele unui public asaltat de tentații repertoriale şi interpretative. La Tecuci, recitalul său a adunat 700 de spectatori, dintre care 100 au rămas în picioare din motive obiective, la Roman, alți 600 (pentru a avea o proporție, cam 1.5 % din populația oraşului, ceea ce este imens) şi tot aşa la Bîrlad, asta ca să vorbim doar despre trei dintre destinațiile turneului, care şi în acest an a acoperit toate zonele țării.

Am însoțit *Pianul călător* în toți aceşti ani în cîteva dintre destinațiile sale şi cred că măcar într-o privință mai pot fi obiectiv față de acest proiect. Mă refer la faptul că această sclipire a inocenței, care smulge ropote de aplauze chiar şi atunci cînd „nu se cuvine", merită, chiar merită, ceva mai bun, prin „bun" înțelegînd mai constant.

Pianul călător, ca şi *Duelul Viorilor*, *Vă place Brahms?* – poate şi altele –, ca să nu mai vorbim despre *Vioara lui Enescu la sate*, sînt, în continuare, în stadiul de breşe date în vegetația tropicală a ignoranței şi a irosirii, mici luminişuri peste care hățişul se regenerează cu cel puțin aceeaşi vigoare. *Pianul călător* este un proiect care a impresionat nu doar publicul românesc, ci chiar adunări selecte de jurnalişti europeni, precum cea reunită sub prestigioasa emblemă a Uniunii Europene de Radio, care, pentru summitul media care va avea loc la Bruxelles la sfîrşitul lunii mai, a considerat interesantă prezentarea acestui proiect ca exemplu de „bună practică", chiar şi pentru spații culturale mult mai avansate decît cel românesc.

Cu un program exclusiv Beethoven, compus din vestitele *Sonata Patetica*, *Sonata Lunii* şi *Appassionata*, Horia Mihail a pornit prin parcurile Capitalei (Herăstrău şi Cişmigiu), unde oamenii au stat locului pentru a-l asculta. Oamenii au auzit muzica venind dinspre foişorul care găzduieşte de obicei muzica de promenadă şi au ales să ia contact cu această muzică. Şi au fost de ordinul sutelor. I-am urmărit cu atenție şi am observat din nou că nu, nu sîntem necivilizați, ba din contră. Cu ocazia concertelor din parc, eliberate de orice convenționalism, cele cîteva sute de oameni s-au cernut instantaneu. Nu erau doar fizionomii, culori ale pielii sau straie de vreun anumit tip sau condiție. Ci pur şi simplu oameni pe care harul lui Horia Mihail i-a făcut să simtă imediat că acolo, înăuntrul muzicii, se petrece ceva. Ceva ce merită a fi descoperit de fiecare în parte, începînd cu interpretul însuşi.

După număr, te puteai crede în cea mai avansată țară, din punct de vedere cultural, a spațiului european, cel puțin. După privire însă... chiar şi în centrul Bucureştiului puteai vedea în multe cazuri experiența primei întîlniri. După 4.000 de kilometri şi 15 oraşe din România şi Republica Moldova, *Pianul Călător*, ediția a treia, a ajuns la Tulcea, destinația finală. Aici, mai precis la Teatrul „Jean Bart", pianul de concert Steinway va rămîne pentru următorii trei ani.

La încheierea recitalului, înainte de a da bisul tradițional al turneului, *Nocturna nr. 20 în do diez minor opus postum* de Chopin, Horia Mihail le-a urat cu nedisimulată emoție celor care au umplut sala de concert să profite cît mai mult de prezența acestui instrument. Să îl transforme într-un avantaj în vederea atragerii artiştilor valoroşi pentru concerte şi festivaluri de muzică clasică sau de jazz. Să transforme inocența în cunoaştere şi ignoranța în plăcerea comparației şi a descoperirii valorii artei interpretative. ■

Sighetul de la Bucureşti

Romulus RUSAN

„…A împlinit douăzeci de ani.“ Un asemenea enunţ poate părea convenţional în cazul aniversării unei instituţii. La noi instituţiile apar şi dispar, intră în umbră, îşi schimbă numele, profilul, relaţia cu societatea, pînă la a deveni altceva decît erau la început, mai ales dacă se lasă cuprinse de birocraţia fluctuantă a vremurilor. Memorialul Sighet s-a născut în vremuri dificile, cînd o generaţie fără memorie ocupa scena, iar alta plină de amintiri însîngerate o părăsea, somată de biologie. O a treia generaţie, cea a copiilor „cu cheia la gît“, venea din urmă, cu amintirile ei înduioşătoare, despre cozile la telemea şi bomboane cubaneze şi despre temele făcute la lumina lămpii cu gaz.

Cred că am conceput Memorialul de la Sighet – al *victimelor comunismului*, dar şi al *rezistenţei faţă de comunism* – ca pe un numitor comun: al recunoştinţei faţă de bătrînii care „n-au avut tinereţe“ şi al datoriei faţă de tinerii care nu mai ştiau ce fusese înaintea lor.

Atunci, în 1993, nu bănuiam ce va fi în viitor, ne propuseserăm doar ca Memorialul să fie o carte de istorie autentică, ferită de clişee. Ceea ce rămăsese la acea oră în conştiinţa populară era o luptă difuză între manualul lui Roller şi Radio Londra, între istoria Partidului şi Europa Liberă. Arhivele erau închise, dar – din fericire – ne puteam baza pe memoria supravieţuitorilor din închisori şi din lagăre, pe memoria celor care suferiseră deportări. Programul de istorie orală şi simpozioanele primului deceniu au devenit primă urgenţă. Puteam apela apoi oricînd la ele. În 1997, cînd restauraserăm deja ruina fostei închisori, Memorialul devenea un „ansamblu de interes naţional“, iar Consiliul Europei îl plasa printre primele trei locuri ale memoriei europene, alături de Memorialul de la Auschwitz şi de Memorialul francez al păcii. Apariţia, în toamna aceluiaşi an, a *Cărţii negre a comunismului* şi venirea în vara următoare a lui Stéphane Courtois la Sighet, la lansarea traducerii – prima din lume (în mod simbolic, realizată în prezenţa Mariei Brătianu şi a adolescenţilor de la şcoala noastră de vară), au dat un imbold remarcabil cercetărilor noastre. Aveam deja 3.000 de ore de înregistrări de istorie orală (astăzi numărul orelor s-a dublat, dar greutatea specifică a rămas să o dea tot cele din prima etapă – cea a veteranilor între timp plecaţi dintre noi). Publicaserăm 15.000 de pagini de memorii, studii, analize (astăzi avem 40.000). Deschiseserăm opt-nouă săli ale muzeului (astăzi avem 56 şi ne-a mai rămas doar o celulă neocupată).

În anul 2000 a luat fiinţă CNSAS, după şapte ani de luptă pentru arhivele comunismului, iar istoria victimelor, înregistrată pe casete, a putut să fie coroborată cu istoria documentelor ieşite de sub restricţie. Atunci istoria victimelor a căpătat girul ştiinţific care-i lipsea, căci se dovedea mai completă şi chiar mai veridică decît rapoartele schilodite şi trunchiate ale funcţionarilor terorii. Iată de ce Memorialul îşi datorează existenţa de două decenii mărturiei celor ce nu mai sînt, acelor femei şi bărbaţi care, trecuţi prin cercurile infernului carceral, au avut şansa de a reveni, cînd era mai mare nevoie de ei, în lumina adevărului. Lucreţia Jurj, partizana din Apuseni, supravieţuitoare a grupului Şuşman, a rostit odată în faţa elevilor de la Sighet cîteva cuvinte de o mişcătoare profunzime ţărănească: „Noroc că am mai rămas cîţiva să povestim ce-a fost, căci altfel am fi murit cu toţii de tot“.

Era mare nevoie ca această *ne-murire* a luptătorilor pentru libertate şi democraţie (pe care Jerzy Bužek, preşedintele Parlamentului European, îi denumea, cu ocazia deschiderii expoziţiei noastre de la Bruxelles, „adevăraţi eliberatori ai Europei“) să-şi proiecteze lumina şi mai departe de Sighet, iar această dorinţă, care ne obseda de mulţi ani, s-a concretizat zilele trecute. Dacă Sighetul se înscrisese pe acea axă de pelerinaj cultural Maramureş-Bucovina (pragul muzeului fiind trecut, în cei douăzeci de ani, de peste un milion de vizitatori). Capitala era o ţintă la fel de importantă, pentru că memoria comunismului se rezumă aici doar la o excursie prin… Casa Poporului. Am fi vrut o replică pe măsură (Doamne fereşte, nu dimensională, ci ideatică şi ştiinţifică!), în care triumfalismul „epocii de aur“ să fie înlocuit prin rigoarea şi austeritatea demnităţii şi suferinţei omeneşti. Din donaţiile primite în cei douăzeci de ani de existenţă a muzeului, economisite la sînge, Fundaţia Academia Civică a cumpărat o casă veche de un secol, părăginită şi ea, ca şi Sighetul începuturilor. Casa a fost reabilitată, iar în interiorul celor cîteva camere am montat pe douăzeci şi trei de panouri un rezumat tematic al Memorialului, incluzînd şi două *touch screen*-uri pe care pot fi urmărite itinerariile cîtorva dintre sutele de mii de deţinuţi politici, respectiv date despre elementele expoziţiei. Pînă şi curtea rezumă Sighetul, reproducînd grafic statuile din *Convoiul Sacrificaţilor* (operă a sculptorului Aurel Vlad), „omul fără cap“, cel care îi trimite pe cei optsprezece inşi spre zidul opac şi fără speranţă, fiind figurat în metal cenuşiu. Tot acolo, pe un perete strîmt, sînt reproduse fotografiile a peste o sută din miile de deţinuţi din Galeria Memorialului.

© Cătălin Ovreiu

Deocamdată ne-am făcut datoria faţă de cei care, neputînd parcurge cei 650 de kilometri pînă la Sighet, îşi vor putea face, *in nuce*, o imagine despre el. Ne-am făcut datoria şi faţă de Bucureştiul atît de sărac în muzee. Şi ne-am făcut, o spun cu toată modestia, o datorie de onoare faţă de această ţară, ai cărei tineri riscă să nu mai ştie cine sînt, de unde vin şi încotro se îndreaptă.

Spaţiul expoziţional permanent al Memorialului Sighet primeşte vizitatori (intrarea este liberă) între orele 10 şi 18, în toate zilele săptămînii, şi este amplasat pe strada Jean-Louis Calderon, nr. 66 (în segmentul dintre strada Maria Rosetti şi Grădina Icoanei). El poartă numele simbolic „Memoria ca formă de justiţie“.

Nota redacţiei: O „replică a replicii“ muzeale din strada Jean-Louis Calderon a fost prezentată, miercuri seara, în holul Ateneului Român, în deschiderea concertului jubiliar în care *Recviemul* lui Mozart a fost interpretat de orchestra şi corul Filarmonicii „George Enescu“, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu.

Tot cu acest prilej, a fost lansată *Cartea morţilor*, un dicţionar al celor decedaţi în Gulagul comunist. Coordonat de Romulus Rusan (care a scris şi studiul introductiv), printre colaboratori numărîndu-se Ioana Boca, Virginia Ion, Angela Bilcea şi Andreea Cîrstea, volumul de 880 de pagini are patru capitole, incluzîndu-i pe cei decedaţi în închisori, respectiv în deportările din Bărăgan, Donbas şi Siberia. ■

TANDEM

Daphne

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARŢĂ

„În fabula verde şi caldă-a naturii
tu crengi ai, iubito, nu braţe...“
(Lucian Blaga)

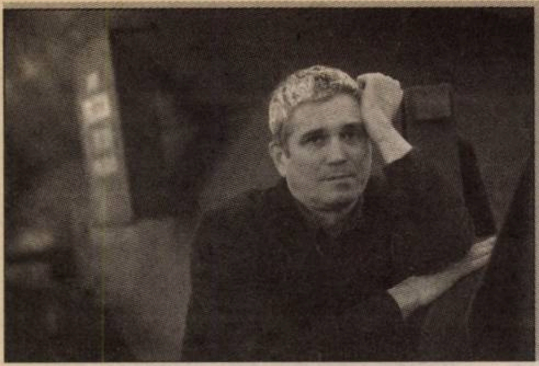
În fabula naturii, caldă
şi verde, ploaia cînd o scaldă,
iubita,-n loc de braţe, are
crengi vajnice spre-mbrăţişare,
şi-arborescentă-nfăţişare, –
ca Daphne, ce-a ajuns acolo
unde n-o poate-ajunge-Apollo,
putînd, cel mult, ca în genunchi
să cadă,-mbrăţişînd un trunchi
(cum stranii dendrofili în rut,
dînd scoarţei aspre lung sărut),
sau ca,-n buclatu-i păr de aur,
să-şi împletească foi de laur...

Altminteri, în copac sau floare,
orice metamorfoză doare;
şi doare toată carnea, cînd
o sevă se va fi făcînd,
mai rece,-n vine, roşul sînge
al nostru,-ajuns un verde lînced
cu searbăd gust de limpezi limfe...

Greu – Mirrhei i-e să se preschimbe
în mirt; lu-Adonis, în aromă
şi colorit de anemonă;
nu mai ştiu cărei nimfe,-n roză;
lui Hyakinthos, în zambilă...

Grea e orice metamorfoză:
nu toate fi'nţele zîmbiră
văzîndu-se schimbate ('n calda
naturii fabulă) în alta
decît fuseseră (cum, grabnic,
de-Apollo,-n sînge zis *terapnic*,
efebul chipeş din Terapne
ajuns zambilă).

Biata Daphne,
supusă, iată, unor cazne
ca ale facerii, – doar spasme
agonice şi strigăt lung e
ce inimă şi-auz înjunghie,
cînd se despică, între volburi
şi cer, aşijderi unei scorburi –,
iar sinuoasele ei linii
aduc şi n-àduc cu Bernini,
carrara căruia e una
din marmurile reci ca luna...



„Orice film este un portret al regizorului“

Interviu cu Metod PEVEC

OBSERVATOR CULTURAL

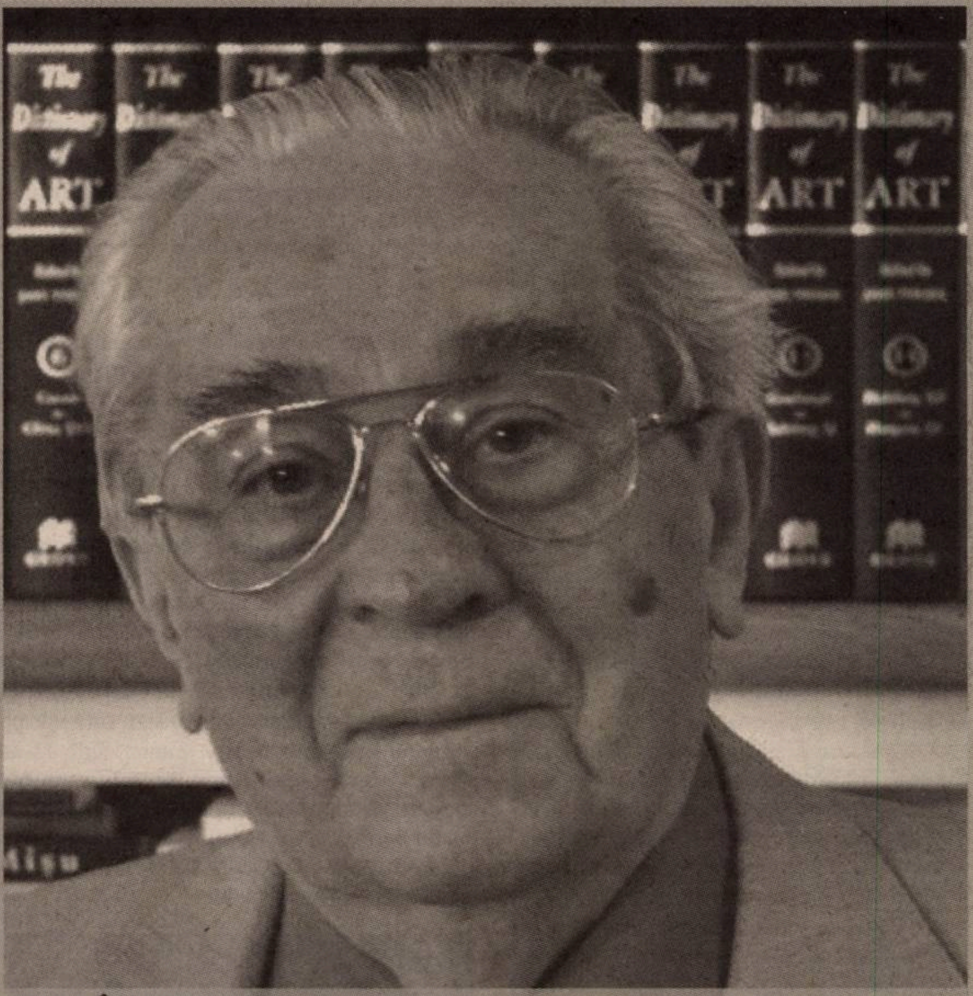
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 416 (674) 23-29 mai 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Radio Europa Liberă. Vocile libertăţii în eterul comunist“

„Înhăitarea Securităţii cu teroristul Carlos a fost de maximă gravitate“

Interviu cu Liviu Tofan



„În decembrie 1989, Europa Liberă a fost sabotată de autorităţile române“

Interviu cu Mircea Carp

Visele conştiente ale Mariei Cismaru

„Dacă vrei să zboare un bloc, lasă-l să se mişte“

Interviu cu Attila Vizauer

A FOST

■■■ **Memorialul Sighet – 20 de ani.** Miercuri, 15 mai, Fundația Academia Civică a organizat la Ateneul Român, în parteneriat cu Filarmonica „George Enescu", cu ocazia jubileului Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței, care împlinește douăzeci de ani de existență, un concert festiv, cu *Recviemul* de Mozart, în interpretarea Orchestrei și Corului Filarmonicii, sub bagheta lui Horia Andreescu și Iosif Ion Prunner. În deschiderea concertului, a avut loc vernisajul, în holul Ateneului, a expoziției *Memoria ca formă de justiție* care a fost prezentată anterior la Parlamentul European din Bruxelles. Totodată, a fost lansată *Cartea Morților*, un dicționar al celor decedați în anchete, închisori, colonii de muncă și deportări în perioada 1945-1989.

■■■ **Concursul de Debut Literar UniCredit.** Asociația Catalist și UniCredit Țiriac Bank au organizat joi, 16 mai, în Sala de Consiliu a Facultății de Litere, Universitatea din București, a doua dezbatere literară în cadrul celei de-a șasea ediții a Concursului de Debut Literar UniCredit. Concursul este destinat autorilor români debutanți. Perioada de înscrieri s-a închis pe data de 13 mai, iar festivitatea de premiere, care va avea loc în iunie, va desemna cîștigătorii celor trei categorii de concurs: roman, proză scurtă și poezie. Volumele cîștigătoare vor fi publicate și promovate de Editura Humanitas în cadrul Tîrgului Internațional Gaudeamus, ediția a XX-a, care va avea loc în perioada 13-17 noiembrie. Juriul din 2013 este format din Liviu Papadima, Marius Chivu, Marin Mălaicu-Hondrari.

■■■ **Cea mai frumoasă carte a anului.** Pe 22 mai, la Librăria Bizantină a avut loc o întîlnire cu autorul și editorul cărții *Despre Ochiul de Veghe (Meteorologia unui bazar ideatic)*, semnată de Vladimir Bulat și publicată în 2012 de Square Media (concepție grafică: Alexandru Braniște). Volumul a fost recent premiat în cadrul ediției a doua a Galei Bun de Tipar, cîștigînd la categoria concepție grafică premiul pentru *Cea mai frumoasă carte a anului 2012*. Cartea a pornit de la o selecție de texte scrise de Vladimir Bulat între 2006 și 2012 – texte postate în mare parte pe blogul său *www.ochiuldeveghe.over-blog.com*.

■■■ **Lansare *Literatura de azi*.** Miercuri, 22 mai, la Librăria Humanitas Cișmigiu din București, a avut loc lansarea celui mai nou volum semnat de Daniel Cristea-Enache, *Literatura de azi. Dialoguri pe net*, apărut recent la Editura Polirom. Au participat, alături de autor: Gabriela Adameșteanu, Carmen Mușat, Livius Ciocârlie, Răzvan Petrescu, Ioan Es. Pop, Vasile Ernu. Moderator: Ovidiu Șimonca, cel care a semnat și prefața volumului.

■■■ **Cafeneaua critică – 100 de ediții.** Miercuri, 22 mai, în Club A, *Cafeneaua critică* a sărbătorit 100 de ediții. Mircea Florian a realizat performance-ul *Privire de aproape*, cu participarea Andreei Anghel și a Getei Corca (studente la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică – UNATC). Amfitrion: Ion Bogdan Lefter. S-au acordat și Premiile Cafenelei critice. Proiect de dezbateri culturale pe teme de actualitate, *Cafeneaua* a avut o primă serie în anii 1990, la Cafeneaua Facultății de Litere a Universității București. De la reluarea sa, în noiembrie 2008, a fost găzduită de cluburile The Silver Church, Club A și Club Control. Din stagiunea 2011-2012, a revenit la Club A.

Noaptea Albă a Galeriilor – NAG#7

Vineri, 24 mai, de la 19.00 la 04.00, Noaptea Albă a Galeriilor propune un nou traseu în harta nocturnă a evenimentelor de artă contemporană din București. 26 de galerii și 29 de spații alternative NAG#7 marchează un program variat în care publicul este invitat să participe la vernisaje ale unor artiști prezentați în premieră, o producție specială în locația NAG, demonstrații artistice, performance-uri, instalații audio-video, inaugurarea unor noi locații și lansarea unor proiecte. Programul detaliat și harta galeriilor apar pe *www.noapteagaleriilor.ro*.

Pentru prima oară, NAG va pune la dispoziția orașului și aplicații IOS și Android, structură care va ajuta atît la navigarea cu ușurință în harta galeriilor, cît și la localizarea în oraș a fiecărui participant din programul NAG, cu ajutorul unor coduri QR specifice. Aceste coduri vor fi amplasate în oraș, în zonele centrale (Victoriei, Romană, Universitate, Unirii), indicînd precis cele mai apropiate galerii și harta zonei pentru a le localiza.

Evenimentul Noaptea Albă a Galeriilor – NAG#7, realizat de către Asociația Ephemair, este un proiect cultural produs cu sprijinul Raiffeisen Bank și cu susținerea partenerilor: MNAC, Corcova Roy & Damboviceanu Winery. Echipa NAG #7 este formată din: Suzana Dan/ Silvia Rogozea, Șerban Jipa – organizatori, Veronica Solomon – identitate vizuală & animație, Sillyconductor – sunet animație, Andrei Nastasa – web development, Ovidiu Dumitriade – aplicație iOS, Victor Hernest – aplicație Android.

Finaliștii Concursului Național de Scenarii

Juriile Concursului Național de Scenarii organizat de HBO România în parteneriat cu Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF) au desemnat finaliștii ediției din acest an. Au fost selectate nouă scenarii finaliste, toți autorii lor fiind cîștigători ai Premiului HBO – 3 zile la TIFF.

Finaliștii celor trei secțiuni, în ordine aleatorie, sînt:

■ Pentru categoria scenariu de scurtmetraj: Radu Bărbulescu, cu scenariul *Dispozitivul 0068*; Teodor Bîrsan, cu scenariul *Se anunță cod galben de caniculă*; Violeta Floricica, cu scenariul *Un car de visuri*

■ Pentru categoria scenariu de lungmetraj: Toma Bogdan, cu scenariul *Reparația;* Ștefan Mircea, cu scenariul *Frînt, frîntă*; Liviu Surugiu, cu scenariul *Înghețul*

■ Pentru categoria scenariu de documentar: Tania Cucoreanu, cu scenariul; *Anatol Mătăsaru*; Andrei Victor Sibisan, cu scenariul *Hard Gaming Romania*; Marius Iacob, cu scenariul *Despre starea de bine*

Anunțarea cîștigătorilor celor trei secțiuni se va face sîmbătă, 8 iunie, în cadrul galei de decernare a premiilor celei de-a XII-a ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF), ce urmează să se desfășoare la Cluj-Napoca, în perioada 31 mai -9 iunie 2013.

Creativitate „made in Romania" la Bruxelles

Institutul Cultural Român organizează în perioada 31 mai-10 iunie, la sediul Comitetului Economic și Social European din Bruxelles, o expoziție de grup dedicată industriilor creative din România, în particular designului contemporan de produs și bijuterii. Vernisajul are loc vineri, 31 mai, la ora 12.30.

Expoziția reunește lucrările unui grup larg de artiști și designeri români, selectați de Bucharest Design Center și AUTOR. Cele două organizații de design de produs și bijuterii au o solidă reputație pe piața industriilor creative din România.

AUTOR este o platformă dedicată promovării și susținerii designului de bijuterie românesc, organizatoare a tîrgului omonim bianual de bijuterie din București, primul eveniment de gen din România. La Bruxelles, vor expune cîțiva dintre cei mai reprezentativi artiști pe care îi reprezintă: Andra Lupu, Carla Szabo, Doru Dumitrescu, Lidia Puică, Mihaela Ivana, Raluca Buzura și Romana Țopescu.

Bucharest Design Center este o platformă de promovare a designului românesc de produs. Designerii și studiourile de design care vor participa cu obiecte la expoziția de la Bruxelles, cu sprijinul Bucharest Design Center, sînt: 11 am Architects, 201 Design Studio, Agnes Lukacs, Alexe Popescu, Anca Fetcu, Anca Trestian & Alina Turdean, arhiDOT Design, Atelier A4, Izzi Design – Constantin Alupoaiei, mOyO – Iulian Mosu, Nuca Studio – Robert Marin, POINT 4 – Justin Baroncea, YaU Concept.

Compania de produse sofware CS Vision va realiza o masă cu ecran tactil de prezentare a exponatelor și conceptului.

VA FI

■■■ **Clubul *Cărțile Denisei*.** Joi, 23 mai, la ora 19.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu, va avea loc prima întîlnire a Clubului *Cărțile Denisei*, moderată de Denisa Comănescu. Invitați: Alex Ștefănescu, Sânziana Dragoș, Elisabeta Lăsconi, Cristina Bazavan, Mihaela Frank, Virginia Costeschi și Andreea Răsuceanu. În această primă întîlnire se va discuta pe marginea romanului lui Kate Morton, *Orele îndepărtate*.

■■■ **Joël Dicker la București.** Joi, 23 mai, de la ora 18.00, la Librăria Cărturești Verona, tînărul autor elvețian Joël Dicker își lansează la București romanul *Adevărul despre cazul Harry Quebert*, recompensat cu Marele Premiu al Academiei Franceze în 2012 și publicat de Editura Trei. Alături de autor vor fi prezenți criticul Dan C. Mihăilescu, traducătoarea Ana Antonescu și Magdalena Mărculescu, director editorial Editura Trei.

■■■ **Ecranizări la Stockholm.** În contextul participării României ca țară invitată de onoare la Tîrgul de Carte Bok&Bibliotek de la Göteborg, în septembrie 2013, ICR Stockholm prezintă la sediul său o serie de ecranizări după romane și nuvele românești. Seria debutează în 23 mai cu *Mănuși roșii* (regia: Radu Gabrea, 2010) ecranizare a romanului omonim de Eginald Schlattner. Regizorul Radu Gabrea și actrița Victoria Cociaș vor fi prezenți la Stockholm.

■■■ **Festivalul Filmului Japonez, la Cinematecă.** În perioada 21-26 mai, Sala Eforie a Cinematecii Române găzduiește ediția 2013 a Festivalului Filmului Japonez, o ediție specială ninja, cu proiecții zilnice de la ora 19.00, excepție făcînd ziua de duminică (ora 18.00). Ca în fiecare an, evenimentul este organizat de Ambasada Japoniei și Japan Foundation, în colaborare cu Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română. Filmele sînt proiectate de pe peliculă (35mm), cu subtitrare în limba engleză; doar filmul de animație *Cyborg 009: Legenda unei supergalaxii* (26 mai, ora 15.00) este subtitrat în limba română. Pentru a facilita accesul publicului la producții mai puțin cunoscute, intrarea spectatorilor la spectacolele de la Cinemateca Eforie este liberă.

■■■ **Lectură Lucian Vasilescu la Lisabona.** În cadrul Nopții Literaturii Europene, Institutul Cultural Român din Lisabona organizează în data de 24 mai, între orele 18.30 și 22.30, în incinta Orpheu Caffé din capitala Portugaliei, sesiuni de lectură de poeme în limba română de către Lucian Vasilescu, urmate de interpretarea în limba portugheză a acestora de către actrița de origine română Luminița Pereira.

■■■ ***Caractere – biografii emblematice ale detenției politice din România*.** Seria de dezbateri *Caractere – biografii emblematice ale detenției politice din România* continuă marți, 28 mai, ora 17.00, la Institutul Cultural Român, cu o întîlnire dedicată deținutului politic Ion Ioanid, autorul volumului *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. În deschidere, va fi proiectat filmul *Un Soljenițîn român: Ion Ioanid*, din seria *Memorialul durerii*, proiecția fiind urmată de o discuție moderată de Lucia Hossu-Longin la care vor participa prof. dr. Manuela Cernat, critic de film, editorul Georgeta Dimisianu și Ion Radu, fost deținut politic. Actorul Armand Calotă va citi fragmente din volumul *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, publicat în anul 1991 la Editura Albatros și reeditat de Humanitas. Accesul publicului este liber, în limita locurilor disponibile.

SUMAR

POLITICĂ

Cristian PÎRVULESCU, Consens și coabitare 4

ACTUALITATE

Dorin DAVID, Studiile Religioase în România – întrezărirea unei soluții 5

Ovidiu ȘIMONCA, „Înhăitarea Securității cu teroristul Carlos a fost de maximă gravitate" – Interviu cu Liviu TOFAN 6

Ovidiu ȘIMONCA, „În decembrie 1989, Europa Liberă a fost sabotată de autoritățile române" – Interviu cu Mircea CARP 7

Carmen MUȘAT, Cezar GHEORGHE, „Orice film este un portret al regizorului" – Interviu cu Metod PEVEC 8

ISTORIE LITERARĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Critica de vîrf (I) 10

SOCIOLOGIE

Paul CERNAT, Un desant gustian 11

LITERATURĂ

Claudiu TURCUȘ, Triumful înfrîngerii 12

ISTORIA IDEILOR

Raul POPESCU, Ioan Petru Culianu, misticul rațional 13

AVANPREMIERĂ

Orașul îngerilor – Fragment din romanul publicat la Editura Univers 15

INTERVIU

Doina IOANID, „Dacă vrei să zboare un bloc, lasă-l să se miște" – Interviu cu Attila Vizauer 16

ARTE

TEATRU: Oana CRISTEA GRIGORESCU, La judecata rolurilor; Iulia POPOVICI, Adolescenții din ziua de azi 18

Liviu ORNEA, Un Brecht mai puțin obișnuit 19

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Noaptea Muzeelor 20

Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Visele conștiente* ale Mariei Cismaru 21

MUZICĂ: Cristina SÂRBU, Cristian Mandeal cu nerv și muzicalitate la premiera *Tannhäuser* 23

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, Sfîrșitul Occidentului? Nici vorbă, zice Lucian Boia! 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecții 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Scrisori către Osip Mandelștam 14

Liviu ORNEA, Bifurcații 17

Șerban FOARȚĂ, Softul român 24

EDITORIAL

Și ce dacă se dezmembrează USL?

Cristian CERCEL

Cu un PDL în derivă, existența USL-ului se arată a fi tot mai periclitată. Fiind vorba despre o alianță constituită contra fostului partid de guvernămînt și contra lui Traian Băsescu, căsnicia social-democraților cu liberalii nu are cum să fie de durată. Există deja un exemplu autohton al unei astfel de uniuni care s-a dezumflat în relativ scurt timp de la accederea la putere, foștii aliați devenind inamici acerbi, și anume Alianța D.A. E adevărat, USL-ul încă nu deține toate funcțiile în aparatul central, lipsindu-i cea mai înaltă, dar nu e chiar greu de imaginat că, pînă la finele lui 2014, social-democrații vor renunța la ideea de a-l sprijini pe Crin Antonescu, propunînd un candidat propriu (Victor Ponta, Sorin Oprescu ori altul).

Întreg scandalul iscat de declarațiile lui Sorin Roșca Stănescu nu a apărut din nimic, conflicte în interiorul Uniunii existînd constant, încă din noaptea cîștigării alegerilor. Pe site-ul *CursDeGuvernare.ro*, Claudiu Zamfir trasează o cronologie a acestor tensiuni, de la „uite UDMR-ul, nu e UDMR-ul" din decembrie 2012, pînă la ultimele meciuri ale liberalilor cu social-democrații, pe diferite teme politice și de guvernămînt. Analiza în cauză ne arată un PNL care mai degrabă duce trena PSD-ului, neștiind cum să scape de această stare de fapt. În același timp, PSD-ul și Victor Ponta știu că pot ajunge să se descurce și fără liberali. Majoritățile parlamentare pot fi retrasate: UDMR-ul ar fi oricînd gata să intre la guvernare, Partidul Popular se poate oricînd dizolva în oricare alt partid de pe scena politică autohtonă, iar migrația de la un partid la altul este în continuare permisă.

Întrebarea existentă întotdeauna în fundal ori în prim-plan este ce consecințe ar putea avea o sciziune între social-democrați și liberali. Concentrați însă pe aceste jocuri pentru putere, riscăm să uităm că diferențele substanțiale la nivelul politicii promovate de partidele românești sînt mai degrabă o închipuire. Pe ici, pe colo, unii sau alții aruncă o declarație ori alta, care să concorde cu o brumă de ideologie. Atît social-democrații, cît și liberalii se axează pe construirea unei identități bazate pe trecut, afirmîndu-și, cu varii ocazii, descendența din partidele istorice omonime. În realitate însă, dincolo de astfel de tradiții legitimizatoare construite discursiv, identitățile politice contemporane ale social-democraților, liberalilor ori chiar ale democrat-liberalilor se contopesc în cele mai importante aspecte.

S-a remarcat deja în nenumărate ocazii cum guvernarea Victor Ponta nu face altceva decît să ducă mai departe tipul de politică neoliberală promovat de PDL în timpul guvernării lui Emil Boc. Victor Ponta, altădată atît de vocal în a se prezenta drept de stînga, și-a schimbat total viziunea în ceea ce privește programul de privatizări, exploatarea gazelor de șist, Roșia Montană. Pus față în față cu nemulțumirile de la Poșta Română, a sugerat cu o anume doză de cinism că protestatarii ar trebui să fie satisfăcuți că banii de pensii nu sînt puși direct pe carduri. Exemplele pot continua.

Nu pare că există conflicte majore între liberali și social-democrați privind direcțiile care trebuie urmate în ceea ce privește politica și economia. Tensiunile care există privesc mai degrabă accesul la pîrghiile de putere. Atunci cînd USL-ul se va dezmembra, iar mai devreme ori mai tîrziu, acest lucru se va întîmpla, fiecare dintre cele două formațiuni importante din cadrul uniunii va încerca să își separe imaginea de cea a fostului partener. Să nu ne amăgim însă că exercițiile de imagine și de relații publice sînt altceva decît o spoială. Trecerea de la o guvernare pedelistă la una uselistă nu a fost cîtuși de puțin marcată de niște schimbări radicale de paradigmă politică: orice alte viitoare schimbări, atîta timp cît actorii principali de pe scena politică rămîn aceiași, nu au cum să aducă cine știe ce modificări.

Tensiunile din interiorul USL-ului pot furniza destul material pentru analiștii și comentatorii politici autohtoni, pot da naștere la destule supoziții privind viitorul formațiunii ca întreg ori al fiecăruia dintre partidele care o compun. Nimic mai mult însă, pentru că facerea și desfacerea alianțelor în politica românească, încheiate de fiecare dată în numele „viitorului țării", nu aduc cu sine modificări majore.

Recenta întemnițare a lui Gigi Becali, declarațiile care au precedat-o și, în general, întreaga carieră a acestui personaj simbolizează poate această stare de fapt, care ar putea sta sub motto-ul „Alte măști, aceeași piesă". Înainte de proces, Victor Ponta și-a manifestat simpatia pentru fostul penelist, ajuns o dată în Parlamentul românesc prin intermediul liberalilor, iar altă dată în cel european prin intermediul naționaliștilor din Partidul România Mare. Era o vreme cînd Traian Băsescu nu se dădea în lături de la a se arăta în public alături de Becali. Simpatia transpartinică pentru Gigi Becali ori pentru alții ca el nu pare a dispărea din viața politică autohtonă, indiferent dacă USL-ul există ori nu. Așa că, oricum am lua-o, să nu ne așteptăm la cine știe ce în cazul în care alianța social-democraților cu liberalii va înceta să existe. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Consens și coabitare

Cristian PÎRVULESCU

Unanimitatea consensuală din jurul democrației de fațadă după tumultoșii ani '90 a contribuit la transformarea unei stări de spirit într-o ideologie simplistă. Nu e de mirare că în spatele acestui consens stă vidul! Și, dacă această evoluție nu este o excepție românească, toate statele postcomuniste trecînd, mai mult sau mai puțin, prin aceleași prefaceri, în Romania, confuzia în privința formei regimului politic – parlamentar sau semiprezidențial? – a favorizat efectele perverse. Dincolo de faptul ca această dezvoltare a condus la apariția unor partide clientelare sau charismatice – inhibînd, în schimb, consolidarea partidelor programatice –, tendințele bonapartiste (prezente încă de la începutul aventurii statale românești, cu Alexandru Ioan Cuza) au deturnat țara de pe autostrada democrației pe un drum lăturalnic și sinuos. Pornită pe acest drum, politica românească avea toate șansele să se rătăcească!

Deja, democrația românească de vitrină, analizată cu atîta luciditate încă din 1936 de Mattei Dogan, eșuase în încercarea de a asigura stabilitate și prosperitate în fața succesivelor bonapartisme de la sfârșitul anilor '30 și începutul anilor '40. Prezentate ca soluții salvatoare, bonapartismele nu au făcut decît să pregătească terenul instalării comunismului. Repetatele scandaluri de corupție făceau echilibrul politic tot mai precar, iar obsesia majorității unui singur partid, care a dus la reforma electorală din 1926, nu a făcut decît să adîncească falia dintre o clasă politică autistă și o societate românească ambiguă în fața modernității. Absența oricărei reacții structurate față de lovitura regală din februarie 1938 probează criza apetitului democratic la românii între cele două războaie mondiale.

După 1990, compromisul instituțional dintre supraviețuitorii organizați ai „vechiului regim" și noua „burghezie de mucava" – camuflată în spatele unei clase politice neexperimentate – nu avea cum să garanteze stabilitatea politică mai mult de unul sau două cicluri electorale. Ca și în perioada interbelică, acel consens, prin coaliția care l-a susținut, a fost înlocuit de un majoritarism puternic conflictual alimentat de simultaneitatea alegerilor parlamentare cu cele prezidențiale.

Odată ce direcția tranziției se mai clarificase, iar teama de dictatură se estompase, personalizarea excesivă a vieții politice a profitat de consensul formal asupra democrației pentru delegitimarea partidelor și a Parlamentului. Vechea tradiție bonapartistă, grefată pe un sistem pluralist doar aparent competitiv, a accelerat și amplificat criza de regim. Deși guvernarea de coaliție era în firea lucrurilor, ideea coalițiilor a fost mereu prezentată ca lipsită de eficiență.

Într-un regim mixt – precum cel românesc care combină un parlamentarism minimalist, dar bine definit constituțional, cu un rol important, deși mai degrabă informal, atribuit președintelui –, partidele nu pot să aibă ca obiectiv doar cîștigarea alegerilor legislative, ci și a celor prezidențiale. Accesul la pozițiile de decizie se face însă doar prin acțiunea partidelor, care devin actori esențiali ai sistemului. Cu toate acestea, obiectivul liderilor principalelor partide rămîne ocuparea poziției de președinte al statului. Așa se explică de ce tendința de multiplicare a partidelor este moderată de bipolarizarea indusă de alegerile prezidențiale.

Manifestîndu-se în paralel cu tendința de personalizare a funcției prezidențiale, dublată după 2004 de un bonapartism abia camuflat, creșterea partidelor devine un impediment pentru liderii ambițioși. În vreme ce fragmentarea vieții politice este firească – efect al reprezentării unor interese economice, sociale și politice noi, dar și a conservării celor vechi –, consolidarea politică a funcției prezidențiale merge în direcție contrară.

Pe de o parte, partidele sînt obligate să se asocieze în coaliții pentru a forma guvernul, pe de altă parte, prezidențialismul încurajează formarea unor majorități prezidențiale și nu guvernamentale. În asemenea situații, victoria în alegerile parlamentare este o condiție necesară, dar nu suficientă pentru realizarea guvernării. Dacă în faza electorală strategiile partidelor nu pot neglija armonizarea relativă a intereselor în vederea formării guvernului, ele nu pot oculta nici competiția electorală pentru prezidențiale. Tocmai de aceea, pentru a ușura formarea majorităților guvernamentale, se formează alianțe preelectorale. Așa au fost CDR, Alianța DA și USL.

Chiar și într-un regim prezidențializat precum cel francez, calculul coalițiilor posibile presupune privilegierea unei soluții care să minimizeze șansele instabilității guvernamentale. În cazul coalițiilor românești, s-a preferat permanent formula coalițiilor minimal cîștigătoare (formate din cît mai puține partide). De departe, cele mai instabile coaliții guvernamentale românești au fost cele formate în jurul CDR, ea însăși o alianță politică cu forme variabile. Într-o asemenea logică, orice rupere a USL riscă să ducă la o instabilitate asemănătoare ciclurilor 1996-2000 și 2008-2012.

Între 1996 și 2000, coabitarea dintre președintele Emil Constantinescu și PD a blocat constituirea unei majorități prezidențiale, iar după 2008, majoritățile forțate de Traian Băsescu nu aveau o bază electorală și s-au prăbușit la prima criză mai importantă. Deja, chiar înainte de aprilie 2007, cînd PD iese din guvernul Tăriceanu, majoritatea prezidențială se spulberase. Între timp, accentul guvernării s-a mutat pe partide și pe raporturile dintre acestea. Condamnate să guverneze împreună de votul din noiembrie 1996 partidele coaliției CDR, PD, UDMR nu au reușit să facă față constrîngerilor unei asemenea situații. După aceea, guvernele au devenit mai stabile, dar nu mai puțin conflictuale.

Orice coaliție stabilă presupune o prealabilă analiză a comportamentelor, structurii și a obiectivelor partidelor politice care urmează să se asocieze. Experiența a dovedit că unele partide parlamentare românești au disponibilitate și potențial de coaliție. Iar gradul de stabilitate al unei coaliții depinde de tacticile pe care partidele le utilizează atît în campania electorală, cît și în relațiile postelectorale, fie cu partenerii, fie cu adversarii.

Alianță consensuală și consensualistă în perioada electorală, aflată la guvernare într-o perioadă de coabitare, USL nu are, cel puțin pentru moment, alternativă. Orice altă variantă de guvernare riscă să creeze instabilitate. Rațiunea politică este împotriva unei rupturi. Nici motivele despărțirii (cele invocate public!) nu sînt puternice, nici contextul nu este favorabil unei alte majorități. ■

INTERSECȚII

Critica criticii (I)

Michael FINKENTHAL

Darea de seamă a doamnei Bianca Burța-Cernat despre numărul special dedicat de revista *Les Temps Modernes* criticii literare sau, mai exact, „criticii" criticii literare, „Pornind de la critica franceză" (*Observator cultural*, nr. 672, mai 2013), mi-a reamintit o discuție purtată cu fiica mea acum cîțiva ani, după ce a decis să abandoneze studiile de filologie la Universitatea din Tel Aviv. „Sînt prea abstracte, prea lipsite de viață și, la urma urmelor, lipsite de sens" – îmi spunea ea după un semestru în care fusese supusă unui baraj intens de teorie literară –, „eu am venit să studiez literatura și *ei* (adică profesorii care predau cursurile) ne bombardează cu teorii care n-au nimic de-a face cu literatura...". N-am încercat să o conving că ar trebui să aibă mai multă răbdare, să adauge cel puțin un „aparent" la argumentul legat de inutilitatea teoriilor sau să mai aștepte. Tocmai terminasem de citit două cărți ale celebrului profesor de literatură comparată de la Yale, Geoffrey Hartman (*A Critic's Journey* și *Scars of the Spirit*) și, în urma acestor lecturi, aveam și eu îndoielile mele.

Din punctul de vedere al specialistului, critica exprimată în termeni simpli (și, poate, puțin prea simpliști) de o tînără studentă este reformulată exact și argumentată de către doamna Burța-Cernat în termenii unei crize a criticii care pune la îndoială „posibilitatea ca această disciplină să mai aibă un viitor (în măsura în care acesta ar fi predictibil) cît de cît notabil (unul «prestigios» ar fi mai greu de imaginat), avînd în vedere provocările epocii globale, tirania marketingului sau tot mai accentuatul «prezenteism» al noilor generații de umaniști ori de jurnaliști culturali". Să se fi referit studenta începătoare și criticul matur la aceeași problematică?

Un număr impresionant de critici literari din spațiul francofon sînt prezenți în paginile revistei fondate de faimosul cuplu Sartre-de Beauvoir, puțin după terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial; dintre cei pe care-i cunosc cît de cît, doar Antoine Compagnon e născut în preajma lansării revistei, mai toți ceilalți fiind mai (sau mult mai) tineri. N-am apucat încă să citesc textele lor, observațiile de mai jos sînt prilejuite de reflecții asupra cîtorva dintre subiectele abordate în articolul menționat – precum, spre exemplu, acela al efectului nociv al criteriilor actuale de evaluare a performanței în lumea universitară, dominate de „terorismul ISI-urilor și al articolelor cotate ERICH (care) riscă să facă din cercetarea literară un oficiu funcționăresc și să-l transforme pe profesorul de literatură într-un producător de cărți moarte".

În anii cînd mergeam la reuniunile Societății Fondane de la Peyresq, aveam mereu discuții cu un (pe atunci) destul de tînăr universitar din spațiul francofon, prilejuite de stilul extrem de abstract al prezentărilor sale pe teme fondaniene, stil care ducea în cele din urmă la o anumită „opacitate" a textului, diametral opusă spiritului gîndirii existențiale a poetului-filozof. Mi-a luat o vreme să înțeleg că în vocabularul preopinentului meu sintagma „spiritul gîndirii" era lipsită de sens. Specializat fiind în Sartre și Heidegger, acesta avea de asemenea mari dificultăți în a înțelege diferența dintre gîndirea „existențială" și cea „existențialistă". Eu, la rîndul meu, mă încăpățînam să merg în direcția clarificării acestor concepte într-un context fondanian-șestovian. Undeva însă simțeam o rezistență ascunsă și tenace în același timp, care nu părea să fie legată de conținutul propriu-zis al discuției; rezultatul era că (re)simțeam din ce în ce mai puternic sentimental că vorbim două limbi diferite. Într-unul din acești ani de la începutul primei decade a noului secol, după reîntoarcerea la Ierusalim, m-am pus pe treabă și am citit în decursul anului toate articolele scrise de autorul în cauză pe care am putut să le găsesc în biblioteca universității. Înarmat cu aceste lecturi și cu copii xeroxate, abundent adnotate, m-am prezentat în vara următoare la Peyresq gata să port o discuție serioasă, bazată pe texte. Ne-am retras într-o seară în sala noastră de reuniuni, rămasă goală după cină, și ne-am pus pe treabă. Îi citam fragmente din propriile sale texte și îi ceream să-mi lămurească sensul frazelor citite. După două ore de intens „ping-pong intelectual", amicul meu și-a dat jos ochelarii și mi-a spus: „Hai să ne oprim aici. Sînt obosit. În general ai dreptate, scrierea mea este opacă, dar nu uita că eu scriu într-un jargon care este comprehensibil pentru colegii mei, pentru cei de care depinde de fapt soarta mea și, de ce să nu o spun deschis și explicit, posibilitatea chiar de a deveni titular într-o universitate europeană respectabilă". Criticul era evident epuizat de efortul depus și puțin speriat, poate, de mărturisirea făcută; eu încercam să pătrund acum opacitatea întunericului care se lăsase afară, în valea adîncă a Peyresqului, pe cît de uimit, pe atît de trist. Și în acel moment s-a lăsat între noi o tăcere grea, care continuă pînă astăzi.

Ierusalim, 19 mai 2013

Studiile Religioase în România – întrezărirea unei soluții

Dorin DAVID

Predarea religiei în școli a generat multe discuții în spațiul public românesc și cu toate că s-a așternut o anumită acalmie și s-a petrecut o acceptare mai mult sau mai puțin tacită, problema în sine este totuși departe de a fi rezolvată. Există cîteva cauze majore, generatoare de (posibile) conflicte și interpretări, dar există și o soluție. O să le analizăm aici în cele ce urmează.

Prima cauză ține de însuși învățămîntul românesc. Care este laic, într-un stat laic. Oricît de multe și de importante ar fi bisericile ortodoxe, oricîtă „putere" ar avea la centru Biserica Ortodoxă și oricare ar fi înțelegerea făcută cu Statul, învățămîntul este laic și trebuie să fie și să rămînă așa. Așadar la nivel structurii înseși există o schismă între ceea ce este învățământul și ceea ce se petrece în realitate în interiorul acestui sistem.

A doua cauză este curiculară. Atîta timp cît se predă în școli, încă de la cel mai mic nivel, religie ortodoxă, deja avem o problemă. Nu doar pentru că nu toată lumea este ortodoxă, chit că ortodocșii sînt majoritari, sau pentru că în interiorul ortodoxismului însuși nu toți cei care se declară astfel sînt și practicanți, dar mai ales pentru că programa aleasă, fondul actului de predare lasă de dorit. Dacă ar fi să-mi amintesc, la nivel personal, doar o „pățanie" a fiului meu care nu a mai ținut minte toate elementele care alcătuiesc o biserică, și a fost penalizat la calificativ pentru că a uitat pronaosul! Însă nu asta e problema, adică inutilitatea materialului predat – fiindcă aici se poate invoca că orice materie este inutilă dacă nu ai „nevoie" de ea în orientarea în carieră, ci cu totul alta, care ne duce la *a treia cauză*, cognitivă: este modelarea dogmatică a minții unor copii. Și pentru ce? Pentru ca Biserica să-și păstreze poziția de dominanță cîștigată în detrimentul altora, și pentru ca niște subvenții – enorme – acordate de către Statul Român, din banii tuturor contribuabililor, să îngroașe încă și mai mult visteriile Bisericii Ortodoxe și a Facultăților de profil. Pentru că, nu e așa, nu avem nevoie doar de preoți, ci și de profesori/profesoare de religie. Care să vină la clasa a IV-a, de exemplu, și să spună că Muntele Athos a fost confiscat de Fecioara Maria de la Zeii greci și dat călugărilor. Dacă ar fi numai subvențiile, și tot ar fi de ajuns pentru a ne pune întrebări. Dar dacă mai adăugăm și fel de fel de „pilde" care, spuse cu convingere și de pe poziția favorizantă a dascălului, crează în mintea unor copii, altfel și încă inocenți, paradigme al căror efect pe termen lung nu poate fi deloc încurajator.

Următoarea cauză – *a patra* – este familială, la nivelul celulei de bază a societății, cum se spune eufemistic, și apoi societală. În paranteză fie spus, îmi amintesc de la cununia civilă că „statul ocrotește familia", și dacă nu ar fi trist, m-ar pufni rîsul. Există familii și familii. La nivelul credinței sînt la fel de împărțite de la zero la infinit ca și în orice alt domeniu, cum ar fi al culturii generale, al spiritului civic ș.a.m.d. Pentru cei cu dreaptă credință, educația religioasă trebuie făcută acasă și la biserică. De orice fel ar fi ea. În altă paranteză fie spus, chiar și taxarea trebuie făcută strict și separat pentru această categorie, cum se face de exemplu în Elveția: cînd te înregistrezi la Primărie îți declari și religia și plătești o taxă care se duce direct acolo. Ai credință, o susții (și) financiar.

Nu ai, nu plătești pentru credința altora – iar cu asta am ajuns la *ultima cauză* despre care vreau să vorbesc, pentru a nu mă întinde prea mult la discuții, fiindcă vorba lungă... Așadar, la nivelul societății, este important să se rezolve problema nemulțumirilor la care s-a ajuns. Este de ajuns o căutare printre titlurile ziarelor și revistelor ultimilor ani, ca să nu mai spun și de blogurile personale ale multor români, pentru a vedea că situația nu este chiar atît de roz cum vrea să o prezinte beneficiarul. Firește, acesta întotdeauna și indiferent de domeniul în care activează, o să vrea să ne convingă că de fapt situația este spre binele nostru, doar că nu ne dăm noi seama.

Îmi asum riscul, și de aceea vin cu încă o soluție (pe lîngă impozitarea „la sursă" a oamenilor religioși și distribuirea directă a banilor lor), nu de compromis, ci una care face dreptate și Bisericii Ortodoxe Române, dar și celorlalte confesiuni sau religii. Mai mult, nu-i neglijează nici pe cei mai seculari dintre români, care se declară atei sau a-religioși. Este vorba despre o schimbare de paradigmă, de o viziune cu totul nouă și întru totul democratică. Este vorba despre schimbarea obiectului de predare: Religie – care înseamnă de fapt religie ortodoxă, cu Studii Religioase, sau dacă preferați vechea denumire eliadiană: Istoria Religiilor.

Studiile Religioase în primul rînd sînt seculare și se fac din punct de vedere academic respectînd normele științifice, iar nu emoționale. Așadar, nu studiile în sine sînt religioase. La plural, pentru că pot fi studiate nu doar cele mai importante religii ale momentului, existente astăzi: Creștinism – despărțit în ramurile sale: catolic, ortodox, protestant, reformat etc. –, Islam, Iudaism; sau Budism, Hinduism, Jainism, dar chiar și a unor religii cu un număr mai mic de aderenți, sau de ce nu, a unora dispărute dar care au fost importante în epocă, cum ar fi religiile grecești, romane ș.a. Sau în cazul țării noastre, o oră cel puțin poate fi ținută despre daci și al lor Zalmoxis. O astfel de Istorie a Religiilor ar fi fascinantă pentru elevi, pentru că ar aduce în prim plan principalele mituri și legende, adică fel de fel de povești care să deschidă curiozitatea copiilor și să le mărească toleranța. Acesta este de fapt cel mai mare avantaj al studiului comparativ al religiilor: faptul că ajungi să-i descoperi și să-i accepți pe ceilalți, care nu sînt de aceeași credință cu tine. Sau care nu sînt credincioși defel, pentru că așa cum este cazul multor cercetători din domeniu, nu trebuie să ai credință pentru a studia credințele.

Firește, pentru a putea fi predate în școli, este necesar să se înființeze departamente, dacă nu chiar facultăți de Studii Religioase. Pentru început, departamente în cadrul facultăților de Litere, Filosofie sau Teologie sînt suficiente și un punct bun de plecare. Studiile Religioase au deja o tradiție îndelungată în Europa – prima catedră de Studii Religioase fiind înființată în 1873 în Geneva, în cadrul Facultății de Litere – și într-o Europă (și Lume) multireligioasă, din care face totuși parte, România nu mai poate face excepție rămînînd la nivelul impus de un model desuet al celui mai tare: cum a fost, de altfel, în alt timp și în alte condiții, sistemul comunist care, după cum unii își mai amintesc, a făcut alte „legi" în ceea ce privește religiile.

Pe lîngă puținii specialiști români care pot iniția procesul didactic la nivel academic, datorită colaborărilor începute între Universitățile românești și cele din Vestul Europei, astfel de programe de studii, pentru început la nivel de licență, apoi masterat și cu timpul doctorat, sînt viabile, ba mai mult, o necesitate. Ca unul care și-a desfășurat în ultimii doi ani activitatea în două asemenea departamente, mai întîi în Olanda, la Groningen, apoi în Zürich, Elveția, sînt ferm convins că se poate.

■

UNIUNEA EUROPEANĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI ȘI PROTECȚIEI SOCIALE AMPOSDRU
Fondul Social European POSDRU 2007-2013
Instrumente Structurale 2007-2013
FEDCR

Investește în oameni!

FONDUL SOCIAL EUROPEAN
Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013
Titlul proiectului: „Dezvoltarea capacitatii institutionale a partenerilor sociali din domeniul culturii scrise - DECULT"
Contract nr: **POSDRU/93/3.3/S/60854**

DECULT – aproape de final

După aproape doi ani de activitate intensă în dezvoltarea capacitatii institutionale a partenerilor sociali din domeniul culturii scrise in vederea imbunatatirii dialogului social în domeniul editorial din România, proiectul DECULT se apropie de final, o ocazie de a contabiliza și a recapitula rezultatele obținute. Iar acestea nu sunt deloc neglijabile. După doi ani, mii de kilometri călătoriți prin țară, pentru organizarea si desfasurarea de conferinte pentru stimularea interesului companiilor locale de a deveni membri ai partenerilor sociali si pentru promovarea activitatilor proiectului si a rolului partenerilor sociali la nivelul celor 8 regiuni de dezvoltare, considerăm că proiectul și-a îndeplinit scopul.

Proiectul Decult s-a născut ca o consecință a nevoilor pieței de carte din România, afectată de soluțiile defectuoase de distribuție, de relația precară dintre editor și difuzor. De asemenea, se impunea **elaborarea unei analize asupra legislației actuale și dezvoltarea de propuneri de modificări legislative.** Cultura scrisă are nevoie să i se asigure un cadru normativ economic și de funcționare predictibil, stabil și stimulativ, menit să determine în mod esențial accesibilitatea, continuitatea și durabilitatea culturii. În cadrul strategiei în domeniul culturii scrise pentru 20092010 a partenerului social solicitant se află printre altele, și îmbunătățirea legislației în domeniu (Legea 186/2003 modificată cu O.U. nr. 24/2006, OG nr. 24/2006, Legea dreptului de autor, Legea 36/1994 privind timbrul literar, Codul Fiscal TVA la carte și alte acte normative).

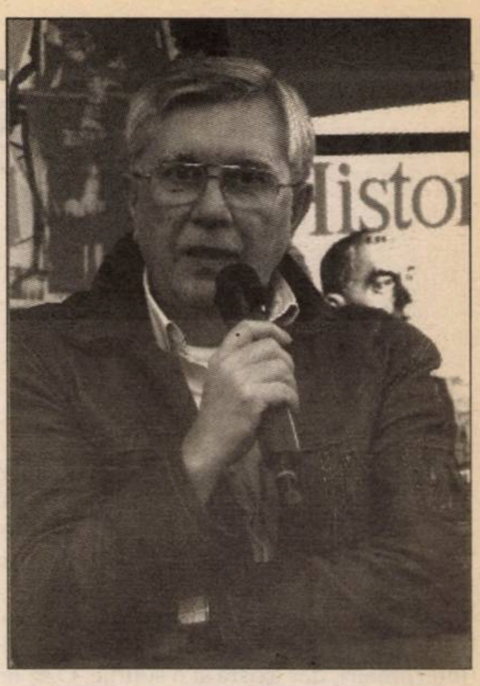
Soluțiile Decult la această problemă reală a pieței editoriale au constituit-o în primul rând **dezvoltarea a 8 filiale teritoriale ale FEDCR.**
Filialele au fostorganizate la nivelul celor 8 regiuni de dezvoltare ale țării, în vederea dezvoltării parteneriatelor și a inițiativelor partenerilor sociali la nivel regional. Crearea acestor filiale va asigura dezvoltarea capacității instituționale a federației și va sprijini și promova dialogul social la nivel sectorial/național.
Au fost inițiate demersurile de identificare a persoanelor care să preia funcțiile de președinti de filiale și au fost stabilite locațiile în care vor funcționa filialele după cum urmează:

1.Filiala Nord-Est: Iasi, Str. Sos. Moara de Foc nr. 4, Iasi, jud. Iasi Președinte: Radu Petru, telefon: 0722 283 512 e-mail: patronatulagora@yahoo.com
2. Filiala Vest: Arad, Str. Str. Vasile Conta nr. 27, Arad, jud. Arad, Președinte: Ioan Matiut, telefon: 0744 568 884, e-mail: miradorul@yahoo.com
3.Filiala Nord-Vest: Cluj-Napoca, Președinte: Filip Pop, Str. Aurel Vlaicu, nr. 11, bl. V 1, ap. 8, Cluj-Napoca, jud Cluj, telefon: 0724 350 395, e-mail: popfilip@easynet.ro
4.Filiala Centru: Brasov, str. Johann Gott nr.6, ap. 1, Brasov, jud. Brasov, Președinte: Horia Popa, telefon: 0724 079 356, e-mail: office@ralubooks.ro
5.Filiala Sud-Est: Galati, Președinte: Florina Zaharia, Str. G-ral. Alexandru Cernat nr. 2, bl. D1A, ap.53, Galati, jud. Galati, telefon: 0744 843 256, e-mail: florinazaarina@yahoo.com
6.Filiala Sud-Vest-Oltenia: Craiova, Președinte: Alexandru Manda Str. Brazda lui Novac, bl. 36 B, parter, Craiova, jud. Dolj, telefon: 0744 797 462, e-mail: alma_cons@yahoo.com
7.Filiala Sud-Muntenia: Campina, Președinte: Ion Tomescu, Str. Grivitei nr. 95, Campina, jud. Prahova, Telefon: 0730 023 646, e-mail: apler.apler@gmail.com
8.Filiala Bucuresti-Ilfov: Președinte: Gheorghe Ioghen, Str. Petru Maior nr. 32, sector 1, București, Telefon: 0724 818 804, e-mail: ioghen@decult.ro

În toate cele 8 filiale s-au desfășurat conferințe de promovare și dezvoltare a proiectului la care au participat peste 400 de parteneri sociali din domeniul culturii scrise.

Conținutul acestui material nu reprezintă în mod obligatoriu poziția oficială a Uniunii Europene sau a Guvernului României

„Înhăitarea Securității cu teroristul Carlos a fost de maximă gravitate“



Interviu cu Liviu TOFAN

Joi, 23 mai, la Iași, inițiat de Universitatea „Petre Andrei“ și de Centrul Cultural German, în parteneriat cu Centrul Cultural Ceh, Editura Polirom și revista ***Observator cultural****, are loc simpozionul „Radio Europa Liberă. Vocile libertății în eterul comunist“. Punctul de interes al zilei este un dialog între doi foști redactori ai Europei Libere, Mircea Carp (90 de ani) și Liviu Tofan (65 de ani), pe care voi avea plăcerea să-l moderez. Cei doi au publicat, în ultimul an, volume la Editura Polirom, realizate în colaborare cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc.* ***Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!*** *de Mircea Carp este o mărturie biografică și jurnalistică a anilor petrecuți la Vocea Americii și Europa Liberă (revista noastră a publicat, în momentul cînd cazul Marino se încinsese, un amplu interviu cu Mircea Carp).*

Liviu Tofan a scos două cărți, despre două momente stranii și dificile ale Europei Libere. E vorba de momentul cînd Matei Pavel Haiducu, trimis de Securitatea română să-i asasineze pe scriitorii Virgil Tănase și Paul Goma, a renunțat la acțiune și a trecut de partea francezilor. Al doilea moment, relația lui Carlos Șacalul cu Securitatea și atentatul asupra Europei Libere, din 1981. Cele două cărți ale lui Liviu Tofan se numesc: ***A patra ipoteză. Anchetă despre o uluitoare afacere de spionaj*** *(Polirom, 2012) și* ***Șacalul Securității. Teroristul Carlos în solda spionajului românesc*** *(Polirom, 2013). La simpozionul de la Iași va fi și un al doilea dialog, între Emil Hurezeanu și Anelli Ute Gabanyi, moderat de Liviu Antonesei. Tot cu acest prilej se va lansa lucrarea* ***Mass media și democrația în România post-comunistă****, apărută la Editura Institutul European, coordonată de Sorin Bocancea și Daniel Șandru, de la Universitatea „Petre Andrei“. La eveniment participă Ambasadorul Republicii Cehe, Excelența Sa Jiří Šitler. Revista noastră prefațează primul dialog de la Iași, prin interviuri realizate cu Liviu Tofan și Mircea Carp.*

Cum au apărut aceste preocupări, despre aceste istorii legate de spionaj?

Amîndouă se leagă de Europa Liberă. De aici și numai de aici pleacă interesul meu față de aceaste subiecte. Nu mă interesează în mod special nici Securitatea, nici spionajul românesc, nici Carlos Șacalul. Mă interesează ce s-a întîmplat la Europa Liberă și cu Europa Liberă. Europa Liberă și noi, cei de acolo, eram obiectivul numărul unu al Securității. Originea celor două cărți este foarte strîns legată. Trebuie să menționez, în pregătirea cărții despre Carlos, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, unde aveam o colaborare în anul 2007, cînd era condus de Marius Oprea. Ideea noastră atunci a fost – și am primit un ajutor substanțial din partea Institutului – de a documenta cazul Carlos, de a vedea legăturile acestuia cu Securitatea. Documentele pe baza cărora am construit această carte, *Șacalul Securității. Teroristul Carlos în solda spionajului românesc*, le am din acea perioadă, din 2007-2008.

Vorbiți de Europa Liberă ca obiectivul numărul unu al Securității. De ce era obiectivul numărul unu?

Era factorul care deranja cel mai mult regimul de la București. Controlul totalitar asupra societății românești din acea vreme era extrem de bine pus la punct și aproape atotstăpînitor. Lucrul care spărgea această carapace de propagandă pusă asupra societății românești erau emisiunile Europei Libere. Europa Liberă aducea informație din lumea întreagă, dar avea ca prioritate România, ce se întîmpla în România cu adevărat, și nu ce scria în *Scînteia* sau *Luceafărul*. Europa Liberă era vocea societății românești, acea voce autentică ce nu se putea exprima în România. Europa Liberă a fost tot timpul – cu precădere în anii '80 – în obiectivul Securității și al regimului de la București, care dorea să anihileze acest post de radio.

■■■ Nici o schijă n-a ajuns la Departamentul românesc

Și totuși, cei doi oameni descriși în cele două cărți pe care le-ați publicat nu mi se par cei mai potriviți să anihileze Europa Liberă. Matei Pavel Haicudu a refuzat să-i ucidă pe scriitorii Virgil Tănase și Paul Goma, iar Carlos Șacalul este condus de principiul multă vorbă, puține fapte. Sînteți de aceeași părere?

Sînt de aceeași părere și și explicația este una destul de simplă: incompetența crasă a Securității, lipsa de profesionalism. Incompetența și neprofesionalismul au fost ilustrate perfect prin personajul care a condus timp de patru ani securitatea externă: generalul Nicolae Pleșiță, un om care nu avea nici o pregătire, avea patru clase ca educație și nimic altceva, era de o promiscuitate uluitoare. Dacă serviciul extern (CIE) avea un asemenea personaj în fruntea sa, care asculta orbește de Ceaușescu, nici nu putea să fie altfel: au fost o serie de eșecuri, dar aceste eșecuri nu ne pot împiedica să vedem intențiile.

Securitatea și regimul de la București se așteptau la altceva, bomba a fost plasată într-o altă parte a clădirii, alta decît cea în care se afla redacția românească. Carlos Șacalul n-a fost „certat“ de Securitate pentru atentatul asupra Europei Libere din 1981?

Se așteptau la altceva, da, cu siguranță. Obiectul principal al Securității era anihilarea secției românești, prin executarea unui atentat. Rezultatul a fost un eșec total, atentatul a fost executat, secția românească a fost ratată total, nici o schijă n-a ajuns în Departamentul românesc. Din documentele care ilustrează pregătirea acestui atentat, le-am inclus pe toate în carte, este destul de clar că echipa lui Carlos și-a dat seama că nu se poate apropia de zona unde se afla secția româneasca a Europei Libere. Atunci au decis să execute un atentat oriunde la Europa Liberă, astfel încît cei de la București să nu le poată reproșa că nu au acționat. Preocuparea lor principală în executarea acestui atentat a fost propria siguranță, adică risc zero pentru cei implicați în atentat. Din acest motiv, au plasat bomba într-un loc foarte departe de Departamentul românesc, locul în care se putea ajunge cu risc minim de a fi prinși. Rezultatul a fost: daune materiale substanțiale, dar Departamentul românesc nu a fost afectat deloc.

Față de ce scrieți acum, ce s-a schimbat în percepția dumneavoastră în privința evenimentelor trăite la Europa Liberă, acum 30 de ani?

Acum am înțeles mai bine cum funcționa Securitatea de la București. Am realizat că pericolul nostru exista, dar că el nu era atît de acut, ca urmare a incompetenței Securității. Probabil, unii executanți ai Securității au evitat să meargă pînă la capăt cu proiectele lui Ceaușescu și ale lui Pleșiță de lichidare a Europei Libere. Tot ce s-a întîmplat la începutul anilor '80 este teribil de anacronic, nu se potrivește deloc cu epoca respectivă. România, prin aceste inițiative, a fost o excepție în epocă. În cazul lui Carlos, se și vede lucrul acesta. Atunci cînd toate țările socialiste îi întorc spatele lui Carlos și încetează să mai colaboreze cu el, singura țară comunistă care îl sprijină cum nu l-a sprijinit nimeni este România. Ceaușescu era excepția principală care a determinat această anomalie. Sovieticii, cei de la KGB, nu s-au gîndit niciodată să pună la cale un atentat asupra sediului Europei Libere.

La celelalte departamente, cunoașteți cazuri de redactori amenințați, loviți, bătuți, agresiuni puse la cale de serviciile secrete din țările de origine?

Au fost asemenea cazuri; acestea s-au petrecut mult înainte ca eu să ajung la Europa Liberă. Eu am ajuns acolo în 1973. Perioada acțiunilor brutale – atacuri și asasinate – a fost cea a anilor '50 și '60. După aceea nu s-au mai întîmplat asemenea lucruri, mai ales după 1975, după semnarea Acordului de la Helsinki. România a fost o excepție. În 1975, a existat un caz, extrem de grav: asasinarea lui Cornel Chiriac. El este singurul redactor al Departamentului românesc al Europei Libere care a sfîrșit printr-o moarte violentă. În ciuda aparențelor care lasă impresia că a fost o întîmplare neferícită, eu am indicii că moartea lui Cornel Chiriac nu a fost deloc întîmplătoare. Cu cîteva zile înainte ca el să fie atacat și ucis la München, la București se știa ce se pregătește. Sper să pot afla și dovedi mai multe despre acest caz în viitorul apropiat.

În 1981, v-ați gîndit că Securitatea este în spatele atentatului lui Carlos și că tot Securitatea a agresat mai mulți redactori ai Europei Libere?

Anul 1981 a fost un an foarte greu, un an care a cutremurat Departamentul românesc. În februarie se produce atentatul. În vara acelui an a fost agresionea asupra lui Emil Georgescu, prezentatorul programului *Actualitatea românească*, care a fost înjunghiat de 22 de ori, în propriul garaj. La sfîrșitul anului, în decembrie, a murit Noel Bernard, moarte pe care nu o pun în seama Securității și nu fac nici un fel de legătură. Dispariția lui Noel Bernard a fost un moment de mare cumpănă. El era personalitatea principală a departamentului și de el depindeau foarte multe lucruri.

Știu că Noel Bernard v-a angajat la Europa Liberă, cînd aveați 25 de ani. Cum era Noel Bernard?

Noel Bernard m-a angajat, el m-a promovat, tot el m-a făcut șeful Departamentului de știri, în 1980. A fost un mare noroc în viața mea faptul că l-am cunoscut pe Noel Bernard. El a fost modelul meu profesional. Noel Bernard a imprimat Departamentului românesc acel standard profesional fără de care emisiunile Europei Libere nu ar fi avut niciodată credibilitatea și impactul pe care l-au avut. Era un jurnalist de formație anglo-saxonă, rasă pură, ca să spun așa.

Am ascultat cîteva editoriale excepționale ale lui Noel Bernard, păstrate pe site-ul *europalibera.org*, unde există „Arhiva istorică a Europei Libere“, și am remarcat incisivitatea sa.

El era incisiv cu argumente, niciodată prin limbaj. Era rece, rațional, elegant și incisiv, dar cu argumente.

Știu că ați făcut și o emisiune, *Din lumea comunistă*, care era în continuarea *Actualității românești*. Care erau prioritățile, cum vă alegeați subiectele?

A existat acea emisiune, care întregea tabloul evoluțiilor din spațiul est-european. Eu am lucrat puțin la acea emisiune. Am făcut mult mai mult, ținea și de domeniul meu, o rubrică în cadrul *Actualității românești*, care se numea „Știri cenzurate în România“. Europa Liberă era alcătuită din cinci departamente: Ungaria, Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia și România. La sfîrșitul anilor '80 s-au mai adăugat trei departamente: Țările Baltice. Era și Radio Libertatea, pentru întregul spațiu sovietic. Aceste redacții comunicau zilnic și intens între ele, era un *cross reporting*. Aveam toate informațiile despre ceea ce se întîmplă în celelalte țări comuniste. În anii '80, cel mai important moment a fost Polonia, unde, prin grevele de la Gdansk și prin apariția mișcării Solidaritatea, a început sfîrșitul pentru comunism.

În cartea apărută recent spuneți că atentatul din februarie 1981 „ne-a întărit și îndîrjit“. N-ați renunțat, ați mers mai departe.

Niciodată nu s-a pus problema renunțării. Era clar că atentatul a fost o acțiune teroristă din partea unor servicii secrete comuniste. Altă explicație nu putea să fie. Nu ne-am gîndit la cel românesc, dar bănuiam ceva din sfera serviciilor secrete comuniste. Reacția tuturor angajaților Europei Libere a fost simplă: dacă noi deranjăm în asemenea măsură, înseamnă că facem o treabă extraordinar de bună și că trebuie să continuăm.

Proiectul despre Carlos Șacalul l-ați început la IICCMER, în 2007, cînd Marius Oprea conducea Institutul. Cum a fost cercetarea în arhive, ați avut acces la documente?

În ceea ce privește relația lui Carlos cu Securitatea română, toate documentele le am din afara României. Nici unul nu este din România. Chiar documentele românești provin din exterior. La CNSAS nu există nimic pe acest subiect, iar alte surse nu sînt.

N-ați găsit documente în arhivele românești sau nu vi s-au dat?

Întotdeauna, ca să găsești ceva trebuie să cauți. Eu am obținut aceste documente prin contactele pe care le am în Germania. Documente în România pe acest subiect nu se găsesc, ele nu sînt accesibile.

■■■ În cazul Carlos, România s-a făcut vinovată de terorism de stat

Dumneavoastră spuneți în carte că recunoașterea acestei legături dintre Carlos și Securitatea română a fost mult întîrziată, mult după 1989. De ce?

La sfîrșitul anilor '90 au apărut în presa din România cîteva documente despre Carlos. Publicarea acelor documente s-a realizat grație unor jurnaliști români, dintre care trebuie să-l amintesc pe Petre Mihai Băcanu. După 1995, după ce a fost capturat Carlos și adjunctul său, Johannes Weinrich, autoritățile din Germania, din Franța, din Elveția au început să investigheze în detaliu cele întîmplate în anii '70 și '80. Anchetatorii din Germania, din Franța și din Elveția au tot venit la București, în comisii rogatorii, cunoscîndu-se filiera Carlos-Securitate. În România, timp de mai mulți ani, s-au derulat investigații despre care puțini știu, prin Parchetul Militar de la București. Toate informațiile disponibile au ajuns în dosarele pe care le am eu prin aceste comisii rogatorii din străinătate. A fost și meritul unui procuror militar român, e vorba de Dan Voinea, care prin 1997 a ajuns să se ocupe de aceste cereri venite din străinătate. Într-adevăr, Dan Voinea a făcut tot posibilul pentru a ajuta ancheta. A mai fost un element ajutător: schimbarea politică din 1996. În 1997 s-au produs schimbări la conducerea serviciilor secrete, la SRI și SIE, a fost înlocuit atît Virgil Măgureanu, cît și Ioan Talpeș. Aceste schimbări s-au văzut în mersul anchetei: mai ales Cătălin Harnagea, ve-

nit director la SIE, a încercat să deblocheze mersul lucrurilor. Pînă la acel moment, atitudinea autorităţilor a fost: nu ştim nimic, nu s-a întîmplat nimic, nu avem nici un fel de documente. A fost o politică de blocare a investigaţiei, în tradiţia Securităţii. Pînă în 1997, în acest domeniu, al serviciilor secrete româneşti, nu se schimbase aproape nimic, erau aceiaşi oameni, cu aceleaşi metode, cu aceeaşi atitudine, cu aceleaşi mentalităţi, oameni care lucraseră în Securitate pînă în 1989. Evident, n-aveau nici un interes să se autoincrimineze, divulgînd ceea ce au făcut atunci, cum au acţionat împotriva Europei Libere.

În carte, descrieţi sinuosul drum al anchetei, în cazul Carlos. De ce atîtea piedici şi impedimente?

Fără aceste intervenţii din Occident, nu s-ar fi aflat absolut nimic. Este cumva de înţeles – cei care lucraseră în Securitate pînă în 1989 nu aveau nici un interes să se incrimineze singuri, după 1989. Mai este un aspect, valabil şi astăzi, din păcate. E vorba de răspunderea Statului român. Ce s-a întîmplat atunci prin înhăitarea Securităţii cu teroristul Carlos a fost de maximă gravitate: România s-a făcut vinovată de terorism de stat. Pentru acest delict nu există nici un fel de scuză, nici un fel de prescriere, iar răspunderea juridică, morală şi materială pentru cele întîmplate atunci, deşi era alt regim, revine şi astăzi Statului român. Este motivul pentru care, nici astăzi, Statul român nu este deloc interesat să aflăm prea multe detalii incriminatoare despre relaţia dintre Carlos şi Securitate. Ar trebui să mai spunem ceva: chiar în aceste zile, Carlos se află în faţa unui judecător şi a unui complet de judecată, la Paris. Acum doi ani, în decembrie 2011, Carlos a fost judecat la Paris şi condamnat, din nou, la închisoare pe viaţă. Este a doua condamnare – la închisoare pe viaţă – pe care a primit-o. Acea sentinţă a fost pronunţată cu drept de apel. Acum, de o săptămînă, la Paris, se desfăşoară apelul. Eu am desfăşurătorul procesului, iar pentru ziua de 10 iunie, de pildă, pe programul procesului apare relaţia dintre Carlos şi România, ca subiect, sînt menţionaţi doi martori citaţi de tribunal: Tudor Postelnicu, şeful Securităţii la vremea respectivă, şi Ion Deaconescu, singurul supravieţuitor dintre acei ofiţeri de Securitate care au avut de-a face mai îndeaproape cu Carlos. Tema Carlos şi a relaţiei sale cu Securitatea este pe rol, este în atenţia opiniei publice.

Lucrurile sînt foarte clare, nu ştiu de ce le complicăm sau le ascundem. Carlos a lucrat cu Securitatea şi a acţionat împotriva Europei Libere, toate documentele dovedesc acest lucru. Nu aveţi aceeaşi părere?

Da, a fost o comandă foarte clară. Nu există nici un fel de dubii. Pentru prima oară, în cartea pe care am publicat-o, subiectul acesta este susţinut de o solidă bază documentară. Cartea este scrisă exclusiv pe documente. Am lucrat numai pe documente şi toate afirmaţiile sînt susţinute de documente.

Ne întoarcem la prima dumneavoastră carte, *A patra ipoteză*, despre încercarea de atentat asupra lui Virgil Tănase şi Paul Goma, doi scriitori aflaţi la Paris, tentativă dejucată de serviciile franceze şi prin defectarea produsă de agentul trimis de Securitatea română, Matel Pavel Haiducu. Virgil Tănase şi Paul Goma au fost şi erau foarte critici cu regimul comunist de la Bucureşti, cu Nicolae Ceauşescu. Mi se pare foarte importantă vocea lor, vocea acestor scriitori. Acel rol critic pe care l-au avut Paul Goma şi Virgil Tănase – în condiţii grele, de tensiune şi ameninţări – ar trebui asumat de către scritori şi astăzi, cînd pericolele sînt mult mai puţine. Cum priviţi protestele celor doi scriitori, de atunci, din comunism?

Ca o dovadă de mare curaj, de mare corectitudine şi de adevăr. Atunci lucrurile erau mai simple, ştiţi asta foarte bine. Eram „noi" şi „ei". „Ei" împotriva noastră, „noi" împotriva lor. Consecinţele erau mult mai severe pentru intelectualii care îndrăzneau să ia atitudine. Astăzi, lucrurile sînt mult mai nuanţate, ca să nu zic mai confuze. Astăzi, cred că modalităţile de a dezamorsa incisivitatea unor intelectuali sînt mult mai numeroase şi mai mănoase.

A fost vreo „cîrtiţă", vreun „infiltrat" al Securităţii în Departamentul românesc al Europei Libere?

Întrebarea aceasta m-a preocupat foarte mult după 1989. Nu avem, pînă acum, nici un fel de probe că ar fi existat vreo cîrtiţă profesională la Europa Liberă, un agent al Securităţii în Departamentul românesc. O precizare: în secţia românească aú lucrat, de-a lungul timpului, oameni care, înainte de a pleca din România, au avut contacte cu Securitatea. Asta se ştie, au fost destul de multe asemenea cazuri. Despre unul dintre ei s-a şi scris mult, e vorba de Constantin Alexandroaie, cel care a rămas în Statele Unite şi devenit corespondent pentru Europa Liberă. Despre Constantin Alexandroaie se spune că a defectat, pur şi simplu, a trădat. El lucra ca jurnalist la Agerpres, dar se spune că era ofiţer acoperit, iar în Statele Unite a defectat. Au fost şi alţii care fuseseră informatori, în România, înainte de a pleca din ţară. Nu există nici un fel de indicii că aceştia ar fi dat noi informaţii Securităţii, după ce au ajuns la Europa Liberă. O cîrtiţă, un agent al Securităţii în Departamentul românesc nu a existat potrivit probelor pe care le avem pînă acum. Pentru foarte scurtă vreme, la începutul anului 1979, a existat o sursă foarte importantă a Securităţii, care a reuşit să se angajeze. Dar, din fericire, a fost obligat să plece după cîteva luni. Îl chema Ivan Deneş, a fost foarte activ pentru Securitate. Apare foărte des în documentele Securităţii, cu trei nume conspirative, îi spuneau fie Kraus, fie Konrad, fie GX36. Dacă acest om – pe care l-am cunoscut la München în redacţia Europei Libere, era un intelectual sclipitor, foarte bine pregătit – ar fi reuşit să rămînă în secţia românească, ar fi fost catastrofal. El a fost îndepărtat destul de repede. Un caz asemănător eu nu cunosc. Pînă acum nu există nici un fel de probă că Securitatea ar fi reuşit să infiltreze un agent în secţia românească a Europei Libere. Încă o precizare: au fost agenţi ai Securităţii sau surse ale Securităţii la Europa Liberă, dar nu în secţia românească.

În acea vreme, cînd eraţi la Europa Liberă, v-a fost frică?

Nu pot spune că-mi era frică. Nu ai fi putut să rezişti luni şi ani de zile şi să-ţi faci treaba dacă ai fi fost străpînit de un sentiment de frică. Nu puteai să lucrezi. Existau momente cînd sentimentul de pericol devenea mai acut, dar te luai cu treaba, cu viaţa de zi cu zi, mergeai mai departe. A existat un singur caz, un coleg care şi-a dat demisia şi a plecat de la Europa Liberă în urma ameninţărilor primite. Asta se întîmpla la începutul anilor '80. Acel coleg ne-a spus că nu mai suportă ameninţările. Era un redactor specializat pe teme economice, se numea Robert Braun. Nu cunosc nici un alt caz de redactor care să-şi fi dat demisia pentru că ar fi fost ameninţat. Nici după omorîrea lui Cornel Chiriac, nici după agresiunea asupra Monicăi Lovinescu, nici după atentatul împotriva lui Emil Georgescu, nici după bomba plasată de Carlos nu au existat semne de teamă sau de panică. Eram tot timpul prudenţi şi ne asumam riscuri. Noi nu beneficiam, nici unul dintre noi, nici măcar directorul, de vreo protecţie specială.

Ce vă ţinea la microfon, ce vă făcea să mergeţi mai departe, la Europa Liberă, unde le vorbeaţi româneşte ascultătorilor din România?

Era un job fascinant. Am avut privilegiul să asist, dintr-o poziţie specială – după ce mă formasem ca jurnalist, la şcoala americană de radio de la Europa Liberă – la un fenomen istoric, care se petrece o dată la o mie de ani: căderea unui imperiu. Am asistat la acest fenomen şi am contribuit, ca parte a unei echipe, la un fenomen istoric rarisim. ■

„În decembrie 1989, Europa Liberă a fost sabotată de autorităţile române"

Interviu cu Mircea CARP

Volumul ***Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!*** *a avut, săptămîna trecută, o lansare la sediul Ministerului de Externe. Urmează prezentarea-dezbatere de la Iaşi, la simpozionul organizat de Universitatea „Petre Andrei". În fine, la Bookfest 2013, volumul va fi prezentat miercuri, 29 mai.*

Cum se vede viaţa dumneavoastră la 90 de ani, împliniţi pe 28 ianuarie 2013?

Încă frumoasă. Mă simt tînăr şi în puteri. Mă bucur de familie, de soţia mea, de Mihai, băiatul meu, şi de familia lui, şi de toată activitatea pe care o depun în aceste zile, cu lansarea cărţii. Am dat interviuri la televiziune, mă simt bine.

Aţi fost la microfonul Europei Libere pînă în 1995, pînă la 72 de ani. Sînteţi cel mai longeviv redactor al postului de radio Europa Liberă?

Sînt cel mai vechi vorbitor la un post occidental de radio, cu emisiuni în limba română. Am 45 de ani de radio, la Vocea Americii şi la Europa Liberă. Am fost la microfon din 1951. Am sosit la New York în 1948 şi la radio, ca *freelancer*, mi-am început activitatea în 1951. Am lucrat la Vocea Americii, pînă cînd am fost transferat la Europa Liberă.

În 1979, aţi devenit director adjunct la Europa Liberă şi realizator al *Programului politic*. Nu a fost grea această a doua trecere a Oceanului? Aţi plecat spre America în 1948, aţi revenit în anii '70.

N-am ajuns imediat de la New York la München. În 1977, am venit la München în calitate de şef al corespondenţilor de limbă străină ai Vocii Americii.

Care este cea mai mare satisfacţie a celor 45 de ani petrecuţi la microfon?

Am putut să fiu mereu în contact cu românii, cu România, cu tinerii români, cu românii de toate vîrstele, cărora le vorbeam în fiecare zi. De la aceşti români, pe care îi simţeam mereu aproape, îmi luam rămas bun cu salutul: „Să auzim numai de bine!", care era preluat de mulţi ascultători din România. Am simţit întotdeauna că nu vorbesc maşinal la radio, ci mă adresez fraţilor mei din ţară.

Europa Liberă avea, pînă în 1989, cea mai mare audienţă, peste 4 milioane de ascultători, dar românii aveau cel mai puţin dezvoltat simţ civic. Cum vă explicaţi acest paradox: cea mai mare audienţă, cea mai mică ripostă civică?

Probabil că această situaţie face parte din firea noastră românească, de a aştepta mereu momentul şi de a spune mereu „Acum nu e momentul!". Şi eu am fost mirat, pînă în 1989, că nu se dezvoltau mişcări de protest mai ample. Dar trebuie să recunoaştem că a existat greva minerilor în 1977, a existat revolta muncitorilor de la Braşov, din 1987, au fost studenţii de la Iaşi, care au protestat faţă de condiţiile inumane din cămine. Au fost unii intelectuali care s-au afirmat prin disidenţă, precum Paul Goma, Doina Cornea, Dorin Tudoran. Una peste alta, am fost inferiori situaţiei din ţările vecine, mai ales din Polonia, unde muncitorii şi intelectualii au colaborat şi au protestat împotriva comunismului.

Momentul 1989 aţi dori să-l mai trăiţi o dată?

Nu. N-aş vrea să mai trec încă o dată printr-o asemenea dezamăgire. Dacă aş trăi, din nou, momentul 1989, cred că aş fi mai bine pregătit să nu mă iluzionez. Ceea ce a urmat după 1989, speranţele pe care mi le-am făcut multă, multă vreme, nu mi le-aş mai face dacă ar fi să retrăiesc acele zile.

Cînd aţi simţit că lucrurile nu sînt în regulă, că libertatea nu este cea visată şi aşteptată?

Imediat, la cîteva zile după 22 decembrie 1989. Vă dau un exemplu: am depus mari eforturi să realizăm o colaborare cu Radio Bucureşti. Credeam că pot interveni în emisiunile noastre, i-am invitat să colaboreze cu noi. Noi ceream corespondenţe, Radio Bucureşti tăcea. Mult mai tîrziu, m-am întîlnit la Costineşti, unde erau prezenţi şefii tuturor posturilor de radio care emiteau în limba română, cu Eugen Preda, şeful Radiodifuziunii Române, care mi-a spus, fără multe amănunte: „Domnule Carp, vă puteţi uşor închipui uşor cine nu dorea să colaborăm cu Europa Liberă…".

Erau motive politice?

Da, bineînţeles. Se primiseră indicaţii să nu se colaboreze cu Europa Liberă. În decembrie 1989, după fuga lui Ceauşescu, Europa Liberă a fost complet ignorată şi sabotată de autorităţile române.

Cum a fost lansarea de la Ministerul de Externe?

A fost foarte multă lume. A vorbit Ana Blandiana, cu care am çolaborat la Memorialul de la Sighet. A fost doamna Micaela Ghiţescu, de la revista *Memoria*, la care am colaborat împreună cu bunul meu prieten Banu Rădulescu. A vorbit Neagu Djuvara, care este rudă apropiată cu mine, este văr de rangul doi cu mama mea.

Ştiţi ce se spune, că în Ministerul de Externe mai este mult pînă la primenirea personalului diplomatic.

Eu mă duc acolo unde sînt invitat, acolo unde sînt români. Ministerul de Externe rămîne o instituţie importantă, în ciuda schimbărilor care s-au întîmplat sau nu s-au întîmplat. Am fost invitat să vorbesc în Aula Ministerului de Externe şi am venit.

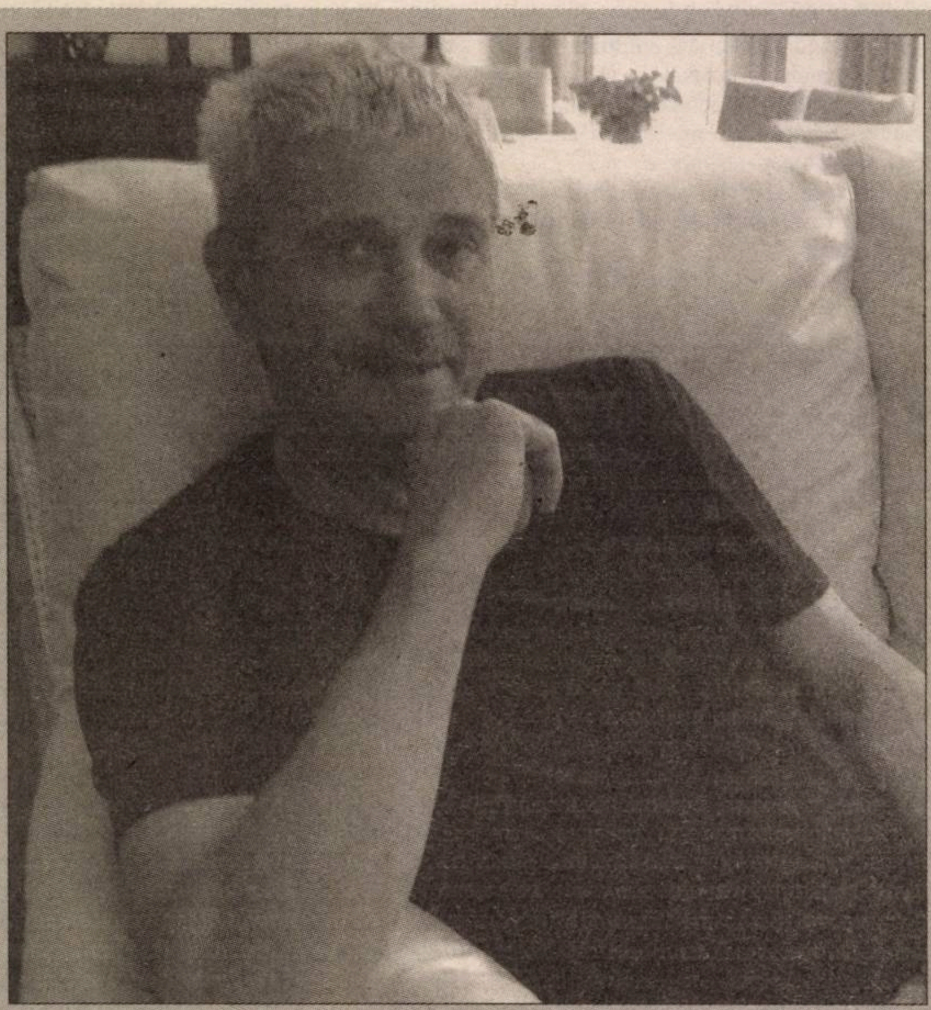
În 1948 aţi fost dat afară din armată, pentru că nu doreaţi să vină comuniştii în România. În armată fiind, aţi vorbit împotriva comuniştilor. De ce aţi ales acel drum?

Din tată în fiu, sînt ofiţer, şi român, şi credincios monarhiei, pe care o consider cea mai bună formă de guvernămînt pentru ţara noastră. Am ieşit sublocotent sub Regele Mihai, am fost decorat de Majestatea Sa, cînd am fost rănit şi cînd am refuzat să plec de pe front, la Tîrnăveni, în octombrie 1944. Eu am fost închis, în 1947, pentru că am protestat împotriva comunismului. Eu, ca ofiţer, am avut tăria să nu depun nici un alt jurămînt: doar monarhiei, am rămas credincios monarhiei şi Regelui Mihai în toţi anii de exil. ■

Pagini realizate de
Ovidiu ŞIMONCA

„Orice film este un portret al regizorului“

Interviu cu Metod PEVEC


© Carmen Mușat

Regizorul, actorul, scriitorul și scenaristul Metod Pevec, născut în 1958, este licențiat al Facultății de Filozofie din Ljubljana, Secția de literatură comparată, respectiv de filozofie. Primele sale apariții pe marele și pe micul ecran datează din vremea liceului și a studenției, cînd a jucat în filme precum *Cînd se coc căpșunile* (1978) și *Ne vedem în următorul război* (1980). În anii '80, la teatrul radiofonic erau transmise piesele sale (*Muzicantul, Șampania, bucla și amintirile, Băiatul fantomatic*). Este autorul romanelor: *Carmen* (1991), *Maria Ana* (1994), *Luna, viorile* (1994), *O seară la Dubrovnik* (2002). La începutul anilor '90 a revenit la film ca scenarist și regizor, iar de atunci activitatea sa scriitoricească s-a limitat la scenaristica cinematografică. A regizat, de asemenea, o serie de filme de lung metraj: *Carmen* (1995), *Sub fereastra ei* (2003), *Estrellita* (2007), *Hitul verii* (2008), *Noapte bună, domnișoară* (2011), *Alexandrinele* (2011), *Exerciții de îmbrățișare* (2012).

În ziua de 13 mai, documentarul *Alexandrinele* a fost proiectat la sediul Centrului Ceh din București. Pe 14 mai, filmul *Exerciții de îmbrățișare* a fost proiectat la Institutul Cultural român din București. Metod PEVEC a participat la ambele proiecții. Evenimentul a fost organizat de Ambasada Sloveniei la București, cu sprijinul Centrului Ceh din București.

Documentarul *Alexandrinele* rememorează dureroasa experiență a emigrației – aproape în exclusivitate feminine – care a afectat, pînă la izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, o bună parte a populației tinere din Valea Vipavei (teritoriu aflat în vestul Sloveniei de azi). Astfel, politica de asimilare forțată promovată de regimul fascist și sărăcia i-au silit pe bărbați să plece în căutarea unei vieți mai bune tocmai în îndepărtata Argentină, de unde mulți nu s-au mai întors niciodată. În schimb, femeile și adolescentele au luat calea bogatei și – pe atunci – cosmopolitei Alexandrii a Egiptului, unde unele au rămas vreme de cîteva decenii, angajîndu-se ca doici sau guvernante. Multe dintre ele s-au întors prea tîrziu pe meleagurile natale pentru a se mai putea bucura de un trai normal alături de familia și copiii lor, fiind adeseori tratate ca niște străine sau izgonite tocmai din casele construite din sudoarea muncii lor. Documentarul include și o serie de mărturii ale unora dintre supraviețuitoare, ale descendenților acestora și ale unora dintre copiii crescuți de „licsandrine".

Filmul a primit mai multe distincții importante: Premiul pentru Cel mai bun documentar la cea de a 14-a ediție a Festivalului Filmului Sloven (2011), Premiul Viktor pentru Cel mai bun documentar TVS (2012), Premiul Fondului Prešeren pentru scenariu și regie (2013).

În *Exerciții de îmbrățișare*, erotismul tangoului este doar un simplu declanșator al senzualității, ce provoacă o confuzie nemaipomenită în relațiile celor două cupluri protagoniste. Granița dintre senzual și emoțional devine brusc neclară, se estompează. Relația lor de cuplu solidă începe să se destrame; noua atracție reciprocă resimțită e tot mai greu de disimulat sau de înlăturat. Probabil că personajele trec prin criza vîrstei mijlocii: a sosit momentul în care vor trebui să facă niște alegeri dificile și să ia o serie de decizii responsabile (Informații oferite de Ambasada Sloveniei la București).

„E limpede că dansul este pentru mine o veșnică ispită. Nu e film în care să nu fi introdus o scenă de dans. De data asta, povestea se desfășoară efectiv în ritm de tangou. Cu toate acestea, *Lecții de îmbrățișare* nu este un film cu dansuri – e vorba doar de cîteva lecții. De fapt, este un film despre relațiile interumane. Dar, pe de altă parte, relația și chimia dintre dansatorii de tangou constituie filozofia fundamentală a acestui dans."
(Metod PEVEC)

Am citit în biografia dumneavoastră că ați studiat filozofia și literatura comparată pentru ca apoi să deveniți regizor de film și scriitor. Ce anume a determinat această evoluție? Cum ați început să faceți filme?

Aveam 17 ani atunci cînd mi s-a propus să joc într-un film pentru prima dată. Nu eram actor, însă aveau nevoie de cineva de vîrsta mea pentru un film destinat tinerilor. Așa că am jucat în acel gen de film. Mai tîrziu, am hotărît să nu mai joc un asemenea rol fiindcă a fost o experiență neplăcută. Fusese un film „pentru tineri" îngrozitor, foarte popular în epocă. Nu mi-a plăcut să fiu popular la vîrsta aceea, așa că am studiat literatura. Însă, în timpul studiilor mele, mi s-a propus să joc într-un film sloven (și iugoslav) important al regizorului sîrb Zivojin Pavlovic, *Ne vedem în următorul război* (*Nasvidenje v naslednji vojni*, 1980). Într-un fel, acesta era un film disident, bazat pe romanul scriitorului sloven Vitomil Zupan, *Menuet pentru chitară*. A fost un film foarte puternic despre cel de-Al Doilea Război Mondial, care pornea de la o poveste deloc eroică. Filmul era critic la adresa regimului – anticomunist. La vîrsta aceea, am fost șocat. Asta se întîmpla la începutul anilor '80. Eu aveam 20 de ani. Îmi amintesc cît de surprins eram în timp ce îmi citeam replicile, care erau explicit anticomuniste. Cu alte cuvinte, a fost o experiență mai fericită în ceea ce privește filmul. Era vorba de un mod serios de a face film și de un regizor foarte bun. Așa că, după ce mi-am terminat studiile, tînjeam încă după experiența pe care ți-o oferă filmul. Mi-am terminat studiile doar pentru că le începusem. Aveam nevoie de curaj, așa că am decis ca mai întîi să scriu pentru film, să fac scenaristică. Apoi am făcut un scurt documentar pentru televiziune, urmat de un scurt film de ficțiune.

Atît în documentarul *Alexandrinele*, cît și în filmul *Exerciții de îmbrățișare* (*Vaje v objemu*) vă interesează acele evenimente care pot spune o poveste: povești adevărate despre oameni adevărați și relațiile dintre aceștia. Faceți film pentru a înțelege umanitatea sau pentru a comunica o realitate interioară?

Cred că pentru modul în care fac film este important faptul că am fost actor. Este important pentru un regizor să înțeleagă această „graniță" atunci cînd filmează, să înțeleagă că este mai greu să fii în fața camerei, chiar dacă în același timp trebuie să organizeze o mulțime de lucruri și să vadă toate ramificațiile. Acesta este un prim aspect. La a doua parte a întrebării nu știu exact cum să răspund, deoarece tot timpul încerc să fac asta, să spun o poveste. Ceea ce am învățat pînă acum este că nu vei putea construi o poveste dacă aceasta îți este complet exterioară, dacă nu există o implicare, o pasiune pentru aceasta, dacă nu îți place cu adevărat subiectul. Dacă nu ești îndrăgostit de poveste, nu există nici o șansă de a face filmul.

Nu există imaginea.

De fapt, nu există energie. Dacă vrei să faci un film, ai nevoie de foarte multă energie. Și poți avea multă energie dacă tu crezi cu adevărat în poveste. Acest lucru este valabil atît în ceea ce privește partea de producție, dar și în tot ceea ce înseamnă să faci un film. Fiindcă filmarea este o activitate foarte artificială. Gîndiți-vă că mergeți să filmați pe stradă și că puneți în scenă un spectacol care nu s-a întîmplat vreodată, care este greu să se întîmple la acea oră, în acea zi de filmare. De exemplu, pentru *Exerciții de îmbrățișare* filmam o scenă cu implicații romantice, în care actorii trebuiau să stătea culcați în zăpadă, însă afară erau minus 15 grade în seara aia. Cred că am fost nebun de-a binelea, a fost îngrozitor. Am simțit că îi împing pe oameni să facă ceva anormal. A rezultat una dintre cele mai proaste duble pe care le-am tras vreodată. A doua zi, vremea a fost mai caldă cu aproximativ 20 de grade. Am repetat scena, am tras alte duble și astfel am reușit să avem un rezultat bun. Deci filmatul este un proces extraordinar de artificial și de asta ai nevoie de multă energie ca să crezi în ceea ce faci. Totul este împotriva ta, nu numai vremea, totul. Cîteodată, se întîmplă ca actorii să nu te creadă, le explici, dar nu te cred. Atunci cînd filmezi, se întîmplă ca membrii echipei să fie surprinși. Îți spun: „nu am înțeles scena în acest mod". Cîteodată ești foarte singur în ceea ce faci și de aceea este foarte important să crezi în filmul tău. De aceea cred că orice film este un portret al regizorului.

> Cred că pentru modul în care fac film este important faptul că am fost actor. Este important pentru un regizor să înțeleagă această „graniță" atunci cînd filmează.

Sînteți, de asemenea, romancier și dramaturg. Atunci cînd scrii, ești singur cu povestea pe care o spui. Însă, ca regizor, acest lucru nu mai este valabil și, totuși, se poate spune că filmul este expresia de sine a regizorului?

Atunci cînd faci un film ești înconjurat de oameni, însă atunci cînd scrii ești într-un fel de izolare splendidă. Să scrii înseamnă să fii singur, dar și să te simți singur. Fiindcă, timp de șase luni, stai singur cu textul, cu povestea. Îmi plac ambele experiențe și, ca să fiu sincer, pentru mine este foarte greu să supraviețuiesc o lună de unul singur și să scriu. Îmi place să comunic cu oamenii. Pe de altă parte, după ce termin un număr de zile de filmare, îmi place să am o oarecare singurătate, o oarecare izolare.

Care este relația dintre scris și filmul propriu-zis?

În cazul filmului *Exerciții de îmbrățișare*, am scris mai întîi o piesă pentru radio. De multe ori scriu pentru radio ca un fel de pregătire. Îmi place acest mediu de expresie, este atît de limitat. Înveți cum să scrii dialog, cum să concentrezi această informație numai în dialog. Asta îmi place foarte mult, este un exercițiu foarte bun pentru un scriitor. Să scrii un roman este interesant fiindcă, într-o anumită privință, este un lux. Există întotdeauna soluții la îndemînă. Atunci cînd scrii pentru film este dificil, deoarece există această povară de a te gîndi cum este posibil să realizezi prin imagine și prin modalitatea de expresie a filmului viziunea textului scris. Cît va costa și oare se va putea realiza? În Slovenia, avem o cinematografie destul de săracă din punctul de vedere al finanțării și deci se întîmplă de multe ori să îți spui că

Alexandrinele (2011) r. Metod Pevec

„proiectul acesta nu este pentru filmul sloven". Scrii scenariul și un anumit „senzor" se declanșează în creier. Îți spui „oprește-te, nu o să poți face asta!". Există limite.

Se întîmplă să reduceți scenariul?

Da, întotdeauna. În ultima vreme încerc să fiu cît se poate de exigent. Încerc să fac scenariul cît se poate de scurt și să nu filmez ceva despre care mai tîrziu, la montaj, voi realiza că este inutil. Este prea scump, dar înseamnă și că, dacă am dubii în ceea ce privește acea scenă, atunci ea nu trebuie să rămînă în scenariu. În plus, voi pierde mult timp filmînd ceva inutil. Zilele de filmare sînt limitate și, de multe ori, încerc să „curăț" scenariul înainte de a începe filmările.

Ce surse de finanțare există în Slovenia?

Avem un Centru al Filmului Sloven care beneficiază de aproximativ 3 milioane de euro pentru producții locale. Ceea ce înseamnă că se pot face 3-4 filme cu buget redus pe an. Există de asemenea televiziunea națională, care produce 2-3 filme cu buget redus pe an. Există soluția coproducțiilor și a finanțărilor particulare. Eu am făcut cîteva filme în coproducție. Nu este ușor să găsești finanțări în cazul acesta și este greu cîteodată să lucrezi în acest mod. Odată am fost obligat să filmez în Leipzig o scenă care se petrecea într-un apartament din Ljubljana. Nu este ușor, fiindcă ai nevoie de elemente de recuzită pentru ca scena să fie credibilă. În Leipzig nu pot să spui: „Am nevoie de un ziar sloven pe masă!". În Ljubljana ar fi ușor. Îți aduc imediat un ziar. Însă e greu să ceri așa ceva în Leipzig.

Atunci cînd scrieți scenariul unui film de ficțiune, asociați imaginea unor personaje cu anumiți actori sau aceste decizii țin doar de casting?

La unele filme, îi știu deja pe actori, iar la ultimul film nu i-am cunoscut înainte de a filma. În general, nu vreau să îi cunosc, fiindcă vreau să îmi rezerv dreptul de a-mi schimba părerea. Vreau să am această libertate. Pe de altă parte, ai nevoie să îi cunoști pe actori cît se poate de repede, fiindcă se întîmplă ca aceștia să aibă și alte proiecte la care să lucreze. În timp ce scriu, nu mă gîndesc niciodată la actori. Am anumite modele în minte, dar acestea nu sînt actori. Pentru mine, este foarte important să cunosc locațiile de filmare sau muzica. În modul acesta, îmi pot imagina filmul din punct de vedere vizual. Nu văd chipuri, dar „văd" filmul, spațiul filmului, îl pot auzi parțial. Îmi place foarte mult să caut locații de filmare, chiar dacă se poate întîmpla să nu le folosesc, deoarece se întîmplă ca acestea să mă inspire.

> Știam că ofeream *un* adevăr și pe de altă parte, eram conștient de responsabilitatea pe care o aveam față de cei care apar în film.

Am o întrebare despre montaj. Ce anume vă confiscă mai mult atenția: schema narativă a filmului sau relațiile de tensiune dintre imagini?

Există mai multe faze ale montajului. În prima fază, încerc să scap de tot ceea ce este în plus, de tot ceea ce nu merită să intre în film. Acesta este un prim decupaj – un *first cut*: scot toate greșelile, tot ceea ce este rezidual. Apoi am în vedere narațiunea, claritatea acesteia și după aceea mă ocup de ceea ce numim ritm. Cîteodată prefer să scot scene care îmi plac. La Hollywood se spune *kill the darlings* – dacă acele scene dăunează ritmului.

Am fost foarte impresionați de documentarul dumneavoastră, *Alexandrinele*. Cum ați reușit să îi faceți pe acei oameni să vorbească? Mulți dintre ei păreau să păstreze răni adînci, povești foarte intime. Le am în vedere pe acele bătrîne care duceau dorul mamei, chiar și la vîrsta de 80 de ani. Modul în care vorbeau era atît de expresiv încît acestea aproape păreau să fie personaje literare.

Este interesant că monteurul meu îmi spunea mereu: „femeia asta este actriță".

Cea în căruciorul cu rotile.

Da, ați ghicit. Bineînțeles, nici o femeie din documentar nu este actor profesionist. Și, dacă mă gîndesc, nu știu de cîte ori am vrut să mă opresc. Simțeam o mare responsabilitate față de oamenii cu care vorbisem și față de poveștile pe care le aflasem. Nu știam cum să le abordez. La început, filmam cu o întreagă echipă profesionistă de la televiziunea slovenă. Oamenii se simțeau expuși. Am realizat că trebuie să filmez eu sau să folosesc o echipă foarte mică. În acest mod a fost mai ușor. Am reușit să îi fac pe oameni să se deschidă. M-au acceptat ca pe un fel de substitut de preot, ca pe un confesor. Cînd le-am rugat pe acele femei bătrîne să îmi spună povestea lor, mi-au spus „eu nu sînt interesantă". Acceptau să își spună povestea, dar nu pentru camera de filmat. Apoi am insistat, m-au invitat la o cafea pentru a-mi povesti viața lor. Voiau să își spună povestea, însă era o problemă de încredere, fiindcă se temeau ca aceasta să nu intre în zona unei manipulări de tipul celor făcute de televiziune. Deși aveau 80 de ani, știau cum funcționează media.

Credeți că mediul cinematografic este o modalitate potrivită pentru explorarea ideilor de memorie, identitate, uitare sau vină? Despre *Alexandrinele* ați spus că este o explorare a ideii de maternitate și a modului în care aceasta evoluează atunci cînd ea este pusă sub semnul întrebării.

Asta e o problemă frecventă atunci cînd faci film. Trebuie să articulezi foarte clar ideea pe care vrei să o transmiți. Însă, imediat după aceea, trebuie să te gîndești cum poți să ascunzi această idee. Această activitate de ascundere a mesajului este foarte importantă, deoarece în film nu ești un preot sau un predicator. Ca autor, ca cineva care prezintă o idee, trebuie să o disimulezi, deoarece trebuie să te gîndești la public. Spectatorii trebuie să descopere ideile și semnificațiile filmului. Dacă ești explicit, aceștia se vor plictisi. Ideile filmului vor fi comunicate prea devreme. De aceea îmi place filmul românesc. Din acest motiv mi-a plăcut atît de mult *După dealuri*. Ideile sînt explorate cu o anumită coerență. Este un mod foarte interesant de a vorbi despre relația dintre iubire și credință – ideile sînt învăluite într-o anumită simplitate, proprie unor oameni săraci. Pentru mine asta se apropie de perfecțiune. Este un mod de a spune o poveste, care îmi place foarte mult.

În documentar nu sînteți deloc explicit. Sensul începe să se contureze abia spre sfîrșitul filmului, atunci cînd ai fost confruntat cu toate perspectivele celor implicați.

Suspansul este important pentru orice tip de film. Asta înseamnă să ascunzi mesajul și povestea. Este foarte important să realizezi o ierarhie a elementelor epice. Să alegi ceea ce crezi că este important.

Filmul poate evita ideologia? Mai ales atunci cînd Auschwitz este o realitate, așa cum este cazul în lumea prezentată în documentar?

Nu cred. Mai ales în cazul unui documentar. Spre deosebire de filmul artistic, aveam o responsabilitate față de acești oameni. Am încercat să evit manipularea informației. Și totuși, aveam 50-60 de ore de filmare pentru documentar. Ceea ce înseamnă că nu am folosit marea majoritate a materialului filmat. Am făcut o alegere a informației. Știam că ofeream *un* adevăr și pe de altă parte, eram conștient de responsabilitatea pe care o aveam față de cei care apar în film și care sînt total excluși din procesul de montare. Este și asta o formă de „manipulare". Ei mi-au oferit poveștile lor și au avut încredere în mine. Îmi imaginez că poți să construiești o poveste mai atrăgătoare dacă eludezi într-o anumită măsură adevărul. Am văzut documentare care erau manipulare pură și totuși au luat Palme D' Or. Așa se întîmplă mereu cu documentarele americane. Ei pun în scenă adevărul, nu îl comunică. Nu consideră că ai o responsabilitate față de realitate. Din punctul lor de vedere, documentarele nu sînt atît de diferite față de filmele de ficțiune.

Interviu realizat de
Carmen MUȘAT *și* **Cezar GHEORGHE**

Revista *Observator cultural* mulțumește doamnei ambasador al Sloveniei la București, Excelența Sa doamna Jadranka Šturm-Kocjan, fără de care acest interviu nu ar fi fost posibil. ■

Critica de vîrf (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Tema proiectului de cercetare, *Generația '60: discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, este ușor de formulat, dar dificil de epuizat. Ea a presupus o analiză de cîmp cultural, în perspectivă istorică; și totodată, o relectură critică a celor mai semnificative opere (meta)literare configurînd remodernizarea autohtonă din anii '60.

Acest moment de impact, care a fisurat blocul monocolor al realismului socialist și apoi l-a substituit, transformîndu-se într-un interval sinonim cu o epocă literară, poate fi asociat (dacă nu și echivalat) cu debutul editorial al lui Nichita Stănescu. Poetul ni se pare cel mai important din epoca postbelică și prin acest fapt.

Între 1960 și 1971, anul „Tezelor din Iulie", prin care s-a încercat reinstrumentalizarea ideologică a culturii române, literatura autohtonă va reface legăturile întrerupte cu reperele interbelice; se va resincroniza cu mișcarea de idei din spațiul occidental; va reimpune criteriul estetic, marcîndu-și continuitatea cu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu; și va dezvolta discursuri artistice și critice noi, edificînd și legitimînd un alt canon.

Acest nou modernism aparent paradoxal, care face efortul de a se extrage din prezentul dominant al unui realism socialist „progresist", pentru a redescoperi un trecut românesc și european pus la index, se înscrie – în viziunea noastră din prezent asupra fenomenului sociocultural – în cele patru tipuri distincte de modernizare autohtonă.

În trei dintre aceste patru etape de modernizare identificabile în secolul 20, sensul și caracteristicile literaturii române, direcția și evoluția ei, au fost date de adaptarea unui fond local, specifist-național, particular-românesc, la formele de civilizație și cultură ale Occidentului.

Prima, în secolul trecut, este modernizarea liberală, prin sincronizare accelerată și ardere de etape (momentul Lovinescu, asimilat progresiv cu epoca interbelică).

A doua modernizare este cea pe care s-a centrat cercetarea noastră, reconfigurînd momentul de propulsie a generației literare '60 și canonul rezultat din acțiunea ei critică.

Al treilea și, pînă în prezent, ultimul val de modernizare autohtonă apare în contextul posttotalitar și postideologic, în condițiile „satului global" (intervalul 1990-2012).

Excepția de la regula modernizării noastre prin occidentalizare o constituie modernizarea prin implant ideologic, de tip sovietic. Naționalizarea, cooperativizarea, industrializarea, dictatura proletariatului și retardatarea forțată a culturii române, în anii 1947-1960, ne dau structura socială, politică și culturală a unei epoci tragice.

Simptomatic însă pentru cercetarea noastră, dacă sociopolitic această epocă va dura (în forme adaptate) pînă în 1989, literar-cultural ea se încheie prin decesul oficializat al realismului socialist, pe durata deceniului șapte.

Literatura veritabilă și critica de vîrf au fost mai puternice decît contextul ideologic și l-au modificat. Este motivul pentru care, la finele lui 1989, există o literatură postbelică: un obiect complex și vast al disciplinei noastre.

Interesul cercetării pe care am întreprins-o a fost, din această perspectivă, dublu. Pe de o parte, am constatat consecințele sistemice ale unui set unic de experiențe macrosociale, pe care modelele vestice de aspirație (în primul rând cultura franceză, reperul nostru inconturnabil) nu le-au traversat. Spațiul simbolic estic și românesc prezintă coordonate proprii; variații și distorsiuni dramatice în raport cu spațiul simbolic occidental. Poezia românească, proza românească, critica românească au fost obligate să se adapteze la un context și la un sistem pe care treptat l-au descentrat ideologic, recentrîndu-l estetic. Nu putem veni cu concluzia, evident forțată, că regimul Ceaușescu a devenit unul al păstoririi Artelor și al Esteticului diseminat de la Cabinetul 1 și Cabinetul 2. Dar putem observa efectul pe care marile cărți din epocă l-au avut asupra epocii, modificînd-o din interior.

Pe de altă parte, ne-a interesat rezultatul multiplu și divers al remodernizării operate de generația '60: nu numai structura unificată a noului discurs artistic și critic, caracteristicile de generație și de luptă literară, ci și pregnantele diferențieri artistice, multiplicitățile literare.

Modernizarea literară și culturală în anii '60 poate reprezenta, în opinia noastră, o temă deschisă de cercetare, fiindcă istoria literară, analiza socioculturală și istoria mentalităților se intersectează aici în profunzime.

Ea poate constitui, în același timp, cheia de lectură și descifrare a unui întreg secol de literatură română. O literatură scrisă într-o matrice românească valorizată tradiționalist; și pusă într-o ecuație occidentală și europeană, prin sincronizări și resincronizări moderniste.

În tabloul unei generații atît de puternice precum generația '60 intră atîtea nume de poeți, prozatori, dramaturgi, eseiști, critici și istorici literari, încît o selecție ultraseveră a fost necesară pentru a putea face realmente relectura critică și analiza literară și socioculturală. Cu aceasta, pluralul persoanei întîi trebuie să lase loc singularului. Cele șase studii de caz făcute pe opera unor scriitori și critici pe care am început să-i citesc cu douăzeci și cinci de ani în urmă, în epoca Nicolae Ceaușescu, căreia acești scriitori și critici i se opuneau ori îi rezistau, sînt făcute, sper, în spiritul adevărului și cu nuanțele critice necesare. Ele nu reprezintă viziunea „noastră", ci viziunea mea, proprie, aplicîndu-se cît mai obiectiv asupra unei realități literare consistente și complexe.

Este, desigur, posibil ca viziunea unui alt cercetător să rețină alte nume considerate importante pentru evoluția literaturii române și istoria ei. Nu pretind unanimitate, fiindcă în artă unul poate avea dreptate, pe termen lung, împotriva tuturor. Spun doar că nici un viitor istoric literar nu va putea face abstracție de aceste șase nume (Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Eugen Simion, Lucian Raicu) dacă va dori să înțeleagă literatura română postbelică, cu extensie postrevoluționară.

O dificultate ar fi putut-o reprezenta, pentru mine, faptul că în obiectul cercetării s-a regăsit și opera lui Eugen Simion, coordonatorul științific al acestui proiect de cercetare. Dar pentru că lecția obiectivității critice am învățat-o anume de la Eugen Simion (care, la rîndul său, a învățat-o de la E. Lovinescu), nu a trebuit să răspund generozității sale altfel decît printr-o lectură atentă și dreaptă.

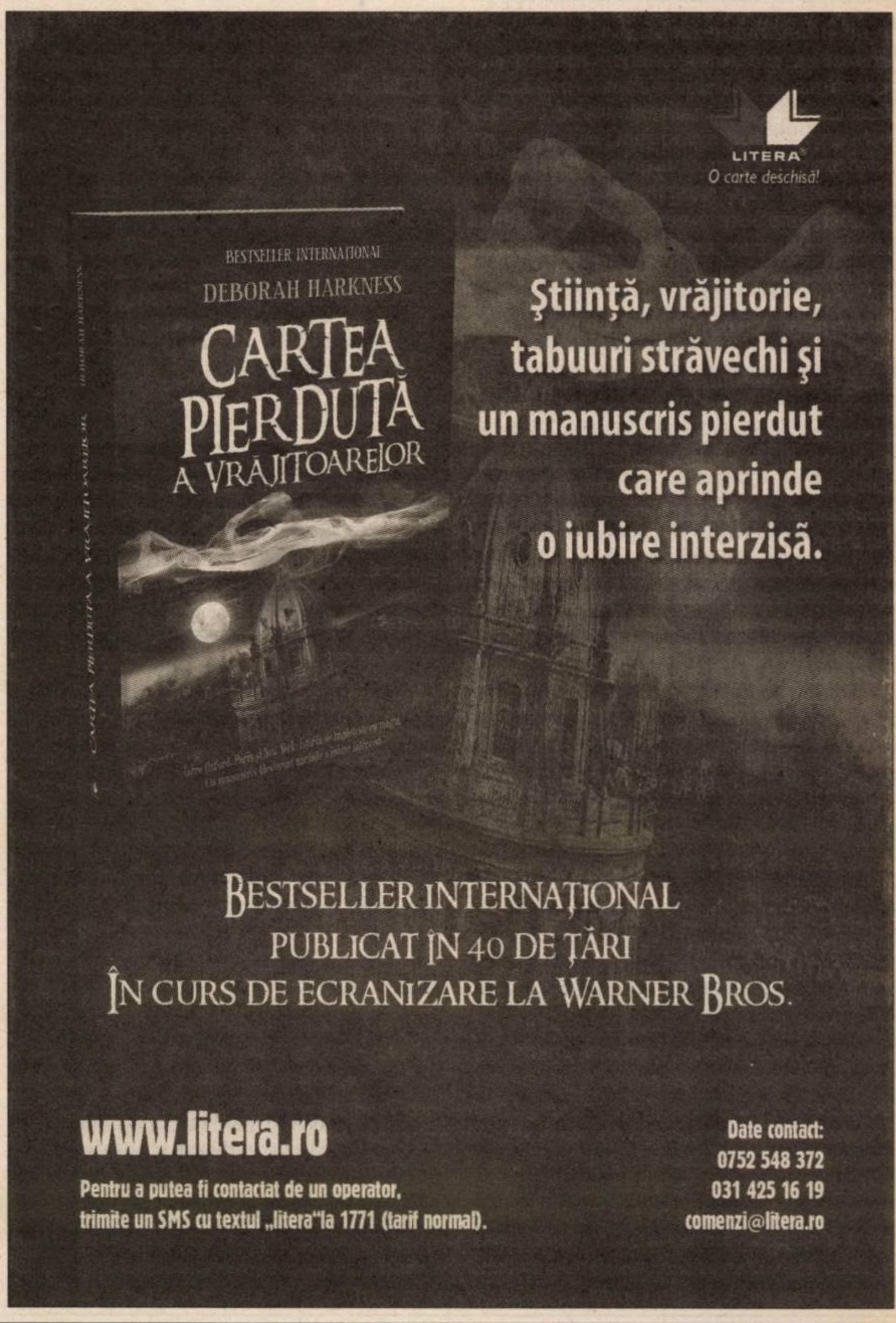
Critica „șaizecistă" nefiind una în vid, cum s-a mai afirmat (fără aderență, adică, la socioculturalul pe care, în fapt, ambiționa să-l reformeze), este firesc ca după decembrie 1990, cînd cenzura a dispărut, documentarul și, în sens larg, referențialul acestei critici să rămînă elemente consistente. Altfel spus, dacă sub un totalitarism paranoid cum a fost cel al epocii Nicolae Ceaușescu, criticii generației '60 s-au străduit și au reușit să impună, în literatură, adevărul (adevărul în literatură fiind cel estetic), nu e deloc surprinzător că, după 1990, critica lor nu s-a dovedit *datată*.

Contextul libertății de opinie și expresie va „consacra" textele critice și literare scrise în contextul anterior, al centralismului etatist. Liberalismul și pluralismul ultimelor două decenii vor reomologa mizele importante ale generației '60 și efortul echipei de critici, încununat de succes, de a trasa, ea, oficialității comuniste „directive" artistice la antipodul celor ideologice.

Generația lui Lucian Raicu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu și a celorlalți critici „șaizeciști" a impus scriitori ale căror nume se confundă cu însăși istoria literaturii române postbelice; iar după Revoluția din decembrie 1989, canonul acesta estetic a rezistat. Se poate trage de aici o regulă ce acoperă atît succesiunea pluralism-totalitarism, cît și pe cea în oglindă, totalitarism-pluralism. O valoare artistică rezistînd în două contexte sociopolitice fundamental diferite poate fi considerată o valoare de prim ordin; în timp ce o valoare artistică dispărută odată cu contextul ei de afirmare și propagare va fi una de plan secund.

Pare un truism – și chiar este –, dar rupturile de sistem din 1947/1948 și, respectiv, 1989/1990 ne arată *pe viu* cum valorile duratei lungi se desprind de cele contextuale, cu care, pînă la un punct, par a se confunda. Faptul că Arghezi va fi recuperat, încă din faza realismului socialist, de către epoca în care, inițial, fusese pus la index denotă înțelegerea politică a acestei reguli. Iar faptul că Nichita Stănescu și Marin Preda, după contestările de la începutul anilor '90, sînt astăzi reconfirmați la vîrful canonului literar postbelic arată atît nivelul la care se plasează cele două nume, cît și semnificația acțiunii critice a generației '60.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. Comunicarea a fost prezentată la Colocviul VII al Fundației „Credință și creație" (președinte: Dan Hăulică), la tema „Pedagogia modelelor", la șapte ani de la despărțirea de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Maica Benedicta); Putna, 16-19 mai 2013. Volumul *Generația '60: discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul* este în curs de apariție, la Editura Muzeului Național al Literaturii Române.



Un desant gustian

Paul CERNAT

Anul 2012 a fost şi un an în care interesul faţă de Şcoala sociologică interbelică a lui Dimitrie Gusti s-a concretizat într-un adevărat „val" gustian, marcat prin apariţia mai multor studii, volume şi dosare cu valoare de reper în materie: între acestea – prima examinare sistematică a relaţiilor şcolii monografiste cu politicul, în volumul lui Antonio Momoc despre *Capcanele politice ale sociologiei interbelice. Şcoala gustiană între carlism şi legionarism*; un număr special dedicat de revista sibiană *Transilvania* (11-12/2012) şi coordonat de Zoltán Rostás; un număr de asemenea special (6/2012), coordonat de Sanda Golopenţia, din revista *Secolul 21*, despre *Şcoala Sociologică de la Bucureşti* (care, aflăm, va fi urmat curînd de un al doilea volum); şi, *pour la bonne bouche*, un amplu dosar din revista franceză *Les Études Sociales*, no. 153-154 (*Sociologie et politique en Roumanie: 1918-1948*) coordonat de David Mihai Gaiţă şi Zoltán Rostás. Totul – prefaţat de un număr de asemenea special, coordonat de Zoltán Rostás, dintr-o revistă-caiet editată sub egida Universităţii Transilvania din Braşov şi a Facultăţii de Sociologie şi Comunicare, în urma unui colocviu internaţional (International Colloquim of Social Science ACUM 2011, Braşov). Despre eforturile din ultimele decenii ale profesorului Rostás de reexaminare complexă a şcolii monografiste prin metoda istoriei orale şi prin abordări interdisciplinare colective am mai avut ocazia să scriu şi cu alte prilejuri. O fac şi acum în calitate de nespecialist în ştiinţe sociale, dar interesat de reexaminarea istoriei culturale a interbelicului autohton. Ar fi, cred, păcat ca tocmai literaţii, în mod tradiţional mai deschişi la noi către abordări din afara propriei discipline, să ignore această ieşire „de grup" din nişa de strictă specialitate. Desantul respectiv are, de altfel, o relevanţă mai amplă. Nu avem de-a face doar cu o modificare a perspectivei asupra interbelicului autohton, deşi unele texte cu accente mai de direcţie din sumarul respectivelor publicaţii pledează pentru un „altfel de interbelic" şi o „altfel" de perspectivă asupra Şcolii Gusti (editorialul-program al revistei *Transilvania*, semnat de sufletul acestei întreprinderi, profesorul Zoltán Rostás, chiar aşa se intitulează: *Despre şcoala Gusti – altfel*). E clar, pe de altă parte, că avem de-a face cu o creştere continuă, în ultimii ani, a interesului faţă de „tehnocraţia" tinerei generaţii interbelice, în replică la fascinaţia prelungită faţă de „ideocraţia" ei trăiristă reprezentată de şcoala lui Nae Ionescu. Întoarcerea către Şcoala sociologică Gusti-Stahl – care, *bota bene*, nu a fost exclusiv bucureşteană – trebuie înţeleasă şi în contextul unor provocări acute ale prezentului: de la clivajele dintre elite şi societate sau dintre rural şi urban (cu „România profundă", majoritar rurală, ca *terra incognita*) la tensiunile dintre centralizare şi regionalizare, la necesitatea reducerii decalajelor economice ş.a.m.d. Pe lîngă substanţialul grup de participanţi din ţară la aceste „dosare" dedicate Şcolii Gusti (Zoltán Rostás, Sanda Golopenţia, Mihail M. Cernea, Dumitru Sandu, Antonio Momoc, Theodora-Eliza Văcărescu, David Mihai Gaiţă, Ionuţ Butoi, Florentina Ţone, Andrei Negru, Ion Matei Costinescu, Alina Juravle, Daniel Şandru, Enache Tuşa, Bogdan Bucur, Raluca Muşat, Cristina Moraru), trebuie menţionată, superlativ, şi contribuţia unor colaboratori externi precum Frank Alvarez-Pereyre, René Maunier, Antoine Savoye, Hervé Terral, Martin Ladislau Salamon. În fapt, demersurile de faţă vin să ilustreze vitalitatea unei tradiţii, unii dintre „contributori" fiind chiar urmaşii direcţi sau discipoli ai unor membri ai şcolii monografiste interbelice (H.H. Stahl, Anton Golopenţia ş.a.).

Un virtual monograf al „tinerei generaţii" interbelice dinspre Şcoala Gusti, dar pe linia ideologică a unui Mircea Vulcănescu, este Ionuţ Butoi. Polemic în raport cu reducţionismele de receptare ale generaţiei, superficial reduse la „năism", unul dintre studiile sale din cuprinsul *Secolului 21* (*În căutarea satului necunoscut. Monografiştii lui Gusti şi sociologia satului românesc*) se încheie cu un avertisment la care merită, cred, reflectat: „Modul propriu de abordare a satului românesc inaugurat de şcoala gustiană a rămas, din păcate, fără urmări. Cercetările au încetat din cauza evoluţiilor istorice, doi membri marcanţi au sfîrşit în închisorile comuniste, ceilalţi au fost marginalizaţi. Mai grav este că şi scrierile lor au rămas fără ecou şi dezbaterile despre satul românesc sînt lovite, astăzi, de aceleaşi stereotipii criticate de gustişti pe timpul lor: înapoierea satului, ne-productivitatea micii gospodării de subzistenţă, necesitatea «modernizării» fie şi cu forţa, inventarea unui nou tip de ţăran şi a unui nou sat sau, mai simplu, desfiinţarea gospodăriei familiale şi înlocuirea ei cu marile ferme. La fel ca în trecut, discursul *mainstream* al elitelor academice şi guvernante culpabilizează ineficienţa, înapoierea şi întîrzierea istorică a autohtonilor, comparativ cu infailibilitatea proiectului de modernizare neoliberală de tip european. Ceea ce nu înţelege această elită este că, odată destrămate, desfiinţate, «reformate», aceste realităţi sociale deosebit de sensibile, din care a făcut parte, odinioară, şi satul românesc, lasă locul unei societăţi atomizate, amorfe, nihiliste (după cum se temea Golopenţia), lipsite de autonomie şi, prin urmare, uşor de supus servituţii, fie ea de tip colectivist sau de tip neoliberal". Principalul risc ce pîndeşte un astfel de discurs este militantismul tentat, de dragul demonstraţiei, de simplificări polemice; nu e, de pildă, întru totul adevărat că experienţa monografiştilor a rămas „fără urmări" şi „fără ecou"; chiar în perioada comunistă, odată cu primele operaţiuni de renaţionalizare de după 1955, au existat tentative de a recupera, într-un fel sau altul, monografismul gustian. Unele dintre ele au fost repertoriate într-o schiţă istorică a sociologului Mihail M. Cernea (*Cercetarea monografică a comunităţilor rurale în sociologia din România*) apărută în 1973, cu un an înaintea expatrierii acestuia în Statele Unite, şi reluată – acum – fragmentar în paginile *Secolului 21* împreună cu un postscriptum recent al autorului despre Anton Golopenţia.

■■■ Despre un fals criptofascism

O importantă „sămînţă de polemică", dar de cu totul altă natură (una opusă, îndrăznesc să spun) întîlnim într-un text de escortă din deschiderea revistei *Les Études Sociales* (*Un exemple de compromis entre sociologie et politique: la figure de Dimitrie Gusti*). Deşi declară, prudent, că nu doreşte să intervină într-o dezbatere care-i excede competenţele, Rose-Marie Lagrave (directoare de studii IRIS/EHESS) îi contrazice pe autorii care insistă asupra strategiilor gustiene de contracarare a influenţei legionare. Adeziunea legionară a unor discipoli precum D.C. Amzăr, Traian Herseni sau Ernest Bernea e, desigur, notorie, dar autoarea nu are dreptate atunci cînd pune această „derivă" în contul „spiritului reformator şi al serviciului social". Vigilenţa ideologică de tip Alexandra Laignel-Lavastine debuşează, apoi, într-o retorică a condamnării, autoarea văzînd în datele proiectului gustian de ridicare a satului o „matrice" favorizantă a fascismului, în condiţiile în care „voinţa socială" – concept-cheie al gîndirii lui Gusti – se metamorfozează în „voinţă naţională", iar savantul – în anexă a politicului:

„Tout semble indiquer au contraire que le quadrillage organisationnel, la constitution d'une élite qui va au peuple, l'ordre des genres conforté, le recours à l'expertise comme mode d'agir, la construction et l'embrigadement de la jeunesse, l'accent mis sur la paysannerie comme creuset du salut national, l'œuvre et l'action de Gusti enfin ont été l'une des matrices de la version roumaine du fascisme, moins par un corps de doctrine estampillé que par les effets organisationnels mis en œuvre sans réflexivité critique".

Să fie oare ideea unei „elite care merge către popor", „recursul la expertiză ca mod de acţiune" sau „accentul pus asupra ţărănimii" privite ca un „creuzet al salvării naţionale" – şi, desigur, celelalte – forme de criptofascism? Fără a ignora în vreun fel biopolitica „ingineriei sociale" a lui Dimitrie Gusti de la finele anilor '30, subordonarea politică a savantului faţă de autoritarismul carlist şi elementele utopice ale viziunii gustiene ce au culminat cu controversata Lege a Serviciului Social, nu cred că e cazul să căutăm cu tot dinadinsul cauzalităţi vinovate. Într-adevăr, atît Carol II cît şi Dimitrie Gusti au încercat să contracareze politica Legiunii împrumutînd unele elemente afine fascismului, dar nu pe cele cu adevărat nocive. Dovadă – între altele – desfiinţarea şcolii şi blocarea organizării la Bucureşti a congresului internaţional proiectat. În definitiv, şi Asociaţia culturală Criterion a fost acuzată simultan, în epocă, atît de „fascism", cît şi de „comunism", pe motiv că tolera diversitatea ideologică în numele „primatului spiritual". Din fericire, un excelent studiu al lui Dumitru Sandu din *Secolul 21* („*Ridicarea satului" prin el însuşi. Ideologii şi practici în interbelicul românesc*) oferă acestui „contencios" un răspuns imbatabil; nu-l reiau, din lipsă de spaţiu, dar îl recomand spre lectură, după cum recomand şi studiul aceluiaşi Dumitru Sandu din revista *Transilvania* despre *Gîndirea regională în mişcarea gustiană de ridicare a satului*, de citit în relaţie cu textele lui Andrei Negru (*Perspectiva clujeană interbelică asupra Şcolii sociologice de la Bucureşti*) şi Dumitru Stan (*Maestrul şi discipolul. Ipostaze ale relaţiilor dintre doi corifei ai sociologiei româneşti: Dimitrie Gusti şi Petre Andrei*). Putem desprinde din ele un întreg sistem de relaţii, diversităţi şi specificităţi regionale care vin să contrazică ideea „centralismului" bucureştean al şcolii sociologice din România interbelică. Sînt avute în vedere şi alte dimensiuni mai puţin cercetate, revelatoare în multiple privinţe (v. Zoltán Rostás, *Sociologia gustiană văzută de la Budapesta*). Deosebit de concludente rămîn secvenţele de istorie intelectuală semnate de Antonio Momoc, despre a cărui carte legată de „capcanele politice ale sociologiei româneşti interbelice" am scris deja mai pe larg, cu alt prilej. E destul să adaug că obiectivitatea lor ştiinţifică, pe cît posibil neutră ideologic, poate stimula interpretări dintre cele mai diverse, inclusiv de tipul celor oferite de Rose-Marie Lagrave... Instructiv, chiar dacă foarte frugal, este şi examenul înţelept-ironic la care academicianul Solomon Marcus supune, în *Secolul 21*, cele 105 întrebări ale chestionarului adresat, în 1930, studenţilor de la Universitatea bucureşteană prin intermediul seminarului de sociologie, etică şi politică al Facultăţii de Filozofie şi Litere (seminar condus de un Dimitrie Gusti, al cărui optimism – ce nu pare să anticipeze derivele istoriei care vor urma – este pus de autor alături de acela, similar, al matematicianului umanist Traian Lalescu).

■■■ O perspectivă critică fertilă

Mai consemnez, în grabă, utilele şi, pe alocuri, incitantele restituiri documentare (texte-program ale lui Gusti, o corespondenţă Anton Golopenţia-Octavian Neamţu despre revistele de tineret ale epocii, un studiu al Sandei Golopenţia despre revista *Sociologie românească*, analizele iconologice ale Ralucăi Muşat aplicate fotografiilor lui Bauh din campaniile monografice gustiene, textul Florentinei Muşat despre implicarea medicului Francisc Rainer în campaniile monografice de la Nereju, Fundu Moldovei şi Drăguş); de asemenea, studiile sagace aplicate sistemului teoretic al unor Gusti, Stahl, Anton Golopenţia, Petre Andrei, şi raporturilor dintre sociologia lui Gusti, precum cea a Şcolii de la Chicago şi cea a francezului Le Play (un alt „şef de şcoală" cu rol modelator). Sau bogatele incursiuni în istoria şcolii monografice, inclusiv în posteritatea ei distorsionată din deceniile comuniste şi în recuperările postcomuniste; un *must* în această privinţă îl reprezintă introducerea Sandei Golopenţia la grupajul din *Secolul 21, Dimitrie Gusti şi Şcoala de sociologie românească în secolul XXI*, care ar merita, ea singură, o discuţie specială. Meritorii sînt şi studiile Theodorei-Eliza Văcărescu despre ponderea şi rolurile femeilor în interiorul şcolii monografice: o adevărată sociologie de gen, incluzînd aici atît emanciparea şi iniţiativa, cît şi caracterul subaltern, manifestat prin împingerea discretă a colaboratoarelor într-un „minorat" lucrativ. Îmi place să cred că ele se vor concretiza, cît de curînd, într-o carte, ca şi cercetările lui Ionuţ Butoi.

Bine scrise, cu nerv şi dicţiune a ideilor, aceste producţii academice oferă nu doar o lectură îmbogăţitoare, nu doar o perspectivă critică fertilă, complexă şi „deschizătoare de drumuri" asupra istoriei intelectuale a României interbelice. Ele oferă expertiză şi problematizări instructive pentru multe dintre problemele sociale şi identitare cu care viaţa noastră publică se confruntă azi. De fapt, fără o (re)conectare a culturalului la social, clădim pe nisip.

■

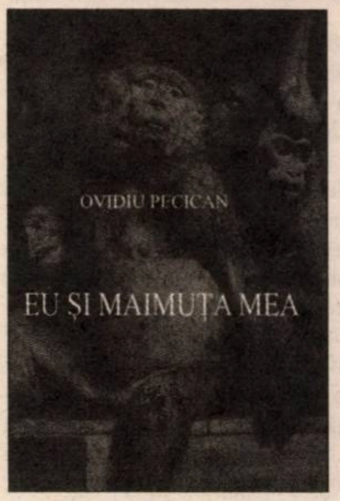
www.polirom.ro

- Radu Cosaşu
  Opere V eBook
  Supravieţuirile 3. Logica
- Zadie Smith
  Nord-Vest eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Casiana Ioniţă
- Claude Lévi-Strauss
  Cealaltă faţă a Lunii eBook
  Scrieri despre Japonia
  Prefaţă de Junzo Kawada
  Traducere de Giuliano Sfichi
- Georges Simenon
  Integrala Maigret. Vol. I
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURĂ — Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Triumful înfrîngerii

Claudiu TURCUŞ



Ovidiu PECICAN

Eu şi maimuţa mea, ediţia a II-a
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, ??? p.

În anul orwellian 1984, studentul Ovidiu Pecican isprăvea primul său roman. Nimerise, în schimb, într-o perioadă complicată. Ultimul deceniu socialist, se ştie, n-a fost prielnic tinerilor scriitori. Asemenea multor congeneri, îngrămădirea, de nevoie, în volume colective, iar, ulterior, tergiversările manuscrisului, ajuns inclusiv pe biroul faimosului tovarăş Dulea, aveau să marcheze o gestaţie mai degrabă insuportabilă decît fertilă, amînînd, nedrept, debutul tînărului prozator.

După şase ani de aşteptare, vreme în care agonia lagărului sovietic s-a consumat pînă la capăt, ineditul roman cu titlu beatnic, *Eu şi maimuţa mea*, apărea la editura clujeană Dacia. Momentul s-a dovedit pe cît de imprevizibil, pe-atît de prielnic. Cititorul din 2012 s-ar putea întreba ce impact ar fi putut să aibă o scriere literară în primele luni posttotalitare, dominate de entuziasm şi confuzie. În fond, se prăbuşise un regim politic pe care mulţi îl socoteau valabil pînă la capătul lumii. Cine să plece urechea la ficţiuni estetice, cînd poporul abia scăpase de cea mai opresivă ficţiune socială, ideologică, identitară postbelică. Dacă succinta antologie a receptării ediţiei princeps ar fi lipsit din această variantă secundă a cărţii, mărturisesc că aş fi rămas un sceptic în această chestiune. Am fost însă plăcut surprins să descopăr comentarii subtile, substanţiale care l-au creditat încă de atunci pe Ovidiu Pecican drept un prozator de perspectivă.

■■■ O dialectică psihoidentitară definitorie

Trei observaţii fundamentale, către care converg interpretările principalilor cronicari ai volumului – atunci, în 1990 –, merită reţinute. Considerînd cartea, asemenea lui Ion Simuţ, „un demers esenţial postmodern", Corin Braga leagă scriitura prozatorului clujean de o *estetică a fragmentarului*, singura în măsură să surprindă dinamica evanescentă, sacadată a existenţei. În aceeaşi direcţie, dar cu dovezi mai elaborate, Sanda Cordoş conchide, printr-o parafrază inspirată, că „romanul este o tentativă de «seducţie» a realităţii («realitatea nefardată», «cu venele deschise»)", logica disoluţiei caleidoscopice susţinîndu-i complexitatea narativă. Pe de altă parte, trecînd dinspre încadrarea tipologică înspre palierul tematic, Iulian Boldea observă o dialectică psihoidentitară definitorie: „Nevoia de comunicare şi izolare, inaptitudinea pentru dialog şi fascinaţia comuniunii cu ceilalţi sînt antinomiile ce sugerează dinamica ascunsă a personajelor". Această deschidere avidă către alteritate, manifestată în alternanţă cu dispoziţii introspectiv-retractile, derivate dintr-o mizantropie distilată, reprezintă, aşadar, o componentă marcantă a individualităţii surprinse de Pecican. De fapt, acelaşi critic remarcă, pe bună dreptate, o a treia caracteristică a romanului, situată, de această dată, în planul convenţionalităţii estetice. „O proză simbolică şi referenţială", scrie Boldea, iar Nicolae Breban prelungeşte intuiţia, punctînd ditirambic, dar adecvat: „[Prozatorul] pare că vrea să publice un fals-adevărat jurnal. [...] Fostul echinoxist se arată cu atîta ostentaţie pe sine în paginile «romanţei» sale, încît ne strecoară dubiul asupra veracităţii puţinelor întîmplări, un jurnal pe dos, un antijurnal, o proză voit neautentică".

Prin urmare, Ovidiu Pecican joacă pe cartea unei echilibristici asumate. Strecurîndu-se ca personaj omonim cu aspiraţii de creator epic, alături de o tînără maladivă cu excelente abilităţi de memorialist, autorul caută efectul de autenticitate inversă apelînd la resursele livreşti ale metaromanului. Situabil undeva în descendenţa prozei şaptezeciste (Marcel Constantin Runcanu, dintre echinoxişti, sau Mihai Sin ar putea constitui repere valide), cu certe influenţe narative din „întunecatul deceniu literar nouă" – pe filonul Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun –, scrisul lui Pecican împacă cele două direcţii didactice, însă relativ funcţionale, impuse de Ion Simuţ în *Incursiuni în literatura actuală* (Cogito, 1994). Prin problematica ascendent-erotică, prin protagonistul idealist, introvertit, de asemenea, prin accentele textualiste, scriitorul rămîne un *evazionist* în raport cu ideologia oficială, însă prin toposul sanatoriului, prin tema patologicului de sorginte blecheriană sau prin reflecţiile eseistice despre măreţia înfrîngerii construieşte în subsidiar o viziune vag *subversivă* asupra vieţii într-o societate totalitară. Fireşte, o asemenea încadrare ar putea părea superfluă astăzi, însă, ţinînd cont de momentul redactării manuscrisului – deşi publicarea a survenit abia post- 1989 –, îmi pare adecvată, mai ales că *Eu şi maimuţa mea* poartă, încă onorabil, patina acelor vremuri.

> Dezbateri etico-politice, completate în curgerea epică de episoade revelatoare, construiesc infrastratul politic al story-ului.

Iniţial, volumul pare o succesiune de nuvele legate prin evoluţia unui personaj însingurat, cam apatic. Titlurile sună neinspirat, dacă nu le-am acorda prezumţia aferentă de poeticitate. De pildă, în *Ţărm în marea liniştii*, poate fi contemplat răgazul unui celibatar la un capăt de drum montan, *Luna cu muguri* înfăţişează un episod cinematografic cvasierotic, tensionant, împlinit straniu abia în *Bărbatul se apleca peste ghizdurile fîntînii* – o pledoarie onirică, inevitabil ezitantă între un plan realist (o scenă amoroasă aparent pasională) şi o descindere grotesc-fantastă (gorila ieşită din abdomenul bărbatului), prin care se introduce subtil tema dublului. Confruntat cu realitatea abisală a propriilor instincte, protagonistul „nu regăsi nici tăria de a-şi părăsi patul, nici curajul de a-şi îmbrînci sălbăticiunea".

Din această pendulare între realitatea brută şi bruiajul psihotic al interiorităţii, naraţiunea plonjează discret, dar abrupt în universul unor „bolnavi normali". Povestea izolării devine de-acum povestea unei comunităţi de iniţiaţi în echilibrele disfuncţiilor psihice. Pătrundem, deloc transparent – căci Ovidiu Pecican e un artizan narativ, un tehnician livresc –, într-un spital-cazarmă, în care trei tineri asistaţi psihologic discută aproape camilpetrescian posibilitatea transformării „unei mari înfrîngeri într-o mică victorie". Deşi recunosc că „problemele pe care le punem sînt false", mai mult, încearcă să parodieze absurdul propriei existenţe, junii cu îndeletniciri artiste ajung să-şi decripteze psihologia. Prin vocea lui Ben Bernea, protagonistul romanului, este rostit criteriul ajungerii într-un sanatoriu. Numai două posibilităţi sînt: *infirmitatea* sau *excesul*. Astfel, „unii vin pentru că nu fac faţă, alţii pentru că sînt prea puternici, pentru a învăţa să nu strivească". Asemenea dezbateri etico-politice, completate în curgerea epică de episoade revelatoare – un festin socialist în plină criză alimentară; obsesia eroului c-ar fi supravegheat de către bizarul coleg de cameră, benignul domn Sivu; chiar „sexualitatea represivă", specifică romanului corintic, conform clasificării manolesciene –, construiesc infrastratul politic al *story*-ului. Contactul deopotrivă tandru şi înspăimîntat cu alteritatea marchează atmosfera romanului.

Dincolo însă de remarcabila dispoziţie eseistică afişată de Ovidiu Pecican, partea rezistentă epic este reprezentată de istoria Polianei. Ea este una dintre iubitele lui Ben, cea mai pregnantă, cel mai autentic conturată. Alături de misterioasa femeie, întîlnită în cehoviana „livadă cu vişini" a sanatoriului, bolnavă de miastenie, însă cu o poftă teribilă de viaţă, Ben traversează etape definitorii ale vieţii sale. Deprins să vieţuiască de unul singur, adesea „umilit prin lipsă de stimă" (cum îl avertizase psihologul), protagonistul pare dispus să renunţe la iluzii, dar numai pe jumătate. Cînd ajunge la dilema afectivă, acesta se încăpăţînează să creadă în „posibilitatea marii iubiri". Idealist mistic cu vocaţie paranoică, bărbatul nu se sfieşte să adopte chiar ipostaza vasalului ridicol închinînd feminităţii ode romantice, stupefiante prin naivitate. După un asemenea discurs cavaleresc, Poliana, care deţinea natural simţul ipocriziei sociale, îi răspunde într-o tonalitate cinic-disimulatoare: „Trebuie să spun ceva?". Simţind că iubeşte tiranic, surprinzîndu-şi gelozia maniacală interiorizată la auzul poveştilor despre iubiţii anteriori ai doamnei, Ben realizează că iubirea-destin se metamorfozează în iubirea-complicaţie, iar ulterior, devine de-a dreptul halucinantă.

■■■ Despre irealitatea egală cu firescul

Cum pertinent observă Sanda Cordoş, treptat „relaţia din cuplu nu face decît să reproducă, la scară redusă, relaţia ambiguă şi mereu tensionată, întreţinută cu realitatea însăşi". Aflat într-un „joc fără remize", tînărul scapă – spre sfîrşitul romanului – nesupravegheat de către o altă iubită, infinit mai ştearsă, dar parcă mai protectivă (Eta), care-l avertizează că nu-şi luase medicamentele. Poliana îi revine vag prin „vuietul memoriei", o uită nălucit prin cotloanele minţii, naratorul rostind către cititor partitura cathartică: „doar în scris regăsea puterea de desprindere; paradoxal prin adeziunea totală la realitate. A fugi în îngustul orizont cenuşiu al lumii sale de zi cu zi, a pleca din grotesc şi mizer, era cu putinţă doar prin inoculare premeditată a scîrnăviilor. Metoda vaccinului pare-se. Pentru a o transforma, pentru a o face mai bună, pentru a croi lumea în aşa fel încît el să fie posibil în cadrul ei, trebuia să *posede* realitatea". Veritabilul fragment de poetică explicită postulează, în fond, credinţa în puterea artei de a transfigura realul prin cufundarea în existenţă, adică în propria interioritate. Despre irealitatea egală cu firescul scrie, de fapt, Ovidiu Pecican, lăsîndu-şi protagonistul să-i contureze perspectiva. Viziunea bestiarului insesizabil pentru ceilalţi, capacitatea lui Ben de a reflecta difuz asupra propriei patologii adaptative îi transformă „eşecul", deriva proiecţiei, într-un triumf: „Chiar dacă brutalitatea lumii mă va zdrobi de unul din pereţii acestui labirint, voi găsi îndîrjirea de a mă ţine cu o mînă de sfărîmăturile unui butoi, de a vîsli cu cealaltă spre un ipotetic ţărm. [...] Sînt cel mai puternic în această înfrîngere".

Reeditarea acestui periplu extenunat şi revelator, pe lîngă faptul că reactualizează un debut tîrziu, complicat, reconfirmă un prozator matur, hiperproductiv. Deşi Ovidiu Pecican merită citit începînd de oriunde, către direcţii nebănuite, *Eu şi maimuţa mea* răscumpără orice efort, satisface orice exigenţă. ■

Ioan Petru Culianu, misticul rațional

Raul POPESCU

În ziua de 21 mai 1991, Ioan Petru Culianu, profesor la Divinity School, apreciat istoric al religiilor, discipol – dar și contestatar – al lui Mircea Eliade, este asasinat în incinta Universității din Chicago. Avea 41 de ani.

Ioan Petru Culianu provine dintr-o distinsă familie de boieri ieșeni, care a dat un junimist, pe Neculai Culianu, de cinci ori rector al Universității din Iași în perioada 1880-1898. De asemenea, bunicul din partea mamei, Petru Bogdan, remarcabil fizician și chimist, cu un doctorat la Universitatea Humboldt din Berlin, a fost rector al Universității din Iași în 1927. Cu o bursă de studii, I.P. Culianu pleacă din România, în 1972, în Italia, unde alege să rămînă și după terminarea stagiului, locuind, timp de opt luni, în condiții mizere, într-un lagăr de refugiați. În 1974 îl întîlnește, la Paris, pe Mircea Eliade, care îl invită un an mai tîrziu, în calitate de cercetător, la Divinity School. Anul 1976 îl găsește pe Culianu la Universitatea din Groningen, în Olanda. În 1978 se înscrie la Sorbona pentru obținerea unui *doctorat 3ème cycle en*

Originea dualismului, în viziunea lui I.P. Culianu, trebuia să fie una care să sfideze istoricismul.

Sciences Religieuses. În urma tezei de doctorat, apar două cărți: *Psihanodia* (1983) și *Experiențe ale extazului* (1984). Tot în 1978 Culianu publică monografia despre Mircea Eliade. În martie 1986, cu puțin timp înainte de moartea lui Eliade, se întoarce la Universitatea din Chicago ca invitat de onoare pentru un semestru, revenind aici și în 1987, în calitate de *visiting professor*. I.P. Culianu este acceptat, în cele din urmă, la Divinity School ca profesor, urmînd să devină titular după primirea *green card*-ului.

Fire pluridimensională, cu o personalitate aparte, I.P. Culianu, numit pe bună dreptate misticul rațional, a fost preocupat de perioada Renașterii, de gnosticism, de magie, de artele divinatorii, de ocultism, încercînd să descopere acel sistem logic, rațional, din spatele tuturor religiilor și mișcărilor religioase. Acest sistem este, de fapt, o lume în sine plasată într-o altă dimensiune, cea cognitivă, în care nu există granițe între real și ireal, în care toate posibilitățile, variantele, opțiunile sînt la fel de adevărate – concluzie la care Culianu ajunge în ultima parte a vieții.

I.P. Culianu este autorul unor provocatoare lucrări de istorie a credințelor religioase, printre care se numără și: *Iocari serio. Știință și artă în gîndirea Renașterii*, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, *Călătorii în lumea de dincolo*, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*. Asemenea magistrului său, Mircea Eliade, I.P. Culianu a cochetat și cu proza. Pînă în prezent, în limba română au apărut, sub semnătura acestuia din urmă, volumele de proză: *Arta fugii. Povestiri*, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri*, *Hesperus*, *Jocul de smarald*, *Tozgrec*.

■■■ Gnozele dualiste. Prezentare

Gnozele dualiste ale Occidentului (ajuns la ediția a III-a la Editura Polirom, în 2013) este un volum pe care Ioan Petru Culianu l-a conceput de-a lungul mai multor ani. Mai exact, între 1973 și 1986. Nu a fost publicat însă decît în 1990, la editura pariziană Plon, sub titlul *Les Gnoses dualistes d' Occident. Histoire et mythes*. În 1992, la o diviziune a editurii Harper Collins, apare în limba engleză, cu titlul *The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism*, o versiune remaniată tradusă de H.S. Wiesner și I.P. Culianu. Această ultimă ediție s-a vrut una *inedită*; noutatea ei consta în metoda prin care Culianu a analizat materialul conținut, de altfel, și de ediția franceză.

Să revenim la *Gnozele dualiste al Occidentului*, volumul care a stat la baza descoperirii perspectivei sistemice aplicate cu mai mult sau mai puțin succes de I.P. Culianu în viitoarele lucrări. În „Cuvîntul înainte", autorul mărturisește că apariția ediției italiene a prilejuit numeroase contestări: „De la critici am aflat că sînt un structuralist suspect, un pluralist fără jumătăți de măsură, un adversar al școlii germane de istorie a religiilor, avocatul anumitor libertăți mentale și sociale și încă multe altele". Aceste critici vor constitui, de fapt, și în viitor fondul principal al atacurilor împotriva lui Culianu și a operei sale. Dar să trecem la conținutul propriu-zis al lucrării. Scopul mărturisit al cercetării este „studiul miturilor vehiculate de un grup anumit de curente religioase numite de noi «dualisme ale Occidentului»". Autorul recunoaște că aspectul istoric al problemei va fi tratat minimal, accentul căzînd pe tratarea *sistematică* și *sincronică* a acestor credințe. Originea dualismului, în viziunea lui I.P. Culianu, trebuia să fie una care să sfideze istoricismul – este vorba despre istoricismul specific *Religionsgeschichtliche Schule*, centrat în jurul unui model difuzionist, cu teza centrului originar iradiant și a împrumuturilor transmise istoric –, așa că ea este plasată în zona psihologicului, a modului asociativ bipolar de funcționare: „...am avansat în ediția franceză a acestei cărți o ipoteză întemeiată pe abundența clasificărilor ierarhice duale și pe bicompartimentarea creierului uman, care determină o împărțire neechilibrată a funcțiilor, ce explică și înfiețatea mîinii drepte asupra celei stîngi".

Care sînt, însă, caracteristicile (sau, cu termenul lui Hans Jonas, invarianții) curentelor religioase dualiste, din care face parte și gnosticismul? Iată-le pe cele mai importante: anticosmismul (ideea că lumea aceasta este rea), antisomatismul (credința că trupul este rău), encratismul (ascetismul), docetismul (foarte mulți gnostici nu cred în realitatea patimilor și a morții lui Iisus Hristos pe cruce), antinomismul (opoziția față de ordinea – *nomos* – comună). De asemenea, trebuie menționat că dualismul presupune opoziția a două principii (antonimul său fiind *monismul*). Însă prin ce anume se diferențiază gnosticismul de restul credințelor dualiste? În primul rînd, vehiculează două mituri dependente unul de celălalt, cel al înțelepciunii căzute și cel al demiurgului ignorant sau al tricksterului. În al doilea rînd, atitudinea de fond a gnosticismului este una revoluționară, această atitudine calificîndu-l drept o contracultură în raport cu doctrinele și religiile perioadei sale

Ioan Petru CULIANU

Gnozele dualiste ale Occidentului, ediția a III-a
Traducere de Tereza Culianu-Petrescu
Cuvînt înainte al autorului
Postfață de H.R.-Patapievici
Editura Polirom, Iași, 2013, 384 p.

de manifestare: el neagă bunătatea Creatorului, considerîndu-l un demiurg ignorant și mîndru și, de asemenea, neagă principiul antropic, potrivit căruia omul a fost făcut pentru lumea de aici, iar lumea de aici a fost făcută pentru om. Gnosticismul a fost și un ardent apărător al individualității umane și al liberului arbitru, contestînd astrologia, care presupune predestinarea, prin urmare, limitarea libertății umane. Cam atît despre istoria propriu-zisă a dualismului, în speță a gnosticismului. Acestea sînt, în ciuda aparențelor, niște pretexte pentru a ilustra un incipit de metodă în *Gnozele dualiste ale Occidentului*, iar în *Arborele Gnozei*, o metodă deja bine conturată.

■■■ Sistemul. *Unde malum?*

În „Capitolul II (Schiță de cronologie a dualismelor Occidentului)", autorul recunoaște, din nou, că studiul său vizează funcționarea sistemului format de ideile dualiste, și nu perpetuarea vreunui motiv oarecare, fiind vorba de o cercetare care procedează sincronic. Ceea ce ne propune Culianu în acest sens este o schemă alcătuită din mai multe posibilități/soluții. În istorie s-au impus doar unele dintre aceste posibilități ale schemei, celelalte fiind repudiate prin jocul puterii. Gnosticii (și dualiștii în general) nu au făcut decît să aleagă din această schemă soluții concordante cu viziunea lor despre lume. Alegerea inițială era *între* două principii sau *pentru* două principii: Binele, Răul, amîndouă sau nici unul. Dacă din schemă va fi preferată opțiunea cu două principii, atunci, inevitabil, unul dintre ele va fi Răul. În schimb, în cazul opțiunii cu un unic principiu, Răul trebuie să derive din Bine. Așadar, după cum se poate constata, principala problemă care pune acest mecanism schematic în mișcare este întrebarea: *Unde malum? (De unde Răul?)*. În problema originii Răului, a fost atacată principala sursă, *Geneza* din *Vechiul Testament*. De fapt, întregul *Vechi Testament* a fost atacat printr-un tip de „exegeză inversă". Culianu se întreabă, la un moment dat, dacă respingerea scrierii veterotestamentare, în totalitate sau în parte, ar fi fost posibilă înainte de apariția creștinismului. Răspunsul său este unul afirmativ, existînd, pare-se, conform teoriei lui Robert M. Grant (împărtășită și de Jean Daniélou, dar și de Culianu însuși într-o perioadă, asta dacă avem în vedere rîndurile din eseul *Religia și creșterea puterii*, apărut în volumul colectiv *Religie și putere*, în care declara gnosticismul un fenomen pur iudaic), un grup rebel în sînul iudaismului, a cărui nemulțumire a culminat cu dărîmarea celui de-al doilea Templu de către romani în 70 d. H. Această exegeză inversă a *Vechiului Testament* este, în fapt, un sistem care tinde „să se reproducă pînă la consumarea tuturor posibilităților sale": „Aici cercetarea devine fascinantă, căci dualiștii și pseudodualiștii noștri operează acum pe un material mitic preexistent, activînd soluții și reașezîndu-i secvențele în configurații mereu noi. Ei nu i-au compus toate variantele posibile (ar fi interesant de examinat, alături de potențialitățile logice realizate, cele care ar fi putut să fie), dar și-au făcut conștiincios datoria".

Gnosticii au vînat slăbiciunile *Vechiului Testament*, exploatîndu-le într-un mod original. Astfel, încă din propozițiile de început ale *Genezei*, ei au observat că Dumnezeu, cel care a creat cerul și pămîntul, s-a aflat în fața a două lucruri pe care nu le-a creat el: *tôhûwabôhû* (întunericul, haosul) și apele primordiale învăluite în întuneric. În mod logic, urmează întrebarea: care era originea acestor elemente preexistente lumii? Ioan Petru Culianu, pornind de la această întrebare, își exemplifică teoria sistemului cu mai multe soluții/opțiuni, toate la fel de adevărate, consideră el, în cadrul sistemic. Este o demonstrație pe cît de simplă, pe atît de logică; și ea confirmă nu numai viabilitatea unui asemenea sistem, ci și valoarea de adevăr a tuturor celor conținute de acesta: „Lecția dualismului nu a fost însă zadarnică: nimic din ceea ce obligă la gîndire nu este zadarnic, căci fisurează adevărurile acceptate. Or, în mecanismul generator al miturilor, nu există vreun adevăr mai adevărat decît celelalte".

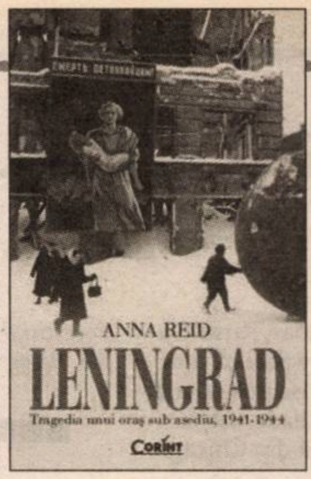
***Gnozele dualiste ale Occidentului* este volumul în care sistemul lui I.P. Culianu, metoda sa, capătă contur.**

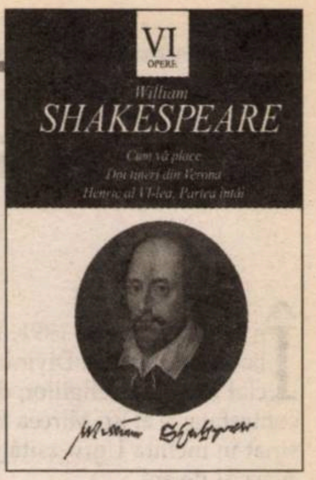
În concluzie, *Gnozele dualiste al Occidentului* este volumul în care sistemul lui I.P. Culianu, metoda sa, capătă contur. Această perspectivă sistemică, dezvoltată în *Arborele gnozei*, este, în fapt, una destul de simplă: avem un set de reguli – propozițiile elementare ale sistemului – supus unui „mecanism de opțiune binară", după cum îl numește Culianu în prefața la *Dicționarul religiilor*. Ceea ce noi cunoaștem și formează șirul evenimențial numit istorie (a religiilor) nu reprezintă decît un bricolaj (mitic), cîteva manifestări din miliardele de soluții posibile, toate la fel de adevărate. Iar toate aceste variante, posibilități au o origine cognitivă, sînt niște „jocuri ale minții". În acest caz, I.P. Culianu avea tot dreptul să afirme, la un moment dat, în *Gnozele dualiste ale Occidentului*: „Blestemul rasei umane este că toate miturile ei sînt deopotrivă de adevărate". ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cărți mai puțin circulate

Cristina MANOLE





Portofoliul editurilor din România este incredibil de mare. Criză, necriză, apar cărți pe bandă rulantă, în toate genurile, literatură sau știință, ficțiune sau nonficțiune, cărți pentru copii sau de artă, teologie, istorie, psihologie etc. Găsim orice. De toate pentru toți. Cu toată concurența, pe zi ce trece mai vizibilă, a noilor tehnologii, cartea pe suport de celuloză își are în continuare marii ei iubitori. Cererea și oferta, vînzările și promovarea prin strategiile de marketing și PR au reconfigurat piața cărții. Sînt destule cărți bune și foarte bune care pot trece neobservate. Mai ales asupra lor încerc să atrag atenția. Și nu de azi, de ieri.

■■■ Două cărți extrem de bine articulate sub raportul informației și analizelor ce sînt cuprinse în ele apar la o editură de nișă. *Internetul. O teorie critică a noilor media* (Editura comunicare.ro, după ediția de la Flammarion, 2013, traducere de Sînziana Barangă) și *Despre comunicare* (Editura comunicare.ro + Flammarion, 2012, traducerea Denisa-Adriana Oprea) sînt două excelente lucrări, cum se spune, de specialitate. Strictă. Cumva. Ce se adresează în primul rînd celor care studiază tot acest nou mecanism al comunicării (globalizate deja) care, ne place sau nu, ne-a schimbat nu doar habitudinile, ci și modul zilnic de a exista. E bine, e rău? Nu știm cu certitudine răspunul. Dominique Wolton este un distins expert în materie, un nume prestigios în Franța, unde este și director al Institutului de Științe ale Comunicării din cadrul faimosului CNRS. Ce mi-a plăcut cel mai tare dintre multele lucruri de bun-simț și judicios livrate este o anume neîncredere în toate aceste minuni. „Trebuie să îmblînzim istoria", zice el, „pentru a nu da naștere unei Europe a fricii", într-un excelent capitol destinat unei noi construcții europene. Informație și jurnalism, politică, ideologii și strategii de tot felul, cu și fără televiziuni, sînt aduse într-o dezbatere *sans rivages* de o incitantă factură intelectuală. Dincolo de mesajul explicit. Ceea ce nu vezi și nu pui mîna, nu există. Oare? Sau ce? Sau cum trăim noi, acum, într-o irealitate ce devine o falsă realitate. „Zece propuneri pentru noile media" este o ofertă camusiană, ce ar dori să estompeze *singurătățile interactive* și *pustiul european al comunicării.*

■■■ *Leningrad. Tragedia unui oraș sub asediu. 1941-1944* (Editura Corint, 2013, traducerea din engleză de Lia Decei, cuvînt înainte de Laurențiu Constantiniu) este o masivă lucrare despre o secvență dramatică din istoria secolului al XX-lea. Autoarea este o bună cunoscătoare a lumii rusești. Anna Reid a urmat dreptul la Oxford și istoria Rusiei la Școala de Studii Slavone și Est-Europene de la University College din Londra. Cu multe și lungi stadii de ședere în spațiul de limbă rusă – a fost și corespondent pentru *The Economist* și *The Daily Telegraph* –, autoarea oferă o monumentală lucrare consacrată unui moment decisiv al celui de Al Doilea Război Mondial. Bătălia pentru Leningrad, ca și cea pentru Stalingrad au fost încleștări nu doar militare teribile. În cazul primei confruntări se adaugă dimensiunea, copleșitoare, a dramei umane. Foamea, frigul, privațiunile de tot felul, teroarea psihologică, alături de prezența permanentă și iminentă a morții, dau un contur coșmaresc acestei pagini de istorie. Neagră, de ce să nu recunoaștem. Pe baza unei solide documentări – dincolo de ceea ce cuprind arhivele și actele oficiale, autoarea folosește și mărturii directe ale supraviețuitorilor – ni se oferă, ca un *memento mori*, ceea ce compozitorul Șostakovici punea în sunete în *Simfonia Leningradului*. Narațiunea scrisă a unei tragedii. Nu știu dacă sînt mulți interesați de ea, ținînd cont de antirusismul nostru, mai mult sau mai puțin vădit, dar cartea Annei Reid rămîne de neocolit pentru cei, mulți-puțini, interesați de acest subiect. Grav. Tragic.

■■■ Noua ediție *Opere* din William Shakespeare, coordonată de profesorul George Volceanov, a ajuns la volumul VI. Nu sînt specialistă în Shakespeare, dar sînt convinsă că noua ediție, cu programul și intențiile ei de redare a marii opere într-un registru lingvistic autentic, natural și firesc – cum a fost și gîndită și jucată în vremea lui –, poate resuscita interesul și pasiunea pentru opera celui mai mare dramaturg al literaturii universale. E nevoie de Shakespeare, așa cum e nevoie de solidele repere ale Antichității grecești. Împreună cu Festivalul Shakespeare, întreținut de eficientul director Emil Boroghină de la Craiova, ediția profesorului George Volceanov nu poate decît să fie binevenită. Volumul VI din *Opere* apare sub egida Editurii Tracus Arte, în colaborare cu Editura Institutului Cultural Român, şi cuprinde piesele *Cum vă place* (traducerea de Violeta Popa, prefață de Pia Brînzeu), *Doi tineri din Verona* (traducere de Lucia Verona, prefață de Eugenia Gavriliu) și *Henric al VI-lea* (prima parte, traducere de Ioana Diaconescu, prefață de Gabriela Colipcă-Ciobanu). Toate notele aparțin coordonatorului ediției, George Volceanov. Prefețele sînt pline de povești frumoase legate de textele insoțitoare. Se citesc cu mult interes, dincolo de cel strict documentar și explicativ. Ca bonus avem și cîte un prim număr din *Caietele Shakespeare* și din *Romanian Shakespeare Journal*. Ambele se vor spații de dezbateri și schimb de idei legate de cel care a străbătut, cu geniul lui, prin cețurile istoriei. Shakespeare rămîne, cu sintagma deja consacrată a lui Jan Kott, contemporanul nostru. ■

SCRISORI CĂTRE OSIP MANDELŞTAM

Corecții postflaubertiene (II)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Am petrecut două săptămîni în pădurea asta de o luxuriantă calculată (ce altceva e barocul?) unde dumnezeul invizibil, însă cert la fiecare pas, se numeşte Flaubert. Şi, oricît de mult mi-aş fi dorit să-ți împărtăşesc imediat din rezultatele acestei expediții, trebuie să mă întorc la scrisoarea marilor morți, trimisă ție acum ceva timp. Asociam atunci moartea cu plictiseala, intrarea într-un discurs existențial liniar, cu după-amiezile tîrzii, duminicale, de vară… Uitasem însă atunci să vorbesc despre privirile finale, despre viziunile personajelor lui Flaubert. Şi care dintre ele are o viziune care să închidă în ea, stilistic, ca într-o capsulă, mai mult din grotescul flaubertian decît blajina Félicité? Ce mă interesează aici, însă, nu este viziunea în sine (prea cunoscută, de altfel), ci atenția pe care Flaubert o acordă elementelor auditive (îmi ierți barbaria lingvistică, dar încerc să demonstrez că aceste viziuni pe care muribunda Félicité le are în perioada care-i precede moartea compun, în cazul ei, o moarte *activă*, o lentă, însă febrilă scrutare a realului cu ajutorul singurului simț care-i mai stă la dispoziție). *So*:

„Fînețele răspîndeau miresmele verii; muştele bîzîiau; soarele făcea să sclipească pîrîul, încingea ardeziile de pe acoperişuri. Bătrîna Simon, reîntoarsă în cameră, se lăsă furată de somn.

Se trezi în dangătul clopotelor; ieşea lumea de la vecernie. Félicité încetă dintr-odată să mai aiureze. Gîndindu-se la procesiune, vedea totul ca şi cum ar fi fost şi ea acolo, împreună cu toți ceilalți.

Copiii de şcoală, coriştii şi pompierii mergeau pe trotuare, pe cînd prin mijlocul străzii înaintau mai întîi: aprodul, înarmat cu halebarda lui, paracliserul, cu o cruce mare, învățătorul, supraveghindu-i pe băieți, călugărița, neluîndu-şi ochii de la şcolărițele ei; trei, cele mai drăgălaşe dintre ele, cu părul inelat, ca nişte îngeri, presărau petale de trandafiri; diaconul, cu brațele larg deschise, domolea fanfara; şi doi cădelnițari se întorceau la fiecare pas către Sfîntul Sacrament pe care îl ducea, sub un baldachin de catifea purpurie, susținut de patru epitropi, Sfinția Sa Preotul, înveşmîntat în frumosul său patrafir. O mulțime de oameni se îmbulzea în urmă, între pînzele albe ce acopereau pereții caselor; şi astfel alaiul ajunse la poalele dealului.

O sudoare rece şiroia pe tîmplele muribundei. Bătrîna Simon o ştergea cu o rufă, gîndindu-se că într-o zi va trebui să treacă şi ea prin aceleaşi vămi.

Vuietul mulțimii crescu, deveni o clipă foarte puternic, apoi se îndepărtă.

O salvă de împuşcături zgudui geamurile. Erau surugiii care salutau Sfînta Euharistie. Félicité roti ochii şi spuse, cît putut mai desluşit:

– Lui îi e bine? îngrijorată de soarta papagalului.

Începu agonia. Un horcăit din ce în ce mai grăbit îi ridica pieptul. Un firicel de spumă se ivea la colțurile gurii şi tot trupul îi tremura".

Mă opresc aici, deocamdată. Dumnezeul Flaubert intră în camera muribundei împreună cu bătrîna Simon, nu înainte de a lucra rapid, eficient, la patru cadre care trebuie să alcătuiască scena pe care va juca imaginația muribundei sale. Iată, aşadar, coordonatele – olfactiv, auditiv, vizual şi semitactil: fînețele răspîndesc miresmele verii, muştele bîzîie, soarele face să sclipească apele rîului şi încinge ardezia de pe acoperiş.

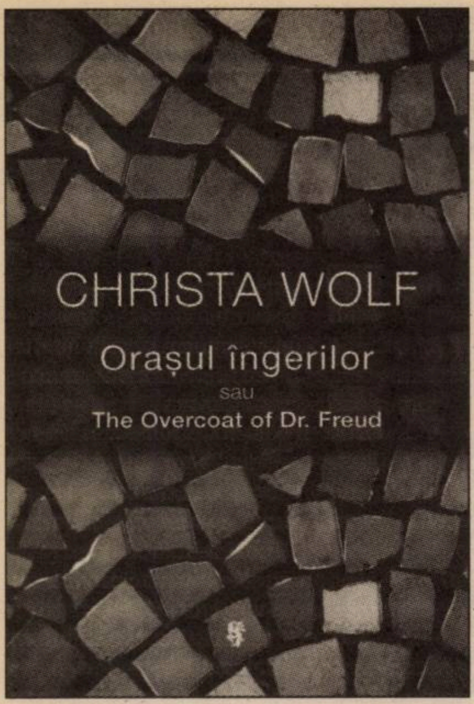
Bătrîna Simon, căreia nu-i prea arde de vegheat muribunda, în ziua asta de mare sărbătoare, pătrunde în cameră – pe care mi-o imaginez scufundată în umbră, storurile trase lăsînd doar sclipiri jucăuşe în bătaia unei adieri oarecare, venite să dezorganizeze umbra morții. În cameră, personajul auxiliar, folosit doar pentru a aduce contrapunctul acolo unde stilul pus pe umerii unui singur personaj ar fi devenit obositor, adoarme. Le trezeşte pe amîndouă sunetul clopotelor, iar Félicité are un ultim episod de luciditate. Ba mai mult, această ființă chinuită, care-şi canalizase bietele resurse de originalitate exclusiv în slujba religiozității, îşi forțează limitele şi-şi *imaginează* procesiunea de afară. Acum, Dumnezeul Flaubert pătrunde *în* Félicité şi scrie una dintre scenele cele mai încărcate de detaliu din întreaga povestire. Un nod stilistic sau, cum îi plăcea lui Nabokov să o numească, o linie tematică (cum sînt geamantanul lui Cicikov sau şapca lui Charles Bovary)… Félicité a mai văzut scena respectivă de nenumărate ori, ştie pe dinafară tot ce se va întîmpla. Tot aşa, cel care tocmai i-a intrat în trup şi în minte, Flaubert-Dumnezeu-cel-omniprezent-şi-absent-peste-tot, a mai descris asemenea procesiuni. A făcut-o, în primul rînd, cu ocazia nunții Emmei Bovary cu Charles: atunci, procesiunea semăna inițial cu o eşarfă colorată, condusă de lăutarul împopoțonat cu panglici la fel de colorate, o eşarfă care şerpuia de-a lungul drumeagului de țară, dinspre primărie… Apoi, a doua procesiune descrisă de Flaubert, pe care Nabokov o pune în relație simbolică cu cea de nuntă, este chiar înmormîntarea Emmei: aici, Flaubert preferă să stea mai mereu în apropierea lui Charles, să observe prin ochii acestuia (parțial) cum crucea de aur saltă în fruntea procesiunii (bineînțeles că Nabokov impune comparația cu lăutarul de la nuntă). Îl părăseşte pe Charles tot cînd vrea să adauge un element auditiv ansamblului: „Preoții, cîntăreții şi doi copii de strană recitau *De profundis*, şi glasurile lor, ridicîndu-se şi coborîndu-se melodios, răsunau pînă departe, pe cîmp". Adaug şi eu, aici, la observația lui Nabokov, că aceste coborîri şi urcuşuri melodioase le punctează gemelar pe cele vizuale, ale crucii de aur.

Dar înapoi la Félicité… Spiritul Flaubert părăseşte corpul muribundei – o face sub forma sudorii reci pe care-o şterge Simone de pe fruntea ei. Odată cu el, dispare imaginea procesiunii, una atît de regulamentară şi relativ schematică, dacă ne gîndim la aspectul mult mai baroc al celorlalte două procesiuni cîmpeneşti descrise de Flaubert pînă atunci. Revenit printre noi, scriitorul realist se gîndeşte să ne acorde şi un fragment din viața interioară a lui Simone, cea care tocmai Îl îndepărtează de pe fruntea personajului Său. Ca orice matur normal la cap, bătrîna se gîndeşte că acelaşi lucru o aşteaptă şi pe ea, la un moment dat. Da, dar nu acum, ne dă de înțeles stilul, adică Domnul Flaubert, care-i întrerupe gîndurile cu ajutorul vuietului mulțimii…

A bientôt,
BAS

Oraşul îngerilor

Fragment din romanul publicat la Editura Univers



Oraşul îngerilor *(2010) este ultimul roman al Christei Wolf (1929-2011), una dintre cele mai însemnate scriitoare germane contemporane. Romanul documentează şi prelucrează experienţa americană a scriitoarei, care, în 1992/1993, a petrecut nouă luni în Los Angeles, la invitaţia Centrului literar Getty. În acest context, cititorul este martor al felului cum apar societatea şi modul de viaţă american privite prin ochii unei scriitoare est-germane imediat după căderea Cortinei de Fier. Prezentul american al povestirii este înţesat cu amintiri şi reflecţii despre un trecut personal controversat, Christa Wolf aflîndu-se, nu de puţine ori, în mijlocul unor evenimente importante ale istoriei germane recente.*

Nici un scriitor nu poate reda adevărata consistenţă a vieţii trăite.
E.L. DOCTOROW

Cădere liberă de la mare înălţime
acestea sînt cuvintele care mi-au venit în minte în timpul aterizării în L.A., pe cînd pasagerii jetului aplaudau în semn de recunoştinţă faţă de pilotul ce condusese avionul peste ocean, luînd-o, dinspre mare, în direcţia lumii noi, apoi se învîrtise în zbor, o vreme, deasupra luminilor uriaşei metropole, ca, în final, să coboare la sol într-losesc aceste cuvinte mai tîrziu, cînd voi scrie despre aterizare şi despre perioada petrecută pe coasta aceasta străină, care mi se întindea în faţa ochilor – adică acum. Nu bănuiam atunci că vor trece atîţia ani în încercări stăruitoare de a mă apropia aşa cum simt că trebuie de propoziţiile care urmează acestor prime cuvinte. Îmi propuneam să-mi întipăresc în minte tot, fiecare detaliu, pentru mai tîrziu. Paşaportul meu albastru a atras atenţia unui *officer* sîrguincios, un bărbat cu tenul blond-roşcat, care controla cu acribie şi severitate documentele călătorilor şi care l-a răsfoit conştiincios, studiind fiecare viză în parte, apoi a cercetat cu privirea, de mai multe ori, scrisoarea de invitaţie a CENTRULUI sub oblăduirea căruia mă voi afla în lunile următoare, pentru ca, într-un final, să mă fixeze cu privirea ochilor lui de un albastru rece: „Germany? – Yes. East Germany". Mi-ar fi venit greu, inclusiv din cauza limbii, să-i ofer informaţii mai detaliate, dar funcţionarul s-a informat singur, la telefon. Pentru mine, scena aceasta nu era nouă, cunoşteam prea bine senzaţia de încordare, la fel şi uşurarea pe care am simţit-o cînd el, după ce, de bună seamă, primise un răspuns mulţumitor la întrebările lui, mi-a pus, în sfîrşit, ştampila cu viza şi mi-a înmînat paşaportul, întinzînd spre mine o mînă plină de pistrui: „Are you sure this country does exist?" „I am", i-am replicat scurt, îmi amintesc bine asta, deşi răspunsul corect ar fi fost „no", şi eu însămi mă întrebam, în timp ce aşteptam să sosească bagajele, dacă, într-adevăr, meritase să călătoresc în SUA cu un paşaport, ce-i drept încă valabil, al unei ţări care nu mai exista, doar pentru a trezi iritarea unui tînăr grănicer cu părul roşcat. Era una dintre reacţiile acelea sfidătoare de care, pe atunci, încă mai eram în stare, şi care, după cum îmi dau seama acum, devin tot mai rare odată cu vîrsta. Cuvîntul e deja scris pe hîrtie, parcă în trecere, aşa cum îi stă bine, deşi umbra lui abia se întindea pînă la mine, atunci, în urmă cu mai bine de un deceniu şi jumătate, umbră care, între timp, este atît de deasă, încît mi-e teamă să nu devină de nepătruns, înainte de a-mi putea îndeplini datoria de scriitoare. Adică înainte de a apuca să descriu cum mi-am ridicat bagajul de pe banda de transport, l-am încărcat într-unul dintre uriaşele cărucioare de bagaje şi, prin mijlocul unei mulţimi pestriţe care mă ameţea, m-am îndreptat spre ieşire, EXIT. Abia ce am pus piciorul în holul de la ieşire şi s-a şi întîmplat ceea ce, dacă mă luam după avertismentele insistente ale călătorilor cu experienţă, n-ar fi trebuit să se întîmple, un uriaş bărbat negru a venit spre mine: „Want a car, Madam?", la care eu, din reflex şi lipsită de experienţă cum eram, am dat din cap, în loc să refuz cu hotărîre, cum mi se pusese în vedere. Între timp, bărbatul apucase deja căruciorul şi o luase înainte, adio bagaje, îmi dădu de ştire sistemul meu interior de alarmă. L-am urmat cît am putut de repede şi, într-adevăr, iată-l afară, pe marginea străzii pe care taxiurile, cu farurile de poziţie aprinse, înaintau bară la bară. Încasă dolarul ce i se cuvenea şi mă dădu în primire unui coleg, şi el negru, care se îndeletnicea cu chemarea taxiurilor pentru doritori. Acesta îşi făcu pe deplin datoria, opri următorul taxi, ajută la încărcarea bagajelor, primi şi el un dolar şi mă lăsă în seama unui taximetrist scund şi uscăţiv, dar foarte abil, un portorican care vorbea într-o engleză de neînţeles pentru mine, dar care asculta binevoitor ce-i spuneam în engleza mea şi care, după ce studie hîrtia cu viitoarea mea adresă, îmi lăsă impresia că ştia unde trebuia să mă ducă. Îmi aduc bine aminte că abia atunci, după ce pornise taxiul, am simţit aerul călduţ al nopţii, adierea sudului, pe care o cunoşteam de pe o cu totul altă coastă, unde m-a întîmpinat pentru prima dată în viaţă ca un abur dens şi cald – pe aeroportul din Varna. Marea Neagră, cu întunericul ei catifelat şi miresmele dulci, grele, ale grădinilor ei.

[...]

Mi-am turnat ceaiul şi am citit ceea ce, cu trei-patru zile în urmă, făcuse obiectul ştirilor în Germania. Un coleg, obligat să-şi părăsească ţara cu cîţiva ani înainte de prăbuşirea ei, dar care îmi fusese un fel de tovarăş de idei, se arăta acum un critic dur al tuturor acelora care rămăseseră în RDG, în loc s-o părăsească şi ei, la fel de scîrbiţi ca el. Reproşa „revoluţiei" din toamna lui 1989 că nu fusese una sîngeroasă. Ar fi trebuit să cadă capete, afirma el, reproşîndu-ne că am fost prea ezitanţi şi prea laşi. Aşa ceva nu poate scrie decît cineva al cărui cap nu ar fi fost defel în pericol, m-am gîndit eu şi m-am surprins începînd deja o discuţie imaginară cu respectivul coleg.

Îmi aminteam – şi-mi mai amintesc şi acum – uşurarea pe care ai simţit-o cînd, în dimineaţa de 4 noiembrie 1989, în Alexanderplatz, într-o dispoziţie de zile mari, ai zărit insignele cu eşarfe portocalii pe care scria FĂRĂ VIOLENŢĂ! În noaptea precedentă, în timpul unei adunări la care luaseşi şi tu parte, se răspîndise zvonul conform căruia ar fi pornit spre capitală trenuri pline cu oameni ai Stasi îmbrăcaţi în muncitori, pentru a-i provoca pe demonstranţii paşnici, oferind astfel un pretext de intervenţie forţelor armate. Te-a cuprins atunci ca un fel de panică şi ai sunat-o pe fiica ta, spunîndu-i să nu-i aducă pe copii în Alexanderplatz, însă aceştia pictaseră deja pancarte cu lozincile VREM O ŞCOALĂ INTERESANTĂ! şi GORBI, AJUTĂ-NE! şi era prea tîrziu să-i mai oprească cineva. Ţi-ai citit încă o dată discursul, cuvînt cu cuvînt. Nimeni nu vorbea despre asta, dar cu toţii vă gîndeaţi la masacrul din Piaţa Tienanmen, Piaţa Păcii Cereşti, din Beijing. Te apăsa gîndul că poate aţi fost suficient de naivi şi de nechibzuiţi pentru a cădea direct în capcana întinsă de ei, dar, pe măsură ce tot mai mulţi demonstranţi soseau în piaţă dinspre staţiile de metrou, înălţînd pancarte şi panouri confecţionate cu mîna lor şi formînd treptat o coloană de protestatari, creştea în tine certitudinea că nu se va întîmpla nimic. Atunci nu aveai de unde să ştii, nimeni nu ştia, că pe acoperişurile clădirilor publice de pe Unter den Linden erau staţionate companii ale Armatei Populare dotate cu muniţie grea. Pentru orice eventualitate. Pentru cazul în care demonstranţii s-ar abate de la ruta stabilită şi ar încerca s-o ia spre Poarta Brandenburg, spre graniţa cu Vestul. Ulterior ai aflat că fiul unei colege stătea întins în uniformă acolo sus, pe unul dintre acoperişuri, în timp ce un alt fiu al ei se afla jos, printre demonstranţi.

Dar oare soldaţii chiar ar fi deschis focul? Cîteva luni mai tîrziu, cînd graniţele erau deja deschise, atmosfera fierbinte trecuse şi ea şi ne trezisem la o realitate care-şi făcea tot mai puternic simţită prezenţa, tocmai te întorceai pe jos acasă, prin cartier, cu sacoşele pline de cumpărături, cînd un tînăr s-a luat după tine şi te-a rugat stăruitor să mergi să bei o cafea cu el şi cu alţi doi camarazi de-ai lui, toţi trei ofiţeri în civil ai Armatei Naţionale Populare. V-aţi aşezat cu toţii la o terasă, trebuie să fi fost primele zile călduţe din acel an, pînă la căderea Zidului cei trei lucraseră în serviciul de grăniceri de la graniţa cu Vestul, de unde fuseseră apoi retraşi, nemaifiind nici o nevoie de ei acolo, urmînd să fie detaşaţi la graniţa poloneză, ceea ce nu voiau cu nici un preţ, pentru că aveau în Berlin familii, locuinţe sau case, de fapt, toată trupa lor urma să fie micşorată. Ce se va alege de ei, în acest caz. Asta, deşi erau şi ei printre cei responsabili de faptul că, în noaptea de 9 noiembrie, nu s-a tras nici un glonţ în faţa Zidului. În timp ce masele de oameni se îndreptau spre punctele de trecere, ei trei, un căpitan şi doi locotenenţi, nereuşind să contacteze nici un comandant care să le dea ordine, au strîns întreaga muniţie de la soldaţii din unitatea lor, evitînd astfel orice incident. De ce-au făcut asta, i-ai întrebat. Au răspuns: O armată populară nu poate trage în popor. „– Meritaţi tot respectul", le-ai spus. „– Asta să fie tot ce primesc, acum, în schimb?" „– Mă tem că da", le-ai răspuns. „– Atunci, ţi-au spus cei trei, sînt şi ei printre cei care nu au decît de pierdut în urma Reunificării".

Înapoi în lounge. Am fost absentă cîteva fracţiuni de secundă – amintirea depăşeşte viteza luminii. Voi face o copie după articolul de ziar al colegului meu, pentru a o pune în sertarul din apartament, alături de celelalte tăieturi şi copii, un teanc ce creştea văzînd cu ochii şi pe care-l voi lua cu mine peste Ocean, cu serviciul de transport aerian, pentru a-l pune, acasă, peste alte teancuri asemănătoare, dar mult mai mici, teancuri bune doar să se pună praful pe ele, dar care mi-ar putea fi de folos cîndva, venind în ajutor unei memorii în care nu mai aveam încredere. Nu mai puteam avea încredere. În caz că voi avea nevoie de ele. Deşi ştiam prea bine că genul de memorie pe care mi-o ofereau ziarele nu putea avea, pentru ceea ce scriam eu, mai mult decît valoarea unei proteze.

Francesco oftă în timp ce stătea aplecat deasupra ziarului italian. [...] Mi-a zis ce mult şi-ar fi dorit să trăiască şi el o dată o revoluţie. Îşi imagina că sentimentele unui individ, atît de îndelung şi de puternic marcate de existenţa cotidiană, s-ar schimba definitiv prin intermediul unei asemenea experienţe, oricine s-ar simţi renăscînd, credea el.

Mi-am depăşit aversiunea pe care o aveam de a vorbi despre acele zile şi pe care eu însămi n-o înţelegeam prea bine. I-am spus că da, faptul că mi-a fost dat să trăiesc şi să particip la una dintre puţinele revoluţii pe care le-a cunoscut istoria Germaniei mi-a anulat orice îndoială că am făcut bine să rămîn în ţara pe care mulţi alţii au părăsit-o din motive întemeiate. Sînt chiar bucuroasă de asta. Dar se pare că sînt înzestrată cu un anume defect care, în timpul aşa-ziselor evenimente istorice, mă împiedică să am starea de spirit potrivită. Atunci, de pildă, i-am spus, pe 4 noiembrie, o zi cum nu se poate mai potrivită pentru sentimente înălţătoare, chiar în timpul discursului pe care îl ţineam în faţa sutelor de mii de oameni din Piaţă, am simţit cum îmi revenea bine cunoscuta tulburare de ritm cardiac, căreia medicii refuzau să-i găsească o cauză psihică, astfel că a trebuit să fiu transportată, cu una dintre ambulanţele care aşteptau pe margine, pînă la cea mai apropiată clinică, unde totul era pregătit pentru tratarea unui număr mare de pacienţi. Doar că eu am fost primul şi singurul pacient adus acolo, unde am dat peste o echipă de medici şi asistente care mai că m-au luat drept o stafie, avînd în vedere că tocmai mă văzuseră la televizor, vie şi nevătămată. Şi aşa mi-am petrecut restul timpului într-un pat, la urgenţă, aşteptînd să-şi facă efectul o injecţie. – Cam asta ar fi de spus, dragă Francesco, despre sentimente şi stări de spirit. Am rîs amîndoi.

Traducere din germană de
Iulia DONDORICI

■

„Dacă vrei să zboare un bloc, lasă-l să se mişte“

Interviu cu Attila VIZAUER

Dragă Attila Vizauer, eu te-am descoperit ca regizor, cînd am ascultat la radio spectacolul făcut după *Dumnezeu binecuvîntează America*, apoi *Tatăl nostru care ești în supermarket* de Petre Barbu. Am fost foarte curioasă să aflu cum se poate realiza radiofonic o adaptare după un roman care-mi place foarte mult. Îmi aduc aminte că urmăream să văd cum ai rezolvat cutare secvență. Una e să pornești de la o piesă de teatru, care are deja dialoguri construite și roluri precise, conturate, și alta este să pleci de la proză sau roman și să ajungi la teatru, mai ales la cel radiofonic.

Adaptarea pentru radio a pornit de la dramatizarea făcută chiar de Petre și premiată în 1997, la Concursul „Camil Petrescu“. Doamna Doina Papp, membră a juriului care a oferit acest premiu, era pe atunci realizator la redacția Teatru a Radiodifuziunii și mi-a propus să fac un spectacol radiofonic după această piesă. M-am bucurat foarte mult că urma să debutez în teatru radiofonic cu montarea unei piese la care țineam foarte mult. De altfel, am fost și am rămas un mare fan al prozei lui Petre Barbu.

Am început cu mari emoții. Călcam pentru prima dată, în calitate de regizor, într-un studio de teatru radiofonic, iar sprijinul oferit de compozitorul George Marcu și de regizorul tehnic Vasile Manta a fost foarte important. E foarte bine să ai alături de tine oameni generoși și talentați cînd faci un spectacol.

Am avut ocazia să lucrez cu mari actori scenei românești, cu Margareta Pogonat, Mitică Popescu, Adriana Trandafir și Dan Condurache. În distribuție i-am chemat și pe foștii mei colegi de la ATF, clasa actorie (astăzi și ei actori importanți) – Cristi Iacob, Dan Tudor, Elvira Deatcu, Vlad Ivanov, Mihaela Mihăescu –, dar și pe studenții de la clasa de regie a domnului profesor Mărascu, al cărui asistent eram pe atunci. Regizorii de azi, Alexandru Berceanu, Ema Nicola, Gabriela Constantin și Szabo Attila au debutat ca actori la teatrul radiofonic pe vremea cînd erau încă studenți în anul I. A ieșit un spectacol foarte bun, distins cu Premiul Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – secția română pentru Cel mai bun spectacol radiofonic. Pot să spun că am pășit cu dreptul făcînd *Dumnezeu binecuvîntează America* la radio.

Aș vrea să-mi povestești cum ai lucrat cu Petre pe text. Sînt diferite voci ale personajelor, e vocea naratorului, sînt imagini pe care trebuie să le faci să treacă sonor. Ce soluții ați găsit?

Atunci cînd vorbeam cu Petre despre piesele de teatru pe care el le scria, îi spuneam să mă lase pe mine să găsesc soluții vizuale. I-am spus lui Petre că poate să-și imagineze orice: dacă vrei să vină un elicopter, vine un elicopter, dacă vrei să zboare un bloc, cum se întîmplă în piesele sale, lasă-l să se miște. E treaba regizorului, a scenografului, a celor care vor să monteze spectacolul să găsească soluții. Petre mi-a spus că sînt unii care-i reproșează că piesele sale sînt prea cinematografice, dar l-am liniștit, spunîndu-i că excesul vizual este foarte provocator pentru un regizor, dacă iubește textul și se apropie de el. Cu Petre discutam în termeni de „aici“ și „acum“. În teatru contează adevărul fiecărei clipe. Personajele trebuie să descopere și să se descopere odată cu publicul. Replicile să nu fie descriptive sau să expliciteze ceea ce oferă proza. Îl întrebam pe Petre: „Care-i treaba cu personajul ăsta? De ce vine acum?“

> Pentru mine teatrul lui Mrožek, al lui Beckett sînt universuri dramatice dense, care mă fac să simt nevoia de a le explora și de a mă exprima.

Ca să înțelegi anumite mecanisme de funcționare a textului și a personajelor, niște resorturi.

De curînd, am reascultat *Dumnezeu binecuvîntează America* (eram în mașină, în trafic) și mi-am dat seama că descopăr, cu fiecare audiție, noi și noi straturi de semnificație ale acestui text, pe care varianta din 1997 nu le-a explorat. L-am reluat și pe scena Teatrului Mundi, dar tot mă întreb: „Acum, dacă aș face spectacolul, ce-ar ieși?“. Am coborît din mașină, l-am sunat pe Petre și i-am spus că Dumnezeu l-a binecuvîntat cu un talent al cărui admirator voi rămîne necondiționat.

Mi s-a mai întîmplat o singură dată să fac o a doua montare la aceeași piesă. Cu *Tangoul* lui Sławomir Mrožek, am debutat în 1995, la Teatrul Dramatic din Galați. După zece ani, am simțit nevoia să reiau același text pe scena unui alt teatru, la Botoșani. A ieșit un spectacol mai copt, cu mai puțină frenezie juvenilă, dar cu mai multă ironie amară, mai profund.

Da, mai complicată mi s-a părut montarea după cele patru proze din *Pînă la capătul liniei*. La audiția din martie de la Ramada-Majestic, totul mi s-a părut absolut firesc. Pînă și vocea din off părea la locul ei, iar de cele mai multe ori regizorii se feresc de vocea din off, pentru că e foarte greu de făcut.

A fost o soluție mai dificilă pentru cele patru povestiri pe care le-am ales, pentru că este un alt tip de scriitură, una simplă, dar o simplitate a maturității. „Doamne, dar am trei niveluri“, mi-am spus, „am vocea personajului principal în relație cu celelalte, am vocea lui interioară, atunci cînd comentează pentru sine ce spun ceilalți, în fine, am vocea personajului care se comentează pe sine după un anumit timp“.

Da, e proză interiorizată și cu o atmosferă diferită, specială, care răzbate printre fraze.

Am lucrat cu doi oameni foarte buni: cu regizorul de sunet Mihnea Chelaru și cu regizorul muzical Mădălin Cristescu, ambii absolvenți ai Facultății de Ffilm. Modul în care am făcut înregistrările este foarte cinematografic, puteți vedea asta și în *making-off* al înregistrării, postat pe site-ul Teatrului Național Radiofonic (*http://tnr.srr.ro/*).

Lui Mihnea Chelaru i-a plăcut textul atît de mult, încît a propus el însuși variante de adaptare radiofonică a prozelor. Am avut și un actor minunat, care joacă în toate cele patru piese: Vlad Ivanov. Pe el l-am simțit ca pe un alter ego al meu și al lui Petre Barbu. Și spun asta pentru că, în momentul în care te decizi să realizezi un spectacol de teatru, îți asumi textul, care devine și al tău, iar în el vorbești cumva și despre tine. Piesa devine proprietatea regizorului, pentru ca după aceea să devină proprietatea actorilor. De fiecare dată, există etape de frumoasă trădare a textului originar, tocmai pentru a reda bogăția propriului suflet, a fiecăruia dintre creatori. De aceea spun că l-am simțit pe Vlad Ivanov ca fiind cel mai potrivit pentru această mixtură Petre Barbu-Attila Vizauer și, în fine, Vlad Ivanov însuși.

Mi-a plăcut să descopăr un alt Vlad Ivanov decît cel din filme, de exemplu. Parcă și vocea mi s-a părut cumva altfel. Aș spune că actorul și-a apropriat textul, dar și textul parcă și-a pus amprenta pe el. E un du-te-vino. Dar te-am întrebat toate lucrurile astea pentru că adaptarea este considerată un soi de copiere, de reproducere după textul original, transpus. Eu cred că se stabilește, de fapt, o relație, un dialog între textul de la care pornești și ceea ce reușești să faci prin adaptare.

Este firesc, pentru că nu ești un simplu interpret, ci un creator într-un altfel de demers. Însă, întotdeauna, indiferent cît de inventiv ești, trebuie să ai grijă. N-am să uit niciodată acest sfat al profesorului meu, Tudor Mărascu: „Dacă ai un text extraordinar de la care pornești spre invenție originală, trebuie să ai grijă să nu te trădeze replicile“. Evident că e foarte important să nu rămîi la primul nivel, dar nici să nu trădezi spiritul operei.

Am observat că vorbești despre Tudor Mărascu în mai multe interviuri. Ai fost apropiat de el?

A fost profesorul meu de regie, un profesor exemplar nu numai pentru mine, ci pentru toți colegii mei. Tot ce ne spunea venea nu de undeva de sus, de la catedră, ci cu mult firesc, cu multă ironie, dar și autoironie, cu simț al umorului. Avea o charismă formidabilă.

Și cu Tompa Gábor?

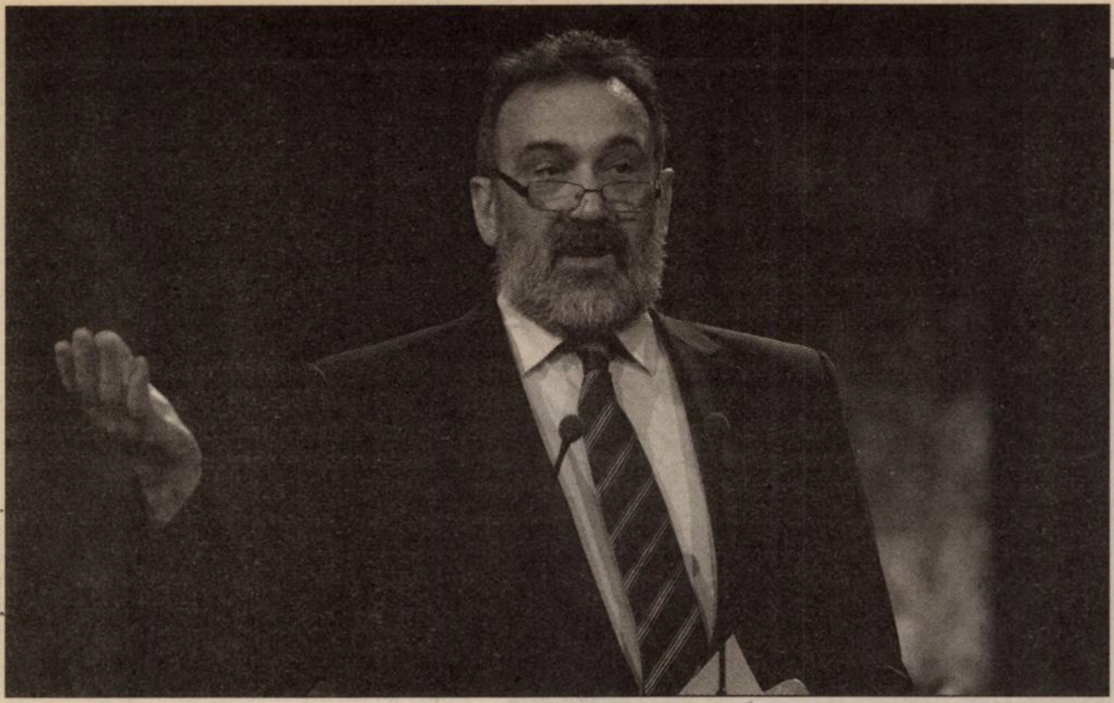
Cu Tompa Gábor n-am lucrat, dar a fost un exemplu pentru mine. Am văzut un spectacol de-al lui la Casandra, cînd era student la regie, în anul IV – *Tangoul* lui Mrožek. Cred că era în finala unui festival de teatru studențesc de prin anii '80 și a fost senzațional. Pe vremea aceea, doar visam să dau la regie. Și pentru mine teatrul lui Mrožek, al lui Beckett sînt universuri dramatice dense, care mă fac să simt nevoia de a le explora și de a mă exprima.

Cum a fost cu *Portretul doamnei T*, din 2006?

Spectacolul după textul Anei Maria Bamberger mi-a fost propus de Magda Duțu, producător la redacția Teatru. Mi-a plăcut foarte mult textul. În plus, îi aveam pe Olga Tudorache și Marius Bodochi în distribuție. În momentul în care am început înregistrările în studioul de radio, spațiul a fost amenajat ca un decor adevărat, iar lucrurile se desfășurau aproape ca și cînd piesa s-ar fi jucat pe scenă. Grație Luizei Mateescu, inginerul de sunet, pînă și mișcările erau făcute parcă în așa fel încît să graviteze în jurul microfoanelor. Făceam înregistrările, iar dacă simțeam că ceva nu a fost în regulă, că era un sunet în plus, un foșnet, o bîlbă, lăsam să se termine scena aceea (pentru că intensitatea jocului era atît de mare), după care-i spuneam doamnei Olga Tudorache: „Nu vă supărați dacă mai facem o dată?“. Iar ea nu se supăra și înțelegea că e nevoie să refacem scena respectivă. Am avut noroc: și acest spectacol a fost premiat de UNITER, în 2007. Lucrul se datorează minunatei actrițe Olga Tudorache, talentului și pasiunii pe care le-a radiat în jurul ei, către mine, către toți cei care au făcut spectacolul (Luiza Mateescu, Patricia Prundea, Milica Creiniceanu).

Sînt astfel de întîlniri importante în viață, cu prozatori, actori...

Dan Condurache, distribuit în *Tatăl nostru care ești în supermarket* de Petre Barbu, era



© Maria Ştefănescu

atît de entuziasmat de piesă, de rolul pe care-l avea de făcut, încît îl simţeam ca şi cînd ar fi fost un al doilea regizor al spectacolului. La lecturi, la înregistrări, chiar dacă eram după ciclop, în regia tehnică, iar el alături de actori, îi simţeam energia uriaşă, care se transmitea peste tot. Odată, a venit la mine şi mi-a propus să schimbăm ordinea înregistrărilor unor scene. Intuia că anumite fragmente pot fi înregistrate mai tîrziu, ca să aibă o energie specială. Jos pălăria pentru felul în care se poate construi o relaţie regizor-actor !

De ceva vreme, te ocupi de emisiunea *Vorba de cultură*, care a devenit, aş spune, celebră. Are zeci şi zeci de invitaţi, de la scriitori, actori, muzicieni, artişti plastici, oameni de ştiinţă. Mi s-a părut foarte interesant să faci o emisiune de genul ăsta, bazată pe un flux al conştiinţei. Cum ţi-a venit ideea asta despre migraţia gîndurilor şi a artelor?

Cuvintele pe care le citezi sînt mai degrabă o concluzie la care am ajuns, după ce am început să fac emisiunea. Începutul a fost mai puţin pretenţios. Venea vara, se schimbau grilele la Radio România Cultural, iar Oltea Şerban-Pârâu, directoarea postului, mi-a propus ca în spaţiul acela de difuzare, de la 12.00 la 13.00, să realizez un talk-show în care să vorbim firesc cu şi despre oamenii importanţi ai culturii române. Timp de cinci zile, fiecare invitat intră în acest joc intelectual şi relaxat totodată.

Doamne, Dumnezeule, ce să vorbim cinci zile, cum o să mă pregătesc, o să mă plictisesc eu de mine şi de întrebările mele. Dar Oltea Şerban-Pârâu mi-a zis că o să mă descurc. O să faci emisiunea cu Ema Stere, este doctor în filologie, specialistă în *popular culture*, şi o să fie bine. Şi aşa a fost. Apropo, cubul Rubik a ajuns simbol în *popular culture*, cred că ar putea fi emblemă a emisiunii *Vorba de cultură*. Formatul acesta este atractiv şi are o bună audienţă. E mai mult decît un interviu, e o întîlnire în care, pe parcursul celor cinci zile, se leagă o relaţie specială cu invitatul. Se întîmplă ca la sfîrşitul săptămânii, acesta să întrebe: „Şi mîine nu mai avem emisiune?“

E un soi de divan, de taifas.

Bogăţia pe care o poţi descoperi la o personalitate culturală este fără măsură.

Înţeleg că ai scris şi o teză de doctorat.

Da, a fost o mare bucurie. Am lucrat cu domnul profesor Alexa Visarion şi am scris despre un moment de referinţă în istoria teatrului radiofonic: *Războiul lumilor*, de H.G. Wells, realizat de Orson Welles, cu puţin înainte de a face *Cetăţeanul Kane*. Orson Welles a găsit adaptarea radiofonică perfectă. Povestirea despre invadarea Pămîntului de către marţieni, undeva în Anglia, este adaptată pentru spaţiul american. Iar desfăşurarea acţiunii este redată teribil de radiofonic. Totul începe cu o transmisiune radio de la restaurantul unui hotel, unde se aude muzică de dans. Muzica este întreruptă tot mai des de relatarea unor lucruri care se întîmplă în atmosfera Pămîntului, pentru ca, după aceea, să fie anunţată căderea unui meteorit, care de fapt era o navă extraterestră, să fie trimişi reporteri care să transmită de la faţa locului. Personajele devin radioul şi marţienii. Orson Welles a avut rafinamentul de a regresa radioul, de la funcţia de entertainment şi sursă de ştiri, la cea iniţială, de canal de comunicaţii militare. În momentul în care au fost descoperite undele hertziene, radioul a fost folosit pentru a transmite mesaje între unităţile militare din timpul Primului Război Mondial. În scenariul lui Orson Welles, reporterii dispar la un moment dat, iar frecvenţele postului care transmitea evenimentele sînt puse la dispoziţia armatei. Atunci, ascultătorul devine martor al mesajelor pe care şi le transmit diferitele unităţi militare în legătură cu atacul pe care vor să-l întreprindă împotriva marţienilor, martor al fiecărei etape a distrugerii omenirii: flota, aviaţia, artileria sînt distruse, pentru ca, în cele din urmă, să se audă un reporter relatînd cum toată omenirea este spulberată de către marţieni. Patruzeci de minute din piesă sînt astfel construite, genial conduse. De aici legendara reacţie a publicului american, care a ieşit în stradă să se lupte cu marţienii, în acea noapte nebună care a zguduit America.

Ca să ne întoarcem la *Vorba de cultură*, la fluxul conştiinţei, care sînt lucrurile care-ţi vin acum în minte, care te preocupă? Cărţi, proiecte, spectacole?

În ultimul timp, mă gîndesc mai ales la Festivalul Internaţional de Teatru Radiofonic pe care urmează să-l organizăm în toamnă, la Bucureşti: e o mare încercare. După o serie fără precedent de premii internaţionale cîştigate de producţiile româneşti de teatru radiofonic, cu o notorietate extraordinară, a venit timpul ca Radio România – ca şi radioul public german, italian şi alte radiouri europene – să organizeze un festival internaţional. Al nostru are o tematică foarte curajoasă: invenţia în spectacolul radiofonic. Membrii juriului acestei prime ediţii a festivalului sînt Alison Hindell – şefa departamentului Audio Drama de la BBC, Ljubo Pauzin – directorul Festivalului Internaţional de Teatru Radiofonic al Radioului public din Croaţia, Nils Heyerdahl – fostul şef al departamentului Radio Drama de la Radioul public din Norvegia, preşedinte al Academiei Norvegiene pentru limbă şi literatură, reputatul regizor Alexandru Darie şi multipremiata regizoare Ilinca Stihi.

În ultimul timp, mă gîndesc mai ales la Festivalul Internaţional de Teatru Radiofonic pe care urmează să-l organizăm în toamnă, la Bucureşti.

Sper, după entuziasmul pe care ni-l arată cei din jur, care ne propun spectacole şi abia aşteaptă să vină în România, ca peste cîţiva ani Grand Prix Nova (acesta este numele festivalului) să devină un nume de referinţă printre oamenii de teatru şi de radio.

Acum, în mai, vei merge la Hvar, la festivalul internaţional „Prix Marulic“, cu *Vai, sărmanul tată* de Petre Barbu.

Festivalul de la Hvar îşi propune revizitarea vechilor texte, iar *Vai, sărmanul tată* aminteşte de scena cu groparii din *Hamlet*. Sper să fie cu noroc.

Interviu realizat de **Doina IOANID**

■

BIFURCAŢII

O carte necesară despre filozofia lui Wittgenstein

Liviu ORNEA

Încurajat de cartea despre Kant a profesorului Flonta, am continuat seria de „filozofie pe înţelesul tuturor“ a Editurii Humanitas.

Din păcate, a doua pe care am citit-o, a lui Alexander Baumgarten, *7 idei înrîuritoare ale lui Aristotel*, a fost o mare dezamăgire. Volumul pare mai degrabă un exerciţiu de stil, nu de prezentare a unor idei filozofice unui public larg, şi dă mai mult seamă de talentul literar şi de cultura autorului decît de ideile lui Aristotel. Poate fi o scriere frumoasă, desigur, dar ratează scopul pentru care pare să fi fost gîndită.

Ce bucurie, în schimb, cartea lui Gheorghe Ştefanov, *14 idei ale lui Ludwig Wittgenstein*! Stil sobru, complet epurat de preţiozităţi şi evitînd jargonul intern al disciplinei; limbaj precis, chiar tăios, pe alocuri, care mărturiseşte o exemplară limpezime a minţii şi o cunoaştere adîncă a domeniului expus. Chiar pentru profanul care sînt, e clar că Ştefanov prezintă ceva apropiat de maximumul posibil din gîndirea lui Wittgenstein în puţin peste o sută de pagini. Şi cum să nu fie necesară o asemenea carte? Despre Wittgenstein, mai toată lumea a auzit cîte ceva, tot omul de cultură ştie că e „ceva cu limbajul sau cu logica“, dar extrem de puţini l-au citit, deşi există, de-acum, traduse şi *Tractatus*-ul, şi *Caietul albastru*, şi *Cercetări filozofice*, şi încă alte fragmente, mai toate prin grija lui Mircea Dumitru, Mircea Flonta şi Adrian-Paul Iliescu. E, însă, o lectură extrem de dificilă – chiar şi pentru specialişti, bănuiesc –, datorită stilului eliptic şi foarte concis al autorului.

Cartea lui Ştefanov alege 14 teme care l-au preocupat pe Wittgenstein şi le prezintă unitar, nu cronologic, urmărindu-le apariţia în întreaga operă, antumă şi postumă. Iar meritul mare al lui Ştefanov e tocmai că reuşeşte să descrie – nu folosesc verbul „a explica“ pentru că nu e potrivit aici – aceste puncte cheie ale meditaţiilor filozofice ale lui Wittgentein şi să stîrnească cititorul interesat să ia lectura pe cont propriu. Un exemplu foarte bun e capitolul 8, „Nu pot vorbi despre ceva care îmi e accesibil doar mie“ (multă lume cunoaşte sentinţa finală a *Tractatus*-ului: „Iar despre ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă“, dar cîţi o înţeleg?).

Aici, ca să ne apropie de ideea lui Wittgenstein că „expresiile noastre pentru «stări şi procese mentale» nu numesc şi nu descriu nimic privat, ci sînt folosite de către noi pentru a reacţiona în anumite situaţii care le sînt accesibile şi altora“ (*exprimăm*, adică, nu *descriem*), Ştefanov dă, pe urmele lui Wittgenstein, exemple foarte accesibile şi ne lasă aproape să credem că – gata! – am priceput. În final însă, ne atrage atenţia că interpretarea *terre-à-terre* („[...] noi nu putem vorbi direct despre ce e în mintea noastră, ci doar indirect. Dar asta nu schimbă mare lucru.“) nu e cea corectă: „Ideea lui nu produce vreo schimbare în felul nostru obişnuit de a vorbi. Produce însă o schimbare radicală în felul în care ne raportăm la mintea noastră“, de unde şi titlul Capitolului 9: „Mintea e o iluzie“. Aşa e construită întreaga carte: prezentare foarte pe înţeles, recurgînd la exemple simple, a unei idei complicate, pînă la aproape vulgarizarea ei, urmată de o bruscă întoarcere care ne pune în gardă că lucrurile stau un pic altfel şi e bine să mai medităm.

Aş reproşa cărţii doar parcimonia referirilor la viaţa lui Wittgenstein, opera filozofului fiind un caz aparte de armonie cu viaţa. Ştefanov spune cîte ceva în ultimul capitol, dar e prea puţin. Nu-i vorbă, există, în română, cel puţin un excelent studiu („O viaţă de erou?“) în volumul lui Mircea Flonta, *Gînditorul singuratic. Critica şi practica filozofiei la Ludwig Wittgenstein* (Humanitas, 2008), de curînd a apărut şi *Epistolarul logico-biografic* al lui Cătălin Cioabă, ca introducere la volumul *Scrisori despre Tractatus*, Humanitas, 2012. Dar parcă ar fi fost mai rotundă cartea dacă ar fi avut mai multe detalii biografice.

Salutară „popularizarea“ ideilor lui Wittgenstein, pentru că ea se face în contextul discuţiilor despre menirea filozofiei, despre adevăratul ei obiect de studiu, despre posibilitatea filozofiei de a se rosti cu îndreptăţire despre un domeniu sau altul. Ce pot aduce azi, într-o epocă a unei foarte mari specializări a ştiinţelor, filozofiile de „ramură“ (a matematicii, a fizicii) – mai ales în condiţiile în care cei care se ocupă cu asemenea studii nu sînt, ei înşişi, specialişti ai domeniului şi glosează, cel puţin aparent, despre ce nu cunosc? Dincolo de încadrarea într-o direcţie mai mare de gîndire a unor cercetări specifice, prelungire, oarecum, a studiilor de istoria ştiinţei, ce anume mai poate fi spus? Sînt întrebări pe care ni le punem cu toţii, filozofi şi oameni de ştiinţă care medităm la devenirea şi logica internă a disciplinelor noastre. Chiar dacă Wittgenstein nu dă un răspuns direct, ideile lui ne ajută să ni le clarificăm pe ale noastre. Iar cartea lui Gheorghe Ştefanov e un excelent punct de pornire.

TEATRU

La judecata rolurilor

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Barrymore e în mare măsură un rol autoreferențial pentru marii actori ajunşi la apogeul carierei. Christopher Plummer sau Ştefan Iordache sînt doar doi dintre actorii monumentali care s-au confruntat cu acest personaj. Într-un fel, rolul lui John Barrymore devine un pretext pentru confesiunea nenumăratelor profesiuni de credință mărturisite astfel. Barrymore descinde în literatura dramatică din modelul cehovian al actorului din *Cîntecul lebedei*, inspirat la rîndul lui de realitatea destinelor ce se confundă cu rolurile jucate. În mai puțin de două decenii de la prima montare, *Barrymore* de William Luce a devenit nu doar o piesă de succes, ci şi un loc al confruntării marilor actori cu propria mască. Acum, la Teatrul Național Cluj, e rîndul unui alt actor marcant să-şi lase amprenta asupra acestui rol: Anton Tauf.

Personajul principal, actorul John Barrymore, consacrat pentru rolurile din teatru, dar şi în filmele perioadei interbelice, este cel mai faimos membru al unui celebru clan de actori americani. Ruinat de alcool, încearcă să reînvie succesul cu *Richard al III-lea*, printr-un spectacol care să-l relanseze. 60 de ani e vîrsta reală a dispariției lui John Barrymore. E puțin pentru o viață de om. E mult pentru nenumăratele vieți pe care le-a trăit prin personajele sale. Epuizat fizic, îmbătrînit, devastat de alcoolism, actorul refuză realitatea degradării sale biologice. Repetă cu sufleorul următorul rol. Dacă moartea poate fi regizată şi pregătită în repetiții, Barrymore se află în momentul înscenării, fără să o ştie, a propriei ieşiri din viață. Barrymore repetă însă un vechi rol. Mereu întreruptă de festele memoriei, de amintirile încă vii ale gloriei de odinioară, din repetiție, nu prinde viață nici Richard, nici Lear sau alt rege shakespearian, ci actorul dezbrăcat de măştile personajelor sale. Rămîne doar omul cu sensibilitatea exacerbată, bolnăvicioasă, în care coexistă suspiciunea şi încrederea necondiționată în iluzia scenei. Dar cum să aduci dovada momentelor de adevăr scenic într-o artă a efemerului, a impalpabilului şi a emoției volatile? Barrymore se luptă cu umbra amintirilor ce-i scapă printre degete acum, la judecata rolurilor. Masca, prea largă, îi alunecă de pe figură şi lasă la vedere doar omul.

Tînărul regizor Tudor Lucanu propune pentru spectacolul Naționalului clujean o soluție justă în debutul piesei, care alimentează întregul spectacol. Pe ecranul de pînză din fundalul scenei sînt proiectate cîteva dintre rolurile de tinerețe interpretate de Anton Tauf. Filmul amorsează un dublu flux al memoriei: pe de o parte, publicul de o anumită vîrstă redescoperă clipele de glorie trăite ca spectatori în sala teatrului, alături de Anton Tauf, iar pe de altă parte, e sugestia visului personajului Barrymore, ațipit pe scaun în aşteptarea sufleorului, înaintea repetiției. Un vis populat cu rolurile trăite, dovada vie a speranței în reînvierea gloriei apuse.

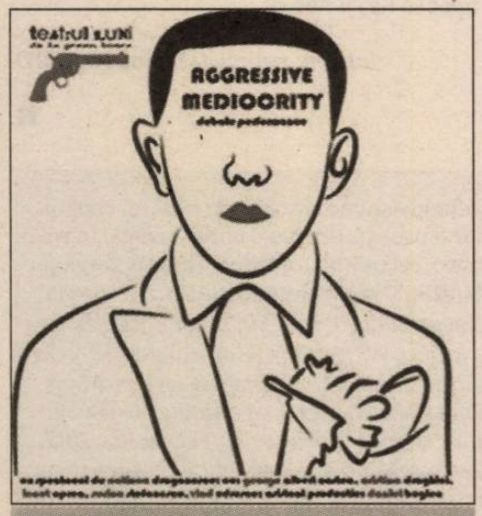
Valul emoției creşte încă din debutul piesei. Imaginea proiectată în film a actorului adormit în fața noastră pe scaune face lizibile urmele timpului. Macbeth, Petrucchio, Marc Antoniu sînt cîteva dintre rolurile shakespeariene interpretate de Anton Tauf pe scena clujeană, care compun colajul filmat. Richard şi Lear sînt personajele regăsite în memoria opacizată a lui Barrymore. Doi regi în fața sfîrşitului. Fără public, doar singur cu sufleorul, lui Barrymore cabotinismul nu îi mai serveşte acum la nimic. Nu-i mai rămîne decît să fie onest cu sine şi cu viața sa. Anton Tauf pendulează cu delicatețe între energia tinereții şi devitalizarea sfîrşitului, între elanurile insuflate de amintirea regilor interpretați cîndva şi ezitările senectuții. Anton Tauf restituie personajului umanitatea fragilă, emoționantă prin recunoaşterea tacită a decăderii. Scenografia discretă, dar eficientă a Adrianei Grand lasă actorului spațiu de desfăşurare. Bara cu costume la vedere îi serveşte elementul de recuzită, sau pielea noului personaj. Spada, corona, o mănuşă, tronul sînt puntea de legătură spre personajul căutat de actor şi însuflețit pentru cîteva fulgurante clipe. Toate acestea, însă, mai mult decît elemente de recuzită, sînt însemnele puterii actorului.

Discret, dar prezent, Ruslan Bârlea însuflețeşete un sufleor cald, uman, fără să fie convențional, dar nici excentric, dat fiind accentul gay al personajului. Mici nuclee de dialog între cei doi îl repun periodic pe Barrymore pe orbita prezentului. Astfel se construieşte micul univers uman din jurul scenei, cu accesele de orgoliu şi furie, cu acceptarea tacită a personalității vulcanice a actorului, urmate de recunoştința lui mută față de sufleor. Relația cuplului Anton Tauf–Ruslan Bârlea e sursa echilibrului spectacolului care nu lasă pe nimeni în umbră.

Cu acest spectacol minimalist cu centrul de greutate pe interpretarea actoricească, regizorul Tudor Lucanu îi aduce un omagiu unuia dintre cei mai importanți actori ai teatrului clujean şi nu numai. Cu *Barrymore*, Anton Tauf, actorul unui singur teatru, e repus la locul său: sub lumina plină a reflectoarelor şi în fața spectatorilor care îl iubesc. ■

Adolescenții din ziua de azi

Iulia POPOVICI



Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti
Aggressive mediocrity
Un debate-performance de Catinca Drăgănescu
Cu: George Albert Costea, Cristina Drăghici, Ionuț Oprea, Sorina Ştefănescu, Vlad Udrescu

Un ziarist în căutarea unui subiect „adevărat". O profesoară de fizică excedată, obsedată de olimpiade internaționale. O mamă avocată, cu un ridicat confort material şi pătrunsă de sentimentul propriului liberalism matern. Un tată cu afaceri în domeniul echipamentelor de securitate, pragmatic pînă la cinism, bun manipulator al ideii de familie. Şi un adolescent – personajul mereu absent –, olimpic supradotat şi rebel prin forța vîrstei, care alege într-o zi să se sinucidă.

Există atîta viață, atîta provocare pentru simțirea şi gîndirea celui care priveşte, în teatrul *imperfect*, într-un joc artistic ale cărui articulații funcționează doar parțial, în această căutare a formei care să cuprindă ideal substanța preocupărilor unor artişti, încît ele – viața, provocarea – devin cu mult mai importante decît frumusețea împlinită a obiectului-spectacol estetic perfect.

„*Aggressive mediocrity* este un joc polițist în trei runde şi un debate. Se caută un vinovat. Se oferă dovezi, pledoarii, acuzații, mărturii incendiare. Publicul, asemeni unui juriu din serialele americane cu avocați, decide. Apoi dezbatem." Astfel sună prezentarea acestui performance al Catincăi Drăgănescu, găzduit, la avanpremieră de (spre fericirea generală) recent redeschisul Teatru LUNI de la Green Hours de pe Calea Victoriei. La intrare, spectatorii primesc un set de cartonaşe colorate, fiecare trimițînd la culoarea scaunului şi a unei piese vestimentare a unui personaj. Aşezate unul lîngă celălalt şi fără a interacționa altfel decît verbal, cele patru personaje construiesc „situația". Economia informațiilor e foarte bine gestionată – condiția fiecărui personaj, valorile la care aderă, relațiile dintre ele şi cele cu tînărul/elevul/fiul transpar limpede şi neexcesiv. Motivațiile tuturor au sens, sînt tipologii uşor de recunoscut (iar actorii sînt extrem de buni în conturarea acestor identități; ziaristul, totuşi, e foarte la limită între „caracter" şi clişeu – marota presei integral tabloizate, din care omul de bine vrea să scape, sfîrşind însă, cumva inevitabil, în atracția senzaționalului şi a manipulării emoționale a subiectului jurnalistic). Cu toții au justificările lor comportamentale şi dreptatea lor: ziaristul – să devină fascinat de un caz excepțional; profesoara-dirigintă – să vrea performanță şi să se simtă amenințată atunci cînd elevul ei foloseşte aparatură asamblată în şcoală pentru a filma cancelaria; mama – să vrea să-şi protejeze prin metode radicale copilul, în perspectiva unui potențial comportament la fel de radical al instanțelor şcolare şi legale; tatăl – să se simtă destul de puternic pentru a fi imun în fața acestor instanțe şi să dorească să-şi implice fiul în activitatea lucrativă a familiei, dîndu-i totodată satisfacția utilității imediate a propriei invenții. Doar că acest performance caută să găsească, dintre cei patru, *vinovatul* pentru sinuciderea adolescentului. Iar cartonaşele pe care spectatorii le primesc la început pentru asta slujesc: prin votul publicului, personajele sînt aduse să-şi pledeze propria nevinovăție (un moderator gestionează întrebările celorlalți, cerînd eventual el însuşi precizări), trei sînt eliminați ca potențiali culpabili şi unul singur va rămîne acuzat.

În avanpremiera pe care am văzut-o, performance-ul nu a ajuns la final. Deşi nu e propriu-zis interactiv (spectatorii nu intervin în dezbaterea asupra desemnării vinovatului decît prin ridicatul cartonaşelor), spectacolul are, odată cu intrarea în scenă a moderatorului, o fragilitate în convenție care permite intervenția din afară, iar frustrarea față de obligativitatea de a „alege" un vinovat într-un caz extrem, pe muchie de cuțit, poate foarte uşor duce la „greva" spectatorilor (şi dinaintea unui refuz de a vota, performance-ul nu are soluții alternative). De ce e un caz pe muchie de cuțit? Mai ales pentru că a decide o vinovăție concretă a altcuiva într-o sinucidere (a unui adolescent peste 16 ani) intră în conflict şi cu spiritul comunitar, al responsabilității sociale, deci colective, față de copii (dacă părinții sau profesoara sînt gardienii sociali ai bunăstării copilului, există şi o instanță superioară care ar fi trebuit să vegheze la buna îndeplinire a acestei misiuni, şi oricum, ziaristul nu face parte din această schemă), şi cu cel liberal, al responsabilității individuale pe care o implică, de la un punct şi o vîrstă încolo, decizia sinuciderii (dacă ar fi să intrăm în discuții politice, poziția tuturor personajelor este una predominant liberală, ceea ce complică şi mai mult lucrurile în materie de asumări).

Evident, *Aggressive mediocrity* pune, de fapt, în dezbatere condiția mult mai vastă a conflictului comunicațional dintre generații şi alienarea tinerilor – cu alte preocupări, lipsiți de dorința interiorizării autorității, cu alt orizont sociocultural decît propriii părinți –, însă alegerea exemplului concret (un adolescent supradotat) e o strategie inteligentă. O situație excepțională – un copil genial, părinți de condiție bună – are într-adevăr mai multe şanse să atragă empatia publicului, căci e condiția ideală pentru o solidaritate aspirațională, cu o clasă mijlocie ipotetică, a spectatorului-standard. Încă mă mai gîndesc, totuşi, cît de departe poți merge cu chestionarea disfuncționalităților lumii în care trăim confirmînd aşteptările şi clişeele mediului însuşi – ale teatrului, deci – prin care îi expui goliciunea. ■

Un Brecht mai puțin obișnuit

Liviu ORNEA

A trecut ceva timp de la premiera spectacolului lui Dragoș Galgoțiu de la Teatrul Odeon cu *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*. Dar e un spectacol despre care merită să se scrie, chiar dacă n-au lipsit cronicile. În plus, îmi place să cred că afirmația lui Andrei Pleșu, „scrisul despre imagine, ca și cel despre muzică, nu poate adăuga nimic esențial la discursul artistic propriu-zis", e prea tranșantă, iar scrisul despre teatru are utilitatea lui.

Cu spectacolul acesta, Dragoș Galgoțiu rupe, dar nu complet, seria *Portretul lui Dorian Gray, Hamlet Machine, Ghilgamesh, Viața e vis* – care începuse să cadă în manierism. Păstrează însă tendința expresionistă și plăcerea imaginii fastuoase, construind un Brecht destul de contra clișeelor. Piesa *Arturo Ui* nu a fost gîndită ca un cabaret. Și, de obicei, era montată în cheie gravă și chiar tezist. Cum și e textul acesta, parabolă explicită a ascensiunii lui Hitler, în care Reichul e imaginat de un orășel american, iar banda naziștilor – de un grup de gangsteri care pun mîna pe Trustul Conopidei, simbolul economiei locale, și supun treptat orășelul, prin corupție, șantaj, teroare și crimă. Or, Galgoțiu imaginează un cabaret, dar fără să pună actorii să cînte, mixează doar muzică specifică (poate puțin prea puternică) pe care actorii, unii cu mască vopsită pe față, evoluează aproape ca niște marionete sau clovni, în costumele somptuoase ale Doinei Levintza și într-un decor splendid al lui, desigur, Andrei Both: o suită de perdele care se ridică pe rînd și te duc dintr-un teatru într-altul, cîteva obiecte ciudate (canapea în formă de tigru). Cabaret – poate momentele muzicale sînt prea multe și, fatal, se repetă – combinat cu film mut: prologul este jucat de Ana-Maria Moldovan și Ionuț Kivu exact în maniera filmelor anilor '20 (coregrafia foarte precisă și frumoasă a lui Răzvan Mazilu e extrem de importantă în spectacol, iar Ioana Marchidan și Judith State, dansatoarele-comentatoare ale spectacolului, devin prezențe cu greutate). Galgoțiu reușește să pună în valoare aproape toți actorii – echipă cu care lucrează de mult, și asta se vede. E o performanță extraordinară, un efort imens al unora dintre ei. Mă gîndesc la István Téglás (Roma, primul locotenent al lui Ui), care face minuni cu corpul lui, ca un contorsionist de la circ. Mă gîndesc la Gabriel Pintilei, Givola, al doilea acolit al lui Ui, care construiește un personaj coborît și el dintr-un film mut, mișcîndu-și întruna, ca o păpușă mecanică, bustul, buzele și mîna și trece, totuși, de păpușă: personajul său e viu, are personalitate – e crud, troglodit, hain, neliniștitor –, nuanțe la care ajunge prin rostire și expresie. Mai puțin m-a convins însă Mihai Smarandache, Giri, al treilea din echipa de gangsteri, care mizează prea mult pe prezența scenică și, la fel ca în alte spectacole, vorbește „ca pe stradă". Un personaj interesant creionează Vitalie Bantaș: el e Brecht însuși care, în viziunea lui Galgoțiu, e un fel de Maiakovski plin de patos cînd spune ceea ce Brecht – autorul – voise să apară scris pe niște pînze din avanscenă, deci, dacă era să fie rostit, ar fi trebuit să fie rostit neutru și detașat. E clar că Bantaș joacă exact ce i s-a cerut, și o face foarte bine. Dar opțiunea lui Galgoțiu mi se pare discutabilă – pentru că jocul lui Bantaș nu se armonizează cu al celorlalți actori care merg către mască –, oricît de susținută ar fi cu argumentul unor poeme avîntate dintr-o epocă anterioară lui Brecht și cu cel al apropierii scrierii textului de evenimentele relatate, apropiere care ar favoriza implicarea. O apariție inedită e Dorina Lazăr în travesti (Dogsborough, copie a bătrînului Hindenburg, președintele Germaniei care l-a numit cancelar pe Hitler), sobră (sau să zic sobru?) și cu expresia împietrită, trecînd de la demnitatea ultragiată la umilința asumată.

Galgoțiu imaginează un cabaret, dar fără să pună actorii să cînte, mixează doar muzică specifică (poate puțin prea puternică) pe care actorii, unii cu mască vopsită pe față, evoluează aproape ca niște marionete sau clovni.

Un cuplu plăcut și bine sudat formează Mircea Constantinescu și Mugur Arvunescu, onctuoși și gata să vîndă orice și pe oricine; un moment foarte bun are Marian Ghenea – actorul care îi dă lecții de dicție și mișcare lui Arturo Ui. Apariții care se rețin pentru că, deși nu de durată, reușesc să individualizeze cîte un personaj au Cătălina Mustață și Ioana Anastasia Anton (poate prea „dinăuntru" jocul ei, totuși, pentru un Brecht). L-am lăsat la urmă pe Ionel Mihăilescu – Arturo Ui – pentru că acesta e spectacolul lui. Eu nu cred că atunci cînd un actor face un rol extraordinar trebuie brusc să devenim zgîrciți cu laudele și să ne temperăm, din motive profilactice, entuziasmul. Ce face aici Ionel Mihăilescu e cu totul ieșit din comun, o spun după ce am văzut de două ori spectacolul. Rar vedem pe o scenă românească o asemenea stăpînire a corpului – poziții studiate, atitudini complet nenaturale care cer un efort uriaș – și a vocii deopotrivă: vedeți, de exemplu, scena lecțiilor de dicție și mișcare, în care actorul se transformă complet; vedeți monologul din final. Arturo Ui al lui Ionel Mihăilescu are nuanțe, nu e doar Hitler, sau e un Hitler umanizat (și cu atît mai periculos): e și naiv, și cumsecade, nu doar bestie cu chip de om. Ionel Mihăilescu nu e, desigur, la primul rol de anvergură – a fost Machiavelli, de exemplu –, dar parcă mai mult a fost folosit în compoziție – ca în travestiul Lena din *Gaițele* – și a fost impecabil de fiecare dată. Acum, însă, își dă din nou măsura de actor complet: XXL. A tot fost ocolit de premii Ionel Mihăilescu. Pe nedrept. Cine știe, poate acum.

O viziune discutabilă, aceasta a lui Dragoș Galgoțiu. Spectacolul cucerește prin frumusețe, prin jocul actorilor – dar pierde „mesajul": nu cu teama de război, cu conștiința răului de lîngă tine care poate crește pe nesimțite dacă societatea nu reacționează la timp rămîi, ci cu plăcerea dată de imagini, de muzică, de actori mai ales. Discutabilă viziunea în raport cu ceea ce știm despre Brecht – dacă știm: pentru spectatorul candid, discuția nu are sens –, totuși posibil de susținut plecînd de la text și de la anumite interpretări ale întregii opere și epoci artistice ale lui Brecht. Dar mai ales o viziune coerentă privind opțiunile cunoscute ale lui Galgoțiu, programul său estetic, sensibilitatea lui și felul în care înțelege el teatrul. În fond, unul dintre motivele pentru care mergem la teatru e ca să vedem ceva nou, să vedem felul în care un regizor și actorii conduși de el citesc un text, iar apoi să avem ce discuta și povesti. După spectacolul acesta, avem și de discutat, și de povestit. Cred că e foarte bine. ■

BURSA DE SPECTACOLE

Artă + Dialog. Open call FITS 2013

Ateliere de scriere dramatică

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu deschide selecția participanților pentru două ateliere de scriere dramatică cu autorii Małgorzata Sikorska-Miszczuk și Esteve Soler, care vor avea loc în perioada 9-15 iunie 2013, la Sibiu. Participarea la ateliere este deschisă tuturor celor interesați de scrierea de piese de teatru sau de scenarii pentru film.

Îi invităm pe cei interesați să trimită un scurt CV cu proiecte anterioare și un fragment de 8-10 pagini dintr-un text în lucru (piesă de teatru, scenariu de film, proză, poezie) sau un video link la un spectacol de teatru sau film realizat de ei. Participanții trebuie, de asemenea, să aibă cunoștințe de limba engleză.

Aplicațiile se trimit pînă în data de 30 mai 2013, la adresa de e-mail: *ioana.malau@sibfest.ro*.

■■■ *Think Opposite*
Atelier de scriere dramatică cu Małgorzata Sikorska-Miszczuk
9-11 iunie 2013, ora 10.00-14.30
Sala de conferințe, Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder"
Piața Mică, nr. 11, Sibiu

Pentru mine este importantă în primul rînd gîndirea independentă. Lupt pentru o gîndire care nu urmează cărările bătătorite, își caută propriul drum, pe căi imprevizibile. Fiindcă îmi place ca în ceea ce scriu să analizez personaje istorice reale (așa se explică piese precum *Moartea Omului-Veveriță*/ Ulrike Meinhof, *Bruno Schulz: Mesia, Primarul*/ Krzysztof Godlewski...), aș dori ca în timpul atelierelor să prezint etapele metodei de gîndire *think opposite*. Acestea vor consta în analiză și exerciții de scriere pornind de la exemple de „eroi ai vremurilor noastre" din lumea politică, a afacerilor, artistică. Małgorzata Sikorska-Miszczuk este dramaturg și scenarist. A absolvit Facultatea de Jurnalism și Științe Politice, precum și Studii de Gen la Universitatea din Varșovia. Este, de asemenea, absolventă a Programului de Scenaristică a Școlii Superioare de Film, Televiziune și Teatru din Łódź. Piesele sale au fost traduse în peste zece limbi, citite și jucate în numeroase țări printre care Polonia, Suedia, Germania, Austria sau SUA. A primit numeroase premii și distincții, în 2012, primind, pentru piesa *Popiełuszko*, prestigiosul Premiu pentru Dramaturgie din Gdynia.

■■■ *Învățînd de la noii clasici: Pinter, Mamet, LaBute, Kane*
Atelier de scriere dramatică
cu Esteve Soler
12-15 iunie 2013, ora 10.00-14.30
Sala de conferințe, Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder"
Piața Mică, nr. 11, Sibiu

Timp de patru zile, participanții vor învăța metodele diferite și fascinante a patru autori dramatici care trebuie să aparțină categoriei „noii clasici". În același timp, vor încerca să le imite stilul printr-o serie de exerciții care vor fi prezentate în fața unui public. Esteve Soler este autor dramatic, absolvent al Institutului de Teatru din Barcelona și al Sălii Beckett, unde în prezent predă cursuri de scriere dramatică. Din 2008, trilogia alcătuită din piesele *Contra progresului, Contra iubirii* și *Contra democrației* a fost tradusă în nouă limbi și montată de 40 de ori. Esteve Soler a făcut parte din selecția oficială a festivalelor Theatertreffen și Literaturfestival, ambele desfășurate la Berlin, și a fost de două ori participant la Festivalul La Mousson d'Été din Franța. Alte piese ale lui au avut premiera la teatre importante din Catalonia, precum Teatrul Național al Cataloniei (*Jo sóc un altre!*) și Teatrul Lliure (*Davant de l'home*). *Contra democrației* a primit, în 2012, Premiul Serra d'Or pentru Cea mai bună piesă a anului.

(I. P.)

ARTE VIZUALE

Noaptea Muzeelor

Sîmbătă, 18 mai 2013, a avut loc cea de-a noua ediţie a Nopţii Europene a Muzeelor, eveniment la care participă anual aproximativ 3.000 de muzee din Europa. În România şi-au deschis porţile peste noapte în jur de 100 de instituţii culturale. Lista acestora poate fi găsită pe site-ul *www. noapteamuzeelor.ro*, cu detalii despre programele şi evenimentele speciale pregătite pentru ocazia menţionată.

Proiectul, iniţiat de Ministerul Culturii şi Comunicării din Franţa, patronat de Consiliul Europei, de UNESCO şi de Consiliul Internaţional al Muzeelor (ICOM), are la noi drept partener oficial Reţeaua Naţională a Muzeelor din România, care a coordonat anul acesta *Noaptea Muzeelor în 4 acte: Bucureşti, Baia Mare, Cluj-Napoca, Sibiu.*

Intrare la MNAC

Ne facem datoria de onoare menţionînd că proiectul românesc a fost finanţat cu sprijinul Administraţiei Fondului Cultural Naţional, iar parteneri au fost Muzeul de Mineralogie din Baia Mare, Muzeul de Artă din Cluj-Napoca şi Complexul Naţional Muzeal ASTRA din Sibiu. Conform documentaţiei realizate de organizatori, în Bucureşti au participat la fiesta muzeală nu mai puţin de 32 de instituţii culturale, fie că a fost vorba despre programe de vizitare, expoziţii, concerte, proiecţii de filme, spectacole sau activităţi interactive. Semnatarul acestor rînduri poate certifica faptul că numărul evenimentelor şi, dacă nu al instituţiilor, cel puţin al brandurilor care au folosit potenţialul Nopţii în scopuri de reclamă prin asocieri culturale a fost mai mare decît cel indicat în materialele, să le spunem oficiale, de promovare.

Hărţile tipărite sau postate pe net au cunoscut anul acesta şi aplicaţia pentru smartphone concepută special pentru eveniment şi care a putut fi descărcată de pe AppStore şi Google Play. Dacă adăugăm la informaţia precedentă faptul că o flotă de automobile MINI a fost disponibilă în mai multe locuri din Bucureşti ca serviciu de taxi gratuit între muzee, putem considera că prezentul arată bine. Firma parteneră a pregătit surprize şi concursuri pentru vizitatori. Utilizarea bicicletelor a fost, de asemenea, încurajată: cu sprijinul Green Revolution şi Raiffeisen Bank, în cadrul celui mai important program naţional de *bike-sharing*, I'Velo, au fost puse gratuit la dispoziţia vizitatorilor o sută de biciclete.

Muzeele bucureştene participante la eveniment încă de la primele ediţii au fost şi anul acesta pe baricade: Muzeul Naţional al Aviaţiei Române, Muzeul de Artă „Vasile Grigore", Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I", Muzeul Municipiului Bucureşti, Muzeul Naţional de Artă al României, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Muzeul Naţional Cotroceni, Muzeul Naţional al Hărţilor şi Cărţii Vechi, Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa", Muzeul Naţional de Istorie a României, Muzeul Naţional de Geologie, Muzeul Naţional „George Enescu", Muzeul Naţional al Literaturii Române, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Muzeul Naţional Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida", Muzeul Naţional al Ţăranului Român.

Printre muzeele şi instituţiile care s-au alăturat evenimentului în ultimii ani amintim: Muzeul de Artă Veche Apuseană „Ing. Dumitru Furnică-Minovici", Universitatea „Spiru Haret", World Press Photo România, Arhivele Naţionale ale României, Fundaţia Löwendal, Centrul Cultural Art Society, Muzeul Bellu, Muzeul Naţional al Pompierilor – Foişorul de Foc sau Biblioteca Centrală Universitară „Carol I".

Nu au lipsit nici new entry-urile: Muzeul Căilor Ferate Române, Muzeul „Theodor Aman", Romanian Design Week Preview - Palatul Ştirbei, Galeria Galateca şi Ferma Animalelor.

■■■ Interviu cu Diana Dochia

Pentru a pătrunde dincolo de partea vizibilă a evenimentului, care se suprapune deja cu un fenomen social şi cultural, discutăm în continuare cu Diana Dochia, organizatoare, care a avut amabilitatea de a ne oferi un amplu interviu.

„Proiectul din 2013 continuă ceea ce a început Bucureştiul în 2008, dată a organizării primului circuit, cînd Muzeul de Artă al României coordona strîngerea tuturor informaţiilor într-o broşură. Circuitul menţionat s-a desfăşurat în 2010 sub egida Zilei Naţionale a Muzeelor din România. Tot atunci a fost înfiinţat un site, cu versiune în română şi engleză, odată cu constatarea faptului că interesul pentru eveniment depăşea limitele naţionale. În 2012 ne-am gîndit să extindem acest circuit printr-un pandant cu Clujul. S-a mers pe aceeaşi identitate vizuală, pe acelaşi logo şi afiş – mai puţin, desigur, partenerii media şi o parte dintre finanţatori.

Pentru că proiectul de la Cluj a mers bine, am extins colaborarea cu Sibiul şi cu Baia Mare, oraşe care au dorit să urmeze exemplul Clujului. Aşadar, anul acesta a fost depus un proiect de finanţare la Administraţia Fondului Cultural Naţional, proiect care a ieşit cîştigător şi ne-a ajutat să rezolvăm o parte din ceea ce ţinea de printuri pentru cele patru oraşe. În ceea ce priveşte Bucureştiul, lucrurile stau puţin diferit şi sînt mai multe noutăţi. În primul rînd, am reuşit să lansăm, anul acesta, aplicaţia smartphone. Fiind vorba de patru circuite, bineînţeles că numărul de hărţi de distribuit în ţară trebuia să fie egal. Din această cauză finanţarea pentru Bucureşti nu a fost suficientă, dificultate rezolvată pînă la urmă prin bunăvoinţa celor de la Hewlett Packard, care ne-au ajutat cu 50.000 de hărţi, pe lîngă cele 10.000 finanţate de AFCN şi Reţeaua Naţională a Muzeelor. În total, am distribuit gratuit 60.000 de hărţi în Bucureşti, un număr dublu faţă de anul trecut, cînd, în ciuda ploii, au fost 154.000 de oameni în stradă. Ţinînd cont de tendinţa constantă de creştere, suplimentarea era necesară.

Într-un proiect de o asemenea anvergură, în care sînt implicate nu doar cele patru oraşe menţionate, care au circuite, ci în jur de alte 20-25 de oraşe din ţară, informaţia circulă mai greu; multe dintre muzee nu au reuşit să trimită la timp datele. Profesioniştii noştri, extrem de devotaţi, au stat zi şi noapte să facă centralizări şi actualizări referitoare la date. Am încercat din 2010, de cînd sînt în echipa de coordonare, să eficientizăm cît se poate de mult procesul de comunicare, avînd chiar ideea de a propune înscrierea electronică. Nu am trecut la pasul următor deoarece numeroase muzee de la noi nu folosesc încă tehnologia virtuală la întreaga capacitate. Am mers aşadar pe varianta trimiterii de fişe de înscriere, de completat pentru varianta on-line. Termenele-limită se prelungesc întotdeauna.

Între teorie şi practică sînt întotdeauna diferenţe, astfel încît s-a mai întîmplat ca orele de vizitare să fie diferite faţă de cele anunţate pe hartă, încă un motiv pentru care am optat pentru aplicaţia smartphone. În această idee însă, colegii de la grafică au actualizat permanent harta de pe site.

Am trăit experienţa Nopţii Muzeelor la Viena şi la Köln. Aceste oraşe nu organizează evenimentul în aceeaşi perioadă cu noi şi am observat unele diferenţe faţă de România. În primul rînd implicarea foarte mare a primăriei, iar în al doilea rînd, deschiderea faţă de diferitele evenimente care au loc concomitent în noaptea respectivă. De exemplu, în Viena este deschis tot, începînd cu bibliotecile şi terminînd cu ultima galerie. Există chiar şi circuite între Viena şi muzee din afara oraşului, aflate la maximum o oră şi jumătate de mers. Diferită este însă taxa, care poate ajunge la 25-32 de euro, preţ în care intră vizitarea instituţiilor şi muzeelor participante şi transportul în comun. Noi nu am reuşit încă să convingem Metrorex să ţină des-

MNAC, *Instalaţie cu CD-uri*

Prin catacombele de la Curtea Veche

chis toată noaptea, acesta fiind unul dintre motivele pentru care numeroase muzee s-au închis la ora 02.00.

Rețeaua Națională a Muzeelor nu face decît să gestioneze informațiile primite de la muzee. Niciodată nu ne implicăm în programul curatorial al acestora. Trebuie să recunoaștem că anul acesta, din cauza recesiunii și a problemelor cu care se confruntă muzeele, cum ar fi lipsa acută de personal, nu mai avem o atît de mare bogăție de evenimente ca în anii precedenți. Foarte multe muzee au mers pe varianta sigură, aceea de a prezenta expozițiile permanente. Cele care și-au permis jonglarea cu spațiul au deschis părți din muzee și au închis expozițiile permanente. Ce s-a păstrat, în schimb, a fost dorința de a organiza concerte, dar e adevărat că nici acest aspect nu a mai fost la nivelul anilor precedenți, asta și din cauză că două ediții la rînd a plouat și multe dintre muzee s-au speriat să aibă activități în aer liber, ca în 2009 sau 2010. Nu înseamnă însă că în 2013 nu s-au întîmplat lucruri importante.

În încheiere, aș menționa că, fiind cu un picior în Noaptea Muzeelor și cu unul în Noaptea Galeriilor, am încercat mereu să atenuez diferențele de percepție ale celor două evenimente, care sînt distincte, dar complementare, în încercarea de a le face să fie văzute împreună. Ele se desfășoară la o săptămînă diferență, motiv pentru care am distribuit, cu ocazia Nopții Muzeelor, un flyer cu Noaptea Galeriilor, galeriile fiind în strînsă legătură cu muzeele. Acesta este adevărul și așa funcționează peste tot în lume. A fost o idee greu de înțeles în primele ediții, primită cu reticență de instituțiile muzeale, pe ideea respingerii comercialului. Încetul cu încetul, am reușit să mai schimbăm cîte ceva. Pașii sînt mici, dar dacă vom continua în ideea aceasta și ne vom uni forțele, părerea mea este că vom reuși să facem lucruri bune și calitatea va crește."

■■■ Epilog al Nopții Muzeelor

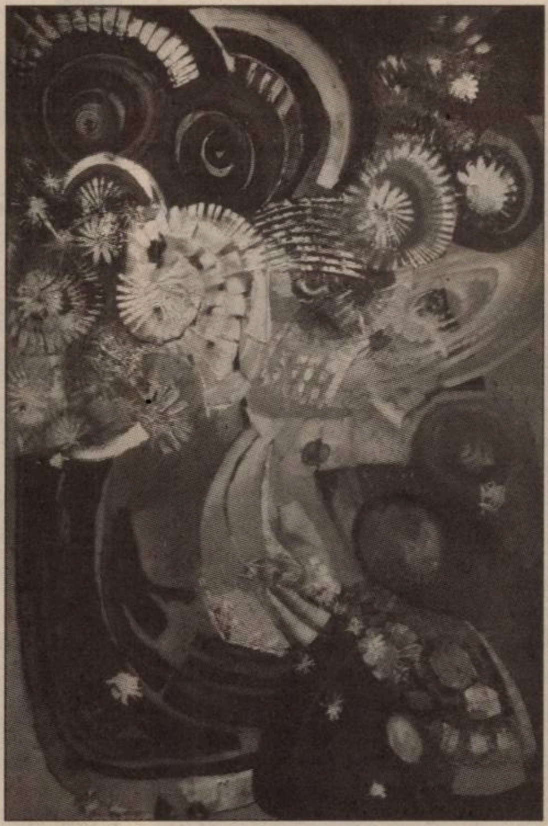
Se cuvine remarcat și faptul că muzeele bucureștene (și nu numai) care își așteaptă uneori insistent și prin expoziții de marcă vizitatorii tot anul sînt luate cu asalt în timpul evenimentului comentat în rîndurile de față. Oamenii preferă să stea chiar ore în șir la coadă pentru a pătrunde poate singura dată din an sau din viață în niște spații în care ar fi putut intra lejer cu o zi în urmă sau la două zile după. Sînt convins că nu intrarea gratuită îi atrage pe oameni. Organizarea Nopții Muzeelor este un act deopotrivă de cultură și de educație. Din caruselul organizator-vizitator, muzeul, ca instituție, se va întări, constituindu-se în alternativă a terasei, stadionului și televizorului.

Dintre evenimentele desfășurate în 2013 pe „scena" oficială ori pe aceea alternativă, remarcăm cu bucurie faptul că publicul a descins cu generozitate în Curtea Veche, pentru a vedea ruinele și expoziția internațională organizată pentru Noaptea Muzeelor, un loc încărcat de istorie pe lîngă care trec zilnic mii de oameni fără a-și pune problema că muzeul poate fi vizitat. În zilele următoare, la Curte, vor fi organizate un workshop și un concert de muzică postminimalistă. La capitolul neconvențional, expoziția de pictură/ sculptură/ intervenții pe *cooler*-e și *mix party*-ul din proximitatea Băncii Naționale au constituit o frumoasă surpriză.

Cum vremea a fost favorabilă, se așteaptă, după centralizarea datelor, un record de audiență al Nopții Muzeelor 2013, acesta fiind doar un indicator al creșterii nivelului de cultură generală. Pînă anul viitor, îi așteptăm pe vizitatorii de acum mai des prin muzee, unde îi asigurăm că vor avea ce vedea. ■

Muzeul Curtea Veche

Visele conștiente ale Mariei Cismaru



Joi, 16 mai 2013, a avut loc la Studioart expoziția de pictură *Vise conștiente*, a Mariei Cismaru, eveniment organizat de Sol Gallery. După cum afirmă artista, lucrările sale sînt vise ale pămîntului, apelor, focului, aerului și eterului.

Partea narativă care alimentează proiectul ține de legăturile matriciale dintre toate cîte sînt pe lume, la nivel palpabil, energetic sau metaforic. Un laitmotiv ar fi călătoria, cunoașterea ca formă de punere în acord a ființei cu tot ceea ce pare a fi diferit. Artista a călătorit din America de Sud pînă în Extremul Orient, a experimentat diferite inițieri și practici, inclusiv sportive, considerînd că adevărata sa călătorie, echivalentă cu însăși inițierea adusă în discuție, este pictura.

După cum afirmă ea însăși, Maria Cismaru se simte pretutindeni acasă. Se pare că punctul de vedere îi este acceptat ca reciprocă, lucrări ale sale aflîndu-se în colecții publice sau private din Germania, unde trăiește și lucrează (respectiv în Dresda), dar și din Franța, Statele Unite, Arabia Saudită, Canada și din alte cîteva puncte de pe harta lumii. Pe noi ne interesează mai mult lumea de semne și culori a artistei, la care ne vom referi în rîndurile care urmează.

Imaginile reprezentate sînt fie trasate precis, cu linie continuă și plasate pe fundaluri cu care interacționează cromatic, fie descompuse după un „algoritm" subiectiv, pentru a participa la actul de reconstrucție a formelor presupus originare. Se simte echidistanța față de cubism și suprarealism, așa cum este lizibilă și relația specială dezvoltată de pictoriță cu figurativul. Avem de-a face cu un sistem aparte de relații între linie și cromatică, linia avînd rol pasiv, mai degrabă de delimitare a unor valori decît de generare a unor forme inedite ori de conlucrare la unificarea reprezentării.

Pomul, planta, casa, omul și peștele sînt motive recurente ale seriei, apărînd în versiuni distorsionate, prin care artista se apropie de nonfigurativ, evitînd zona expresionismului abstract. În schimb, apar amestecuri optice, așa cum identificăm utilizarea valorilor termice în relație cu formele geometrice, într-o atmosferă ce trimite cu gîndul la posibila axă de trecere de la postimpresionism la cubism.

Visele conștiente își au locul bine determinat, în plan, fără racursiuri și cu atît mai puțin *trompe l'œil*-uri; sînt venite mai degrabă din rațiuni picturale individuale decît din subconștientul colectiv ori ca dicteu automat.

După expoziția personală de la Orizont, din 2012, intitulată *Joc cosmic*, Maria Cismaru revine la București pe aceleași coordonate, să le spunem astrale, într-o atmosferă *à la* Luc Besson, dacă facem legătura, de altfel la îndemînă, cu filmul *Al cincilea element*. Expoziția de la Sol–Studioart Gallery este o continuare a expoziției anterioare, după cum ne-a spus organizatorul evenimentului, Doru Gînju. Interesul arătat de public picturii artistei, pe deplin justificat, a condus spre o nouă expoziție, care poate fi văzută de publicul iubitor de artă pînă pe 16 iunie.

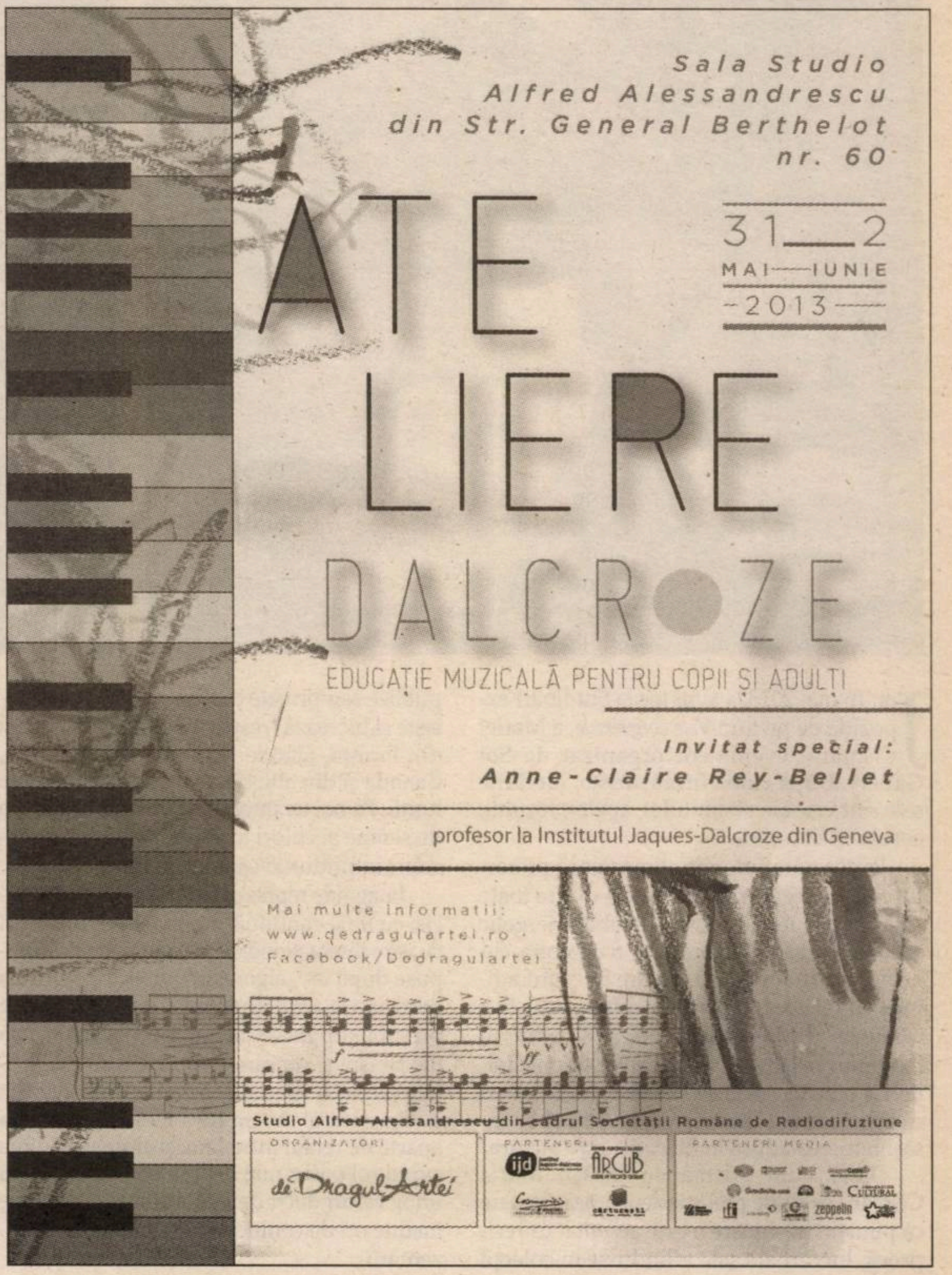
Maria Cismaru acționează într-o arie care nu face obiectul muncii artistice a pictorilor din România momentului, mult mai interesați de zona noului val figurativ, a artei conceptuale, a academismului sau a maeștrilor în jurul cărora s-au format. Astfel, pictura sa apare proaspătă, cu atît mai mult cu cît aduce în dialog tendințe și direcții care nu au devenit loc comun în peisajul intern. ■

Pagini realizate de
Mihai PLĂMĂDEALĂ

NOAPTEA LITERATURII
EUROPENE
LA BUCUREŞTI
miercuri, 29 mai 2013
19.30—22.30
lecturi inedite
în locuri speciale
literaturenights.eu

Flautul
de aur
Turneu extraordinar
27 mai - 14 iunie
2013
CRAIOVA
CARACAL
PITEŞTI
PLOIEŞTI
BUCUREŞTI
ORADEA
TULCEA
Ion Bogdan
Ştefănescu
flaut
Horia
Mihail
pian
Organizatori
Radio România Cultural
Coproducători
Radio România Regional
Parteneri
Orchestrele şi Corurile Radio România
Sponsor
Transportat de
DACIA
AFCN
TVR 2
NISSA
www.flautuldeaur.ro

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN
Stand B20 Pavilion C2 Romexpo
INSTITUTUL
CULTURAL ROMÂN
la Bookfest 2013
LANSARE
Album Corneliu Michăilescu
Miercuri 29 mai, ora 18
Invitaţi:
Ruxandra Dreptu
Adrian Silvan Ionescu
Corneliu
Michăilescu
OBSERVATOR CULTURAL
24 FUN
Radio România Cultural

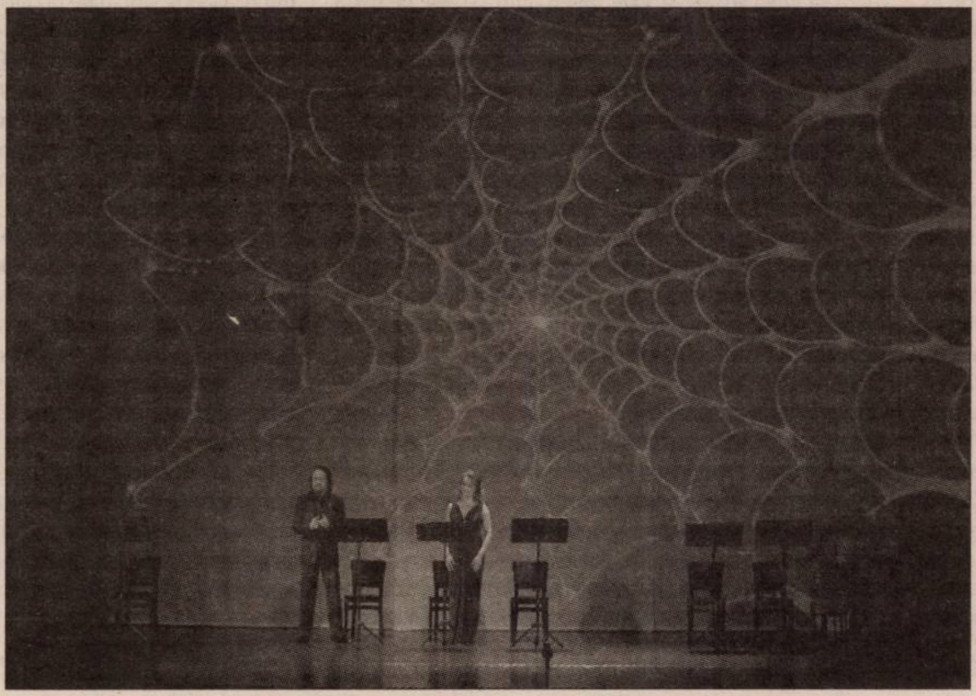

Sala Studio
Alfred Alessandrescu
din Str. General Berthelot
nr. 60
31 2
MAI IUNIE
2013
ATE
LIERE
DALCROZE
EDUCAŢIE MUZICALĂ PENTRU COPII ŞI ADULŢI
Invitat special:
Anne-Claire Rey-Bellet
profesor la Institutul Jaques-Dalcroze din Geneva
Mai multe informaţii:
www.dedragulartei.ro
Facebook/Dedragulartei
Studio Alfred Alessandrescu din cadrul Societăţii Române de Radiodifuziune
ORGANIZATORI
de Dragul Artei
PARTENERI
PARTENERI MEDIA

MUZICĂ

Cristian Mandeal cu nerv şi muzicalitate la premiera *Tannhäuser*

Cristina SÂRBU

Ca de fiecare dată, atunci cînd ONB propune dirijorului Cristian Mandeal o colaborare, proiectul nu poate fi decît o reuşită. Mai ales dacă este vorba despre o partitură wagneriană! După *Olandezul zburător* şi *Lohengrin*, *Tannhäuser* a fost titlul pe care ONB îl reînscrie pe afişul de stagiune. Premiera spectacolului a avut loc la sfîrşit de aprilie.



■■■ Cîntăreţi invitaţi din ţară şi străinătate

Ca de fiecare dată cînd maestrul Cristian Mandeal se află la pupitru, orchestra ONB se transformă parcă spectaculos într-un ansamblu demn de prima scenă lirică a unei naţiuni. Mandeal are nerv şi muzicalitate, ştiinţa şi încăpăţînarea necesare pentru a-şi impune viziunea, cere imperios şi obţine de cele mai multe ori ceea ce doreşte. Desigur, atît cît se poate, dar, în cazul său, limitele acestui „se poate" sînt împinse mult în sus, faţă de ceea ce sîntem obişnuiţi să primim din fosa ONB. Experienţa artistică a multor decenii petrecute în marile săli de concert ale lumii l-au transformat pe Cristian Mandeal într-un dirijor adevărat, format la şcoala muzicală românească, dar în mod cert ajuns de anvergură internaţională, remarcat şi apreciat pentru concepţia clară, pătrunderea în adîncurile de construcţie şi de expresie ale partiturii, puritatea stilistică, siguranţa gestului dirijoral şi disciplina de lucru cu instrumentiştii şi cîntăreţii. Am admirat şi aplaudat sincer performanţele la care au ajuns suflătorii, victorioşi în mai toate numeroasele încercări extreme la care au fost supuşi, acurateţea şi virtuozitatea corzilor, articularea bună a tuturor compartimentelor, răspunsurile precise la gesturile precise ale maestrului. A mai rămas de făcut un singur pas, cel mai important, dar şi cel mai greu – depăşirea citirii corecte a partiturii şi trecerea la ceea ce aş putea numi „a face cu adevărat muzică": cu implicare, cu dăruire, cu voluptate, cu plăcere, fără nesiguranţa indusă de frica apropierii unui pasaj dificil ce crispează atît mîna, cît şi sufletul.

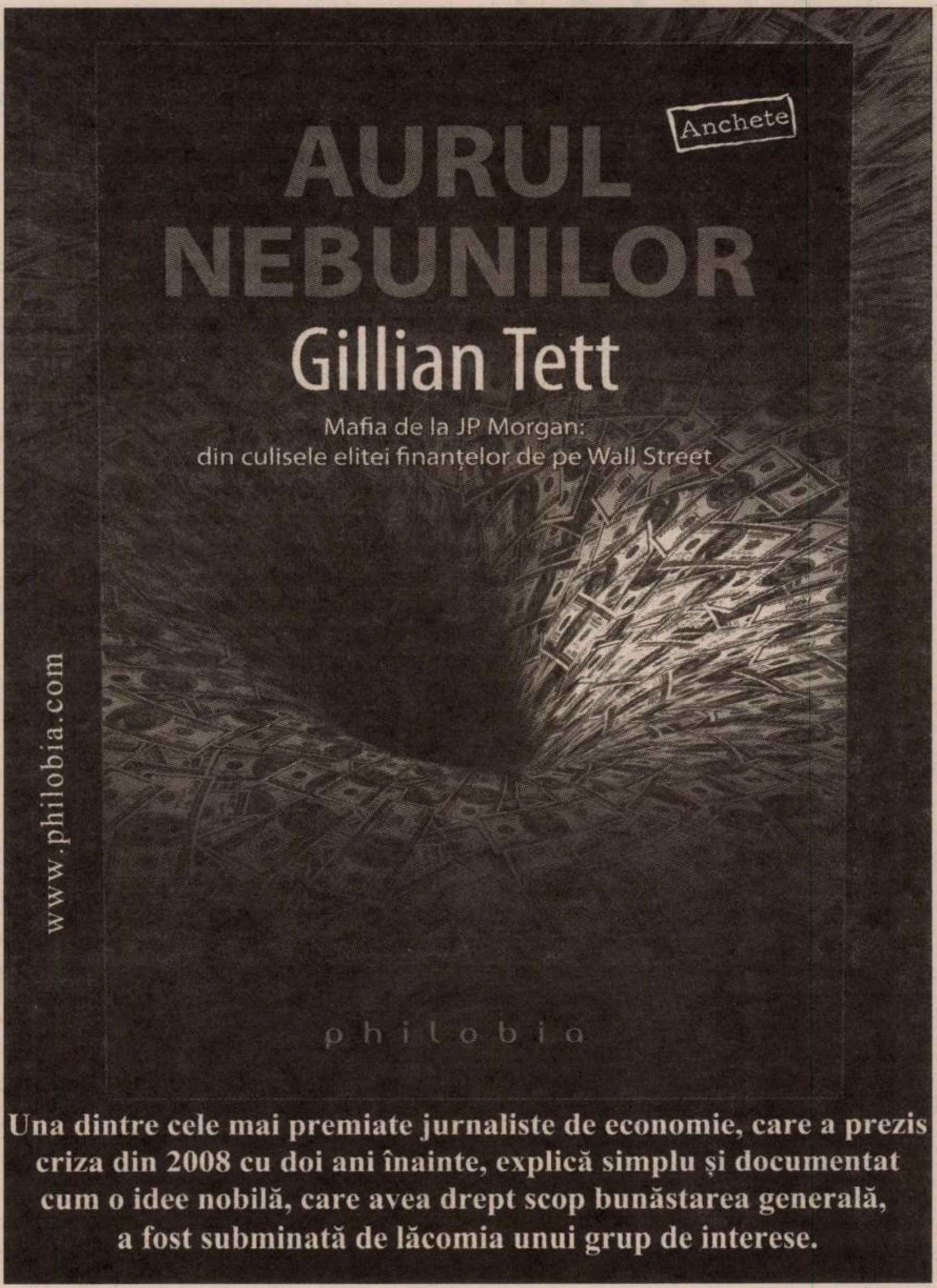
Ca (aproape) de fiecare dată atunci cînd este vorba despre Wagner – şi nu numai –, ONB apelează la cîntăreţi invitaţi din ţară sau din străinătate. Prezenţa lor atrage publicul şi le oferă membrilor ansamblului ONB şansa de a cunoaşte şi de a învăţa lucruri noi. În spectacolul pe care îl comentez, cel din seara zilei de 28 aprilie a.c., rolul titular a fost susţinut de tenorul Marius Vlad Budoiu, de la Opera Naţională din Cluj. Un cîntăreţ de excepţie, cu o frumoasă carieră internaţională, cu un repertoriu bogat şi ambiţios ce cuprinde şi rolul Lohengrin, cu inteligenţa, cultura, ştiinţa, respectul şi responsabilitatea faţă de partitură moştenite dintr-o familie de muzicieni de mare tradiţie şi prestigiu şi de la excepţionali profesori ai şcolii muzicale clujene. I-am admirat eleganţa prezenţei, dicţia impecabilă (a urmat cursurile unui liceu german), muzicalitatea şi expresivitatea frazei, inteligenţa cu care trece de momentele dificile şi, chiar dacă vocea l-a trădat de pe la sfîrşitul primului act (poate două spectacole ca *Tannhäuser* la interval de doar o zi au presupus un efort prea mare!), maniera în care Marius Vlad Budoiu „a făcut muzică" a fost apreciată şi răsplătită de public cu aplauze îndelungate şi sincere.

Cu două seri înainte, rolul Elisabethei a fost interpretat de soprana Iulia Isaev. Acum am avut şansa să o ascult pe soprana olandeză Barbara Haveman, care soseşte la Bucureşti după ce, în 23 aprilie, la *Opéra National du Rhin* (*Strasbourg* – Franţa), a cîntat acelaşi rol. Barbara Haveman are deja o experienţă bogată în repertoriul wagnerian: a fost Eva din *Maeştrii cîntăreţi* la Köln, Amsterdam, Covent Garden din Londra şi la Volksoper din Viena şi Elisabeth din *Tannhäuser* la Hamburg, Essen, Amsterdam şi Strasbourg. Barbara Haveman aduce cu ea şi etalează principalele repere ale cerinţelor contemporane în arta teatrului liric: încărcarea maximă a vocii cu mesaj şi emoţie, accentul pe teatralitate/joc, pe expresivitatea personajului – şi tăcerile interpretei vorbeau, transmiteau mesaj şi emoţie! –, implicarea la tensiune maximă fără nici un moment de relaxare pe parcursul întregului spectacol, relaţionarea permanentă cu partenerii, dicţia impecabilă într-o limbă străină... Chiar dacă timbrul unei voci destul de obosite nu este de cea mai bună calitate, chiar dacă vocal cîntăreaţa a avut numeroase probleme pe care nu le-am putut ignora, ciudat este că totuşi Elisabeth în interpretarea Barbarei Haveman m-a convins că soprana este o cîntăreaţă şi o actriţă de certă valoare.

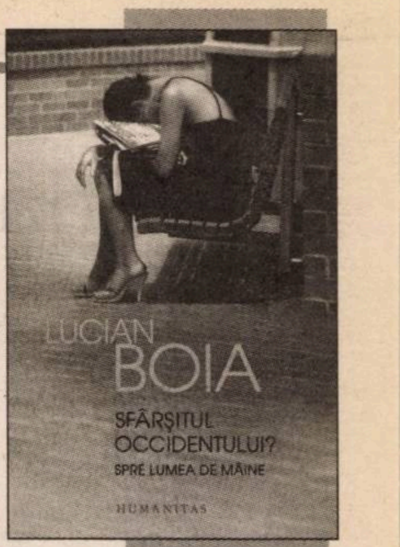
■■■ O muncă imensă nevalorificată complet

Ca de fiecare dată, pentru un spectacol wagnerian, ONB îşi mobilizează cei mai buni cîntăreţi. Distribuţia i-a cuprins pe Cătălin Ţoropoc (Wolfram von Eschenbach), Lucian Corchiş (Walther von der Vogelweide), Dan Indricău (Biterolf), Andrei Lazăr (Heinrich der Schreiber), Filip Panait (Reinmar von Zweter). Despre fiecare putem spune cîte un cuvînt bun. Tuturor le putem reproşa în interpretare lipsa unei unităţi stilistice wagneriene şi pronunţia în limba germană. Din grupul bărbătesc s-au remarcat totuşi – asta şi datorită dimensiunilor şi importanţei rolurilor – Lucian Corchiş, prin prestanţa scenică şi vocea bogată şi amplă, şi Cătălin Ţoropoc, care, dacă şi-ar fi putut stăpîni teama cumplită, ar fi reuşit cu adevărat „să facă muzică" în minunata *Arie a Luceafărului*. Sperăm ca experienţa şi creşterea încrederii în propriile forţe să domolească aceste emoţii inhibante şi să avem în viitor cît mai multe ocazii să ne bucurăm de vocea deosebită şi muzicalitatea artistului. Singurul personaj care a suferit cu adevărat profund din cauza interpretului este Venus (Sidonia Nica).

Revin la ideea că a lucra cu dirijorul Cristian Mandeal echivalează cu un curs de măiestrie pe o temă dată. În acest caz, tema a fost *Tannhäuser* de Richard Wagner, un spectacol ce trebuia să fie eveniment astăzi, cînd întreaga lume muzicală sărbătoreşte împlinirea a două secole de la naşterea genialului compozitor german. Şi totuşi, am avut surpriza neplăcută să ni se ofere doar o variantă de concert a capodoperei wagneriene. O muncă imensă nevalorificată complet. Un spectacol *in nuce*, căruia îi lipseşte montarea scenică pentru a deveni un spectacol liric adevărat. *Tannhäuser* semnat de ONB a dispărut din progrmul Festivalului Enescu. Va dispărea el şi de pe afişele de stagiune ale instituţiei? Dacă proiectul nu va fi împlinit scenic, cel mai probabil, da. Şi ar fi mare păcat. Ne permitem deci luxul de a mai spera că, în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat, vom avea şi la Bucureşti un nou *Tannhäuser* demn de tradiţia acestui titlu în viaţa muzicală românească. ■



Sfîrşitul Occidentului? Nici vorbă, zice Lucian Boia!



Bedros HORASANGIAN

Lucian Boia mai scoate un volum ca să incite lumea intelectuală românească. Ăla a zis, uite ce a comentat nu știu cine, dar, ă?, vezi?, păi, nu?, ai văzut că nu știu care a pus lucrurile în matca lor?

Există o uriaşă apetenţă în spaţiul public românesc pentru comentarii. „Românii e deştepţi", zicea acru ignoratul, azi, Camil Petrescu, care, ştim bine, numai ignorant nu era. Comentarii peste comentarii, toată lumea scrie în domenii unde impresia de pricepere este mai apăsată decît priceperea în sine (deseori şi din cauza inflaţiei de bloguri şi de bloggeri) – revistele culturaliceşti alimentează doar în mică măsură nevrozele celor din ghetoul lumii noastre culturale, foarte mulţumită în multiplele ei nemulţumiri şi frustrări de tot felul. Aşa se ajunge lesne la a admira sau bombăni în jurul unor cărţi. Idei. Speculaţii intelectuale. Glose. Paranteze.

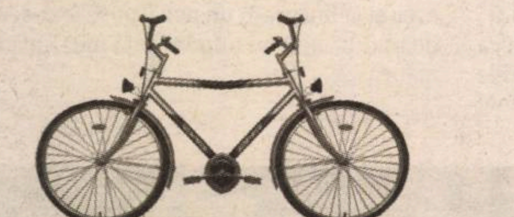
De ce este România altfel? (Humanitas, 2013, o nouă ediţie, a doua, adăugită, zice editorul: are doar o prefaţă agăţată în fruntea cărţii, prima ediţie fiind reluată, altminteri, *tale quale*) a generat numeroase luări de poziţie: noi sîntem buni români şi sigur că ne urzicăm mintenaş dacă sîntem atinşi la lingurica specificului, mult-puţin, cît a mai rămas, naţional. Noul op va stîrni, cred, la fel de multe comentarii. Mai ales că vine pe un teren unde nu lipsesc lucrările de anvergură, cu impact emoţional la marele public, de la cărţile lui Fukuyama şi Huntington, pînă la analizele severe ale lui Kissinger şi Brezinski. Bibliografia este uriaşă, domeniul supoziţiilor futurologice, vast. Lucian Boia este un distins istoric român. Cu vechi şi bune stagii/prestaţii şi înainte de 1989, dar devenit mult mai vizibil după ce a început să publice la Humanitas. Nu este o ironie, este o constatare. Cărţile sale s-au bucurat nu doar de o bună difuzare, dar şi, mai nou, de un bine pus la punct proces de promovare. Cărţile lui Lucian Boia aveau, desigur, valoarea lor intrinsecă. Dar fără acest impact de promovare, lucrurile nu ar fi ajuns unde sînt. Nu-i puţin lucru să vinzi 40.000 de exemplare dintr-o carte pe piaţa românească.

Noul op, *Sfîrşitul Occidentului? Spre lumea de mîine* (Humanitas, 2013) ar putea deveni un bestseller internaţional. Ce face Lucian Boia? Face o succesiune rapidă de aproximaţii. Bazate pe date certe. Lumea de azi (inclusiv cea occidentală) e clădită pe lumea de ieri. Ceva nou? Da, accelerarea istoriei şi egalizarea lumii, spune neted cineva care s-a ocupat şi de Jules Verne, şi de imaginar, nu doar de statistici, grafice şi documente de arhivă. Şi apoi i-a mărunţit, judicios şi bazat pe date certe. Occidentul, care a condus multă vreme lumea, are acum dureri de cap nu doar cu Orientul. Nordul se războieşte cu Sudul, Estul ameninţă Vestul. De aici, fel de fel de scenarii, mai mult sau mai puţin apocaliptice.

Cele mai notabile merite ale lucrării lui Lucian Boia sînt – pe lîngă farmecul scriiturii: mînă de eseist, nu doar de scormonitor în ciorbele trecutului – echilibrul ideilor şi, de remarcat, încrederea în destinul oamenilor. Boia ştie că nu ştie, dar nu se dă de ceasul morţii. Şi asta e bine. Ceasul astral al omenirii. Indiferent că e vorba de bătrîna şi obosita Europă, de atotputernicele SUA, pline de vulnerabilităţi, de vechile (Rusia) şi noile (Japonia) puteri regionale, de provocările viitorului (China, India, Brazilia, cu tot potenţialul lor economic şi demografic). Nu sînt neglijate nici aspectele legate de încălzirea globală sau de ecologie, de impactul civilizaţiilor, de contrele ideologice, religioase sau economice. Surse şi resurse, multe aspecte sînt luate în calcul, aşa cum fac şi analiştii de la NASA, care ştiu – tragic deja – că o simplă şaibă defectă din 40.000 de piese poate duce la o tragedie, cum s-a şi întîmplat cu naveta spaţială Apollo. Lucian Boia nu-şi pierde încrederea şi nu doreşte să devină o Casandră atotştiutoare. Un solar camusianism, am putea spune, străbate eseul interogativ al profesorului bucureştean Lucian Boia.

Meditaţia asupra destinului Occidentului se încheie cu o remarcă de bun-simţ: „Omul e fiinţa cea mai adaptabilă; aşa că, nici o grijă, se va adapta perfect la oricare dintre istoriile posibile şi nu va avea nici un motiv să regrete ce a fost cîndva". Poate că răspunsul la aceste provocări ale lumii contemporane s-ar mai găsi şi în altă parte. Dacă dragoste nu e, nimic nu e. Adică redescoperirea şi asumarea valorilor primordiale, dincolo de scenariile de tot felul. Dincolo de etnicitate, PIB, tehnologii, ideologii, demografie şi deficitul de democraţie. Dincolo de *progres*, care nu a rezolvat mai nimic în istoria lumii. Ar trebui să privim încrezători spre lumea de mîine, orice ar fi, ne sugerează, tonic, Lucian Boia. ■

SOFTUL ROMÂN



Paul Goma in the Wilderness

Şerban FOARŢĂ

Traseele ni se intersectaseră întîmplător, pe un culoar al *României literare*. Eram, cred, cu Dimov (sau Mazilescu?): „Domnul Paul Goma; domnul Şerban Foarţă".

Nu prea ştiam nimic despre Paul Goma, în acel fals-promiţător 1967.

Ştiam doar că făcuse puşcărie; şi, fără să cred că e obligatoriu ca, după ani de recluziune, să fii morocănos sau acru (căci cunoscusem, între timp, „despuşcăriaţi", vorba cuiva, plini de umor – iar nu de, numai, umori sumbre), am fost surprins că domnul cu barbă (înainte de vreme, colilie) *en collier* este atît de mucalit, debitînd bancuri, „osebite anegdote" şi ingenioase calamburi.

Bătrînarul (!) Paul Goma, în mare vervă,-n după-masa aia, mi-a strîns mîna, agreîndu-mă, nici eu nu ştiu de ce, în chip spontan, fiind afabil şi mereu atent cu mine.

L-am revăzut după un an, în '68, în timpul Primăverii de la Praga. Citea, în Sala cu Oglinzi, la MRP, în cvasiliberul cenaclu arhiplin (unde,-n aceeaşi zi, se da-n spectacol şi histrionul, amuzant altminteri, Vintilă Ivănceanu), fragmente din *Ostinato*. Tonul cu care o facea era atît de savuros, încît era chemat mereu la rampă, în hohotele noastre de rîs defulatoriu.

Viaţa, apoi, ne-a despărţit, după ce, o clipă, ne adusese faţă-n faţă. Eu subzistam departe,-n Timişoara, – la Bucureşti venind din an în paşti…

A urmat ceea ce ştim cu toţii: discursul, din balcon, istoric (de nu cumva numai isteric?!); Tezele din iulie '71; scandalul cu *Ostinato*, publicat la Surkamp, în Germania, fără avizul cenzorilor noştri; radicalizarea fără-ntors a autorului tot mai „ciumat"; misiva către Ceauşescu, incendiară ş.a.m.d.

În tot acest răstimp, Securitatea, dar şi colegi de breaslă ai lui Goma, oportunişti sau resentimentari, din complex de culpabilitate, sunau din surle şi băteau în tobe sau numai şopoteau conspirativ cum că „Goma nu are talent"! Ca şi cum de asta era vorba; nu de curajul, demnitatea, ţinuta unui singuratic în luptă cu o liotă feroce.

A venit, în fine, anul de pomină şi groază, 1977: „le tremblement des hommes", „le tremblement de terre", apoi, din nou, „des hommes".

Scriu astfel, căci seismul propriu-zis fusese devansat de-un eveniment seismic (în sens politic şi moral), anume *Carta 77*, de natură să zgîlţîie Puterea şi să zguduie vreo cîteva conştiinţe.

Sau, baremi, să le tulbure adînc.

Un tulburat am fost şi eu.

Simţeam, ştiam că e o laşitate să nu aderi, pe faţă, la gestul lui Paul Goma; să stai pe margine sau să-ţi pui vată în urechi; să nu te-„adaugi la convoi", ca într-un text autumnal al lui Bacovia: „Dar, iată, şi-un mort evreiesc…/ Şi plouă, e moină, noroi –/ În murmure stranii semite/ M-adaug şi eu la convoi".

A trecut seismul propriu-zis; cestălalt, însă, s-a amplificat.

Mai înainte, evident, ca… dom' Paulică (vorba cutării pleşiţe sinistre) să fie dus în Calea Rahovei, cu duba, Europa Liberă comunicase numărul de telefon al lui Paul Goma.

După ce l-am scris pe o fiţuică, îmi stătea în carne ca un ghimpe.

Cam pe la finele lui martie, într-o seară, după dezbateri de vreo două ore cu poetul Duşan Petrovici, „Don Pedro", singuru-mi prieten de nădejde, am luat decizia să-l sunăm pe Goma, – altfel simţindu-ne nişte gunoaie.

Am mai deliberat vreun sfert de ceas, aşezaţi pe parapetul gardului în iederă al parcului de lîngă blocul meu.

Ne-am ridicat, în fine; am urcat treptele din două-n două (pentru a nu ne răzgîndi); am descuiat uşa; am intrat; am căutat febril fiţuica, în sertarul unde o pusesem; mi-a venit inima la loc, găsind-o…

Am format numărul. Tăcere. L-am mai format o dată. Tot tăcere. A treia oară l-am format, convins că este în zadar.

Nu va fi fost ca-n zilele funeste de după cutremurul din 4 martie, cînd telefonul răsuna interminabil, strident şi inutil, în gol.

Acum, nu avea sunet, era complet afon şi surd ca tuciul.

Abia atunci, ca unor bieţi naivi, ne-a căzut fisa, în sfîrşit, că un număr de telefon comunicat prin radio (şi ce radio!) va fi fost şters din terfeloage, firul fiindu-i, evident, tăiat, – pentru abonaţi, se înţelege, nu şi, bănuiesc, pentru timpanele de veghe.

Ne-am resemnat, căci nu aveam alternativă. A-l căuta, haihui, pe domnul Goma, în Drumul Taberei, la o adresă de care nu aveam habar, s-ar fi soldat cu un eşec penibil. Ne-am fi deconspirat numaidecît, luaţi la ochi de vigilenţii paznici – care, pe Mazilescu însuşi, vechi prieten de familie şi ştiutor, deci, al locuinţei rău famate: bl. X, sc. Y, ap. Z., îl săltaseră într-o spre-seară, înghesuindu-l într-o Dacie în misiune.

Ceea ce, bineînţeles, aflat-am după…

Cine ar fi crezut, în '77, că la Paris, în '91, am să-l revăd pe domnul Goma? Că mai întîi aveam să văd Parisul Franţei (ceea ce, pînă-n '90, va fi fost cu totul imposibil); şi că, la cafeneaua „românească" de lîngă Ambasada în care n-am călcat nicicînd, a României, aveam să-l văd, cu-aceeaşi barbă albă *en collier*, la fel de mucalit ca altădată şi nefăcîndu-şi absolut nici o iluzie în privinţa României… june!

Toţii comesenii dispăruseră,-ntre timp, grăbiţi s-ajungă la Marea Adunare Naţională (a Franţei, a – scuzaţi! – Republicii Franceze) cu sediul la Palais-Bourbon, unde urma o conferinţă de presă importantă a unui important, *in spe*, politician d'al nostru.

Aveam, de la Monica Lovinescu, şi noi, adică Maria-Mia şi cu mine, invitaţii la soareaua amintită.

Am tras, însă, de timp cît am putut, domnul Goma oferindu-se, gentil, să ne acompanieze pînă la locul faptei.

Ne-a făcut să rîdem, ca pe vremuri, şi la masă, şi-n autobuz.

Nu l-am mai văzut, de-atunci, nicicînd.

Îl mai facem, Mia şi cu mine, cu mîna din staţia de autobuz, pînă ce acesta dispare-n pîcla serii…

Speram, atunci, că domnul Goma, disidentul nostru cel mai autentic (şi victima, mult mai tîrziu, nu pe de-a-ntregul inocentă, a unui grav *malentendu* care mai dăinuie şi astăzi), va evita, baremi acum, după biata noastră „revoluţie", ursita (sau vocaţia?) faimosului palermitan, Bălcescu (dintr-un poem ocazional al lui Ion Barbu – din care, schimbîndu-i un cuvînt, transcriu mai jos): „Ai mult ursuzei tagme gianabeţi/ Cu temniţa-nţeleşi şi cu exilul,/ Un veac avar te vrură sub peceţi/ Şi zveltei libertăţi suciră trilul".

P. S.

Prin, pasămite, '73, am primit de la Sorin Titel o cartolină din Paris cu, pe avers, o reproducere superbă a unei picturi a lui Max Ernst, anume *Napoleon in the Wilderness*, iar pe revers, în colţul stîng de sus (deasupra mesajului expeditorului), cu un scris aproape caligrafic: „Te salută şi Paul".

Am înţeles numaidecît cine e Paul: o perspicacitate, dacă vreţi, fără, altminteri, eficacitate!

OBSERVATOR CULTURAL

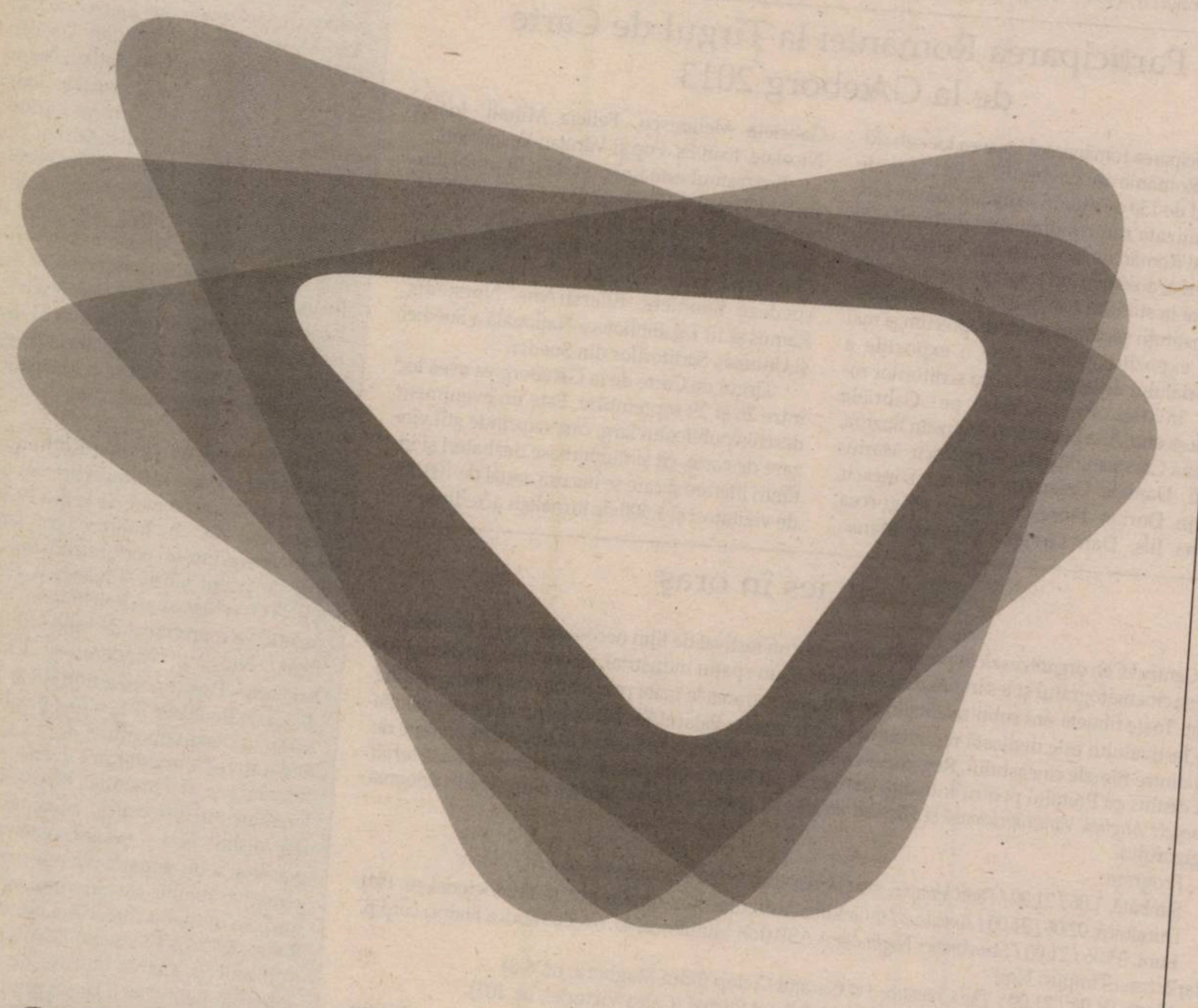
● anul XIV ● serie nouă nr. 417 (675) 30 mai-5 iunie 2013 ● 40 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

www.observatorcultural.ro

trei ţări aceeaşi limbă

Bookfest 2013 29 mai 2 iunie
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE

INVITATE DE ONOARE



germania austria elveţia

Bookfest 2013

La ediţia din acest an (29 mai - 2 iunie), ţările invitate de onoare sînt: **Germania, Austria, Eveţia**

Despre personalităţile invitate – un Supliment special: **„Trei ţări, aceeaşi limbă"**

SUPLIMENT

Autori invitaţi

Kirsten BOIE
S-a născut în 1950, în Hamburg, unde şi absolvă studiile de literatură franceză şi engleză. După ce a adoptat un copil, a renunţat la cariera profesorală şi a început să scrie. Între timp, a devenit una dintre cele mai cunoscute autoare de cărţi de copii şi tineret, publicînd peste 100 de cărţi. Cea mai nouă carte, *Kirsten Boie erzählt vom Angsthaben* (*Kirsten Boie povesteşte despre ce înseamnă să-ţi fie frică*), a apărut în

Boris BUDEN
Născut în 1958, în Croaţia, a studiat filozofie la Zagreb şi este doctor în teorie culturală al Universităţii Humboldt din Berlin. În anii '90, înfiinţează revista şi editura Arkzin, în Zagreb. Eseurile şi articolele sale abordează teme din zona filozofiei, a politicii, a criticii culturale şi de artă. Semnează traducerea celor mai importante titluri din opera lui Sigmund Freud. Este

Cătălin Dorian FLORESCU
Născut în 1967, la Timişoara, a părăsit România în 1982 şi s-a stabilit la Zürich, unde a studiat psihologia. A lucrat şase ani ca psihoterapeut în domeniul reabilitării persoanelor toxico-dependente. Din 2001, este scriitor liber-profesionist. A publicat romanele: *Wunderzeit* (*Vremea minunilor*, Polirom), *Der kurze Weg nach Hause* (*Drumul scurt spre casă*, Polirom), *Der blinde Masseur* (*Maseurul orb*, Polirom) şi *Zaira* (*Zaira*,

Katharina HACKER
Născută în 1967, la Frankfurt, a studiat filozofie, istorie şi iudaistică la Universităţile din Freiburg şi Ierusalim. Ea a devenit cunoscută datorită romanului său *Die Habenichtse*, pentru care a obţinut Premiul German de Carte în 2006. În roman, Katharina Hacker descrie propria sa generaţie, care nu duce lipsă de nimic, dar, cu toate acestea, nu pare a fi capabilă să-şi poarte singură de grijă. În anul 2011, *Suflete pustii* a apărut în traducere

Christian HALLER
Născut în 1943, la Brugg, Aargau, a absolvit Facultatea de Zoologie a Universităţii din Basel. A condus, vreme de opt ani, Departamentul de Studii Sociale al Institutului „Gottlieb Duttweiler" din Zürich şi a activat ca secretar literar la Teatrul Claque din Baden. Între anii 1994 şi 2000, a fost membru al Comisiei Teatrale din Zürich. Desfăşoară o susţinută activitate jurnalistică la *Aargauer Zeitung*. În anul 2007, i-a fost acordat Premiul

Jan KONEFFKE
Născut în 1960, este un călător între cultura germană şi română: născut în Darmstadt, el trăieşte şi lucrează în prezent, în cea mai mare parte a timpului, la Viena şi la Bucureşti. Romanul său *Die Sieben Leben des Felix Kannmacher* a apărut de curînd la Editura Humanitas, cu titlul *Cele şapte vieţi ale lui Felix Kannmacher*. Felix fuge în 1934 din Germania celui de-Al Treilea Reich la Bucureşti pentru a începe o nouă viaţă. Acolo, el preia şapte identităţi diferite.

Jolanda PINIEL
Născută în 1969, la Winterthur, a studiat etnologia şi literatura spaniolă. A lucrat ca redactor la radioul elveţian DRS, a fost regizor de film şi colaborator ştiinţific pentru diverse proiecte de cercetare în cadrul Universităţii din Zürich. În iarna 2008-2009, a locuit la Bucureşti, oraşul în care se desfăşoară acţiunea romanului *Die Verbannte* (*Exil*, Dörlemann Verlag). L-a vizitat de mai multe ori, ultima oară acum patru ani, cînd s-a documentat cu privire la anii '30-'40, perioadă

Julya RABINOWICH
Născută în 1970, la Sankt Petersburg, trăieşte la Viena din 1977. Este autoare a mai multe piese de teatru, pictoriţă şi interpretă pentru traduceri simultane. Debutează în 2008 cu romanul *Spaltkopf* (*Cap despicat*). Editura Deuticke i-a publicat, în 2011, cartea *Herznovelle* (*Nuvela inimii*), care a fost nominalizată pentru Prix du Livre Européen şi, un an mai tîrziu, romanul *Die Erdfresserin* (*Mîncătoarea de pămînt*). „Lui Rabinowich îi reuşeşte arta de a scrie

Saša STANIŠIĆ
Născut în 1978, în Bosnia-Herţegovina, trăieşte de 16 ani în Germania. Cartea sa *Wie der Soldat das Grammofon repariert* a apărut în 2006 şi, la scurt timp, a fost adaptată pentru scenă: prin ochii copilului şi, mai tîrziu, ai adolescentului, sînt privite prăbuşirea Europei de Est şi a Iugoslaviei, precum şi războiul civil şi fuga în Vest. *Cum repară soldatul gramofonul* a apărut în traducere românească la Editura Polirom. Stanišić a obţinut recent Premiul pentru creaţie literară pentru copii şi tineret

Michael STAVARIČ
S-a născut în 1972, la Brno, şi a emigrat la vîrsta de 7 ani, împreună cu părinţii săi, în Austria. În prezent, este recenzent pentru diferite ziare. A devenit cunoscut odată cu apariţia romanelor *Stillborn* (2006) şi *Terrorifera* (2007). A fost premiat în repetate rînduri pentru creaţiile sale diverse (poezii, eseuri, romane, traduceri şi literatură pentru copii).
A colaborat de nenumărate ori cu ilustratoarea Renate Habinger, cea mai recentă carte a lor fiind *Hier gibt es Löwen* (*Aici există lei*). A obţinut

Renate HABINGER
Este graficiană şi ilustratoare de carte pentru copii. Din 1971 pînă în 1975, a studiat grafică şi design la Colegiul Superior Federal şi Institutul de Cercetare, activînd, de atunci, ca artist independent. În 1997, şi-a amenajat în localitatea Melk un atelier de hîrtie numit „Căsuţa Croitorului", atelier în care şi-a expus creaţiile de hîrtie pentru copii, tineri şi adulţi. Din 2008, în acest atelier are loc o şcoala de vară pentru ilustratorii de carte pentru copii.

Uwe TELLKAMP
Născut în 1968, la Dresda, a studiat iniţial medicina, pe care a abandonat-o însă în 2004 pentru a se dedica scrisului. Romanul său *Turnul* a obţinut, printre altele, Premiul German de Carte. Ulterior, cartea fiind tradusă în peste 15 limbi, iar în 2012 s-a realizat o ecranizare de succes a romanului. „Dacă în viitor cineva va dori să ştie cum s-a trăit cu adevărat în ultimii ani ai RDG-ului, ar trebui să i se pună rapid în mînă noul roman al lui Uwe Tellkamp: *la şi citeşte*" (SZ). *Turnul* este în curs de apariţie, în traducere românească, la Editura Curtea

Jose WINKLER
S-a născut în 1953 într-o familie de ţărani, în Kamering, Austria. În 1979, Editura Suhrkamp îi publică romanul de debut *Menschenkind*, pentru care obţine premiul al doilea la Concursul literar „Ingeborg Bachmann". De atunci, a publicat peste 20 de lucrări, romanele sale fiind traduse, pînă în prezent, în 13 limbi. Opera sa reprezintă o reflecţie critică asupra patriei sale, Winkler luînd, de altfel, frecvent atitudine în dezbaterile politice ale zilei. În 2008, este distins cu prestigiosul Premiu „Georg Büchner" al Academiei Germane pentru Limbă şi Poezie. Din 2012, este

Textor
Artistul reuşeşte, în permanenţă, să menţină o legătură specială între muzică şi text, creîndu-şi un nume combinînd un hip-hop inteligent cu rap. Cel mai nou album al său, *Schwarz Gold Blau*, aduce, în mod deosebit, muzica în prim-plan.
Programul începe cu o combinaţie clasică de instrumente – pian, contrabas şi chitară – care redau muzica anilor '20, continuînd apoi cu anii '70 şi '80 – perioadă în care Germania era divizată. Textor mixează muzică pop şi electro, reuşind să ducă mai departe exact substanţa ce caracterizează aceste genuri.

Mieze MEDUSA (alias Doris MITTERBACHER)
Este poetă hip-hop şi organizează la Viena, în fiecare lună, show-ul poetry slam „textstrom". În anul 2007 a cîştigat, împreună cu Tenderboy, FM4 Protestsong Contest. În anul 2008, debutează la Editura Milena cu romanul *Freischwimmerin*. Ulterior, publică împreună cu Markus Köhle volumul de slam poetry *Doppelter Textpresso*, iar în anul următor îi apare al doilea roman, *Mia Messer*. Anul acesta, sub titlul *Ping Pong Poetry* au apărut o culegere şi un CD cu cele mai cunoscute texte slam ale celor doi.

SUPLIMENT

A FOST

■■■ Teatrul Maghiar de Stat Cluj în turneu european. La sfîrşitul lunii mai, Teatrul Maghiar de Stat Cluj a întreprins două turnee în străinătate, la Dijon, în perioada 17-26 mai, şi la Budapesta, în data de 29 mai. Au fost prezentate publicului spectacolele: *Cina festivă* a lui Don Juan, versiunea scenică de Matthias Langhoff şi Eszter Biró, în regia lui Matthias Langhoff; *Am omorît-o pe mama* de AndrAs Visky, regia: Csilla Albert şi Áron DimAny; *Leonida Gem Session*, adaptare după *Caragiale în cădere liberă*, regia GAbor Tompa.

■■■ „Dialoguri cu scriitori români". În perioada 23-24 mai, în librăriile Cărtureşti din Cluj, Iaşi, Timişoara şi Bucureşti, Filip Florian, Lucian Dan Teodorovici, Simona Sora şi Matei Florian s-au întîlnit cu cititorii şi cu toţi cei pasionaţi de lectură în cadrul proiectului „Dialoguri cu scriitori români". Proiectul se desfăşoară în librăriile Cărtureşti din toată ţara.

■■■ „Seara de poezie a generaţiei '80". Vineri, 24 mai, la Galeria Victoria Art Center, a avut loc „Seara de poezie a generaţiei '80", în cadrul celei de a şaptea ediţii a Nopţii Albe a Galeriilor. Invitaţi: Magda Cârneci, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie. Au fost evocate, de către poeţi, artişti, critici, Cenaclul de Luni şi Atelierul 35, medii formative şi de lansare ale generaţiei '80, literare şi artistice. Evenimentul a marcat finisajul expoziţiei *Oraşul văzut de generaţia '80*, curator: Adrian Guţă. Artişti participanţi: Alexandru Antik, Olimpiu Bandalac, Rudolf Bone, Călin Dan, Mircea Florian, Teodor Graur, Radu IgazsAg, Iosif KirAly, Petru Lucaci, Valeriu Mladin, Alexandru Patatics, Dan Perjovschi, Romelo Pervolovici, Marilena Preda Sânc, Gheorghe Rasovszky, Mircea Stănescu, Roxana Trestioreanu, Ütő GusztAv, Sorin Vreme. *Oraşul văzut de generaţia '80* este cea mai amplă expoziţie din ultimii douăzeci de ani alcătuită numai cu exponenţi ai acesteia, după ce şi-au încheiat evoluţia în Atelier 35.

■■■ Bogdan Suceavă în turneu. Luni, 27 mai, la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, Bogdan Suceavă şi-a început turneul de promovare a volumului *Memorii din biblioteca ideală*, apărut recent în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom prin conferinţa pe tema „Era transformării moderniste" (moderator: Ruxandra Cesereanu). Turneul va continua pînă pe 14 iunie şi va include următoarele oraşe: Iaşi (3 iunie, ora 19.00, Librăria Avant-Garde, invitaţi: Liviu Antonesei, Bogdan Creţu, Şerban Axinte), Bucureşti (6 iunie, ora 18.00, Cărtureşti Verona, invitaţi: Rodica Zane, Carmen Muşat, Radu Gologan, Paul Cernat; moderator: Ovidiu Şimonca), Braşov (10 iunie, ora 17.00, Universitatea Transilvania, invitaţi: Andrei Bodiu, Adrian Lăcătuş), Curtea de Argeş (12 iunie) şi Piteşti (14 iunie).

■■■ *Cafeneaua critică*. Miercuri, 29 mai, în Club A, a avut loc ediţia 101 a proiectului de dezbateri culturale *Cafeneaua critică*. Zorina Regman, Alina Ledeanu, Ion Vartic, Emil Hurezeanu şi Ioan Cristescu au participat la o ediţie dedicată Cercului Literar de la Sibiu, la 70 de ani de la publicarea textului cu valoare de manifest al grupării şi la 10 ani de la demararea proiectului european de alcătuire a arhivei naţionale şi europene a Cercului Literar de la Sibiu, sub egida Fundaţiei Culturale *Secolul 21*. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

Centenar Constantin Silvestri

Pe 31 mai se împlinesc 100 ani de la naşterea dirijorului şi compozitorului Constantin Silvestri. Radio România Muzical îi va dedica vineri, 31 mai, o emisiune-maraton de şapte ore, între 10.00 şi 17.00.

Anca Ioana Andriescu a ales cele mai interesante şi relevante înregistrări lăsate de dirijorul Constantin Silvestri şi păstrate în arhiva Radio România: de la cele realizate în timpul primului Festival Internaţional „George Enescu", din 1958, la imprimări legendare, precum cea a *Simfoniei a IX-a* de Dvorak, premiată de Academia „Charles Cros", sau cea cu *Dixtuorul* de George Enescu, care a primit Grad Prix du DisAue. Emisiunea cuprinde şi lucrări semnate de Constantin Silvestri, una dintre ele, *Cîntec de pustiu*, chiar în interpretarea compozitorului.

Constantin Silvestri a debutat ca dirijor în 1930, la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio, al cărei dirijor principal a fost apoi între 1953-1958. A fost şi dirijorul Orchestrei Filarmonicii „George Enescu" (1945-1953), dar şi directorul artistic al Operei Române din Bucureşti (1953-1957). În 1948, a înfiinţat catedra de dirijat de la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti. A părăsit România în 1958, după prima ediţie a Festivalului Enescu, şi s-a stabilit pentru început la Paris. În 1961 a fost numit dirijor principal al Orchestrei Simfonice din Bournemouth (Marea Britanie), pe care a transformat-o într-o orchestră de elită la nivel mondial. După 1961, Silvestri a apărut în concerte alături de marile ansambluri ale lumii din Europa, Asia şi Australia. S-a stins din viaţă în februarie 1969, la Londra.

Participarea României la Tîrgul de Carte de la GAteborg 2013

Participarea românească va avea loc sub sloganul „România are cuvîntul!" şi va cuprinde un stand de 150 de mp, 16 seminarii (dintre care 11 organizate sau coorganizate de Institutul Cultural Român de la Stockholm, iar restul, de parteneri ai acestuia), un bogat program de evenimente la standul românesc şi la standurile unor instituţii şi edituri suedeze, precum şi mai multe expoziţii, printre care o expoziţie a Memorialului de la Sighet. Lista scriitorilor români invitaţi îi cuprinde pe Gabriela Adameşteanu, Ana Blandiana, Augustin Buzura, Svetlana Cârstean, Mircea Cărtărescu, Marius Chivu, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Cătălin Dorian Florescu, Dana Grigorcea, Florina Ilis, Dan Lungu, Norman Manea, Gabriela Melinescu, Felicia Mihali, Ioana Nicolaie, Ioan Es. Pop şi Varujan Vosganian.

Programul este finanţat de ICR în colaborare cu Tîrgul de Carte, editura suedeză 2244, Ambasada Elveţiei la Stockholm, ProHelvetia şi AIEQ (Association des Atudes AuAbAcoises). Ceilalţi parteneri ai institutului sînt editurile suedeze Bonniers, EllerstrAms, Norstedts, Ramús şi 10 Tal, Biblioteca Naţională a Suediei şi Uniunea Scriitorilor din Suedia.

Tîrgul de Carte de la GAteborg va avea loc între 26 şi 29 septembrie. Este un eveniment deschis publicului larg, care cuprinde atît vînzare de carte, cît şi numeroase dezbateri şi întîlniri literare şi care se bucură anual de 100.000 de vizitatori şi 1.500 de jurnalişti acreditaţi.

Filmele ies în oraş

Centrul Ceh organizează în perioada 1-5 iunie un festival de film neconvenţional – filmele părăsesc cinematograful şi ies în oraş, într-o parcare, un spaţiu industrial, curtea unui muzeu şi un palat. Toate filmele sînt subtitrate în limba engleză. Intrarea la toate proiecţiile este liberă. Ultima zi a festivalului este dedicată regizorului Jiri Menzel, la Palatul Ştirbei urmînd să fie proiectate trei dintre filmele cineastului. Regizorul va fi prezent pentru a treia oară la Bucureşti, înainte de a fi distins cu Premiul pentru Întreaga Cariera la TIFF. Proiecţia simultană a filmelor *L-am servit pe regele Angliei*, *Vara capricioasă* şi *Sfîrşitul vremurilor vechi* va fi urmată de o petrecere în onoarea regizorului.

Program:
Sîmbătă, 1.06 / 21.00 / *Ferat Vampire* / @ Garajul Ciclop (bdul Magheru, nr. 6-8)
Duminică, 02.06 / 21.00 / *Amadeus* / @ Grădina Muzeului „George Enescu" (Calea Victoriei, nr. 144)
Luni, 03.06 / 21.00 / *Svankmajer Night* / @ A ASP (Ion Minulescu, nr. 67-93, Fabrica Flaros, corp B, etaj 2, zona Timpuri Noi)
Marţi, 04.06 / 21.00 / *The Cremator* / @ Garajul Ciclop (bdul Magheru, nr. 6-8)
Miercuri, 05.06 / 21.00 / *Menzel Night* / @ Palatul Ştirbei (Calea Victoriei, nr. 107)

Behind the Lines – Temporary Yours

Vineri, 31 mai, ora 18.00, la Librăria Engleză „Anthony Frost" (Calea Victoriei, nr. 45) din Bucureşti se vor lansa albumul *Behind the Lines: Lia and Dan Perjovschi* şi cartea de artist *Dan Perjovschi. Temporary Yours*, editată de IDEA (Cluj).

Behind the Lines, un dublu album editat de Plymouth University Press, adună între aceleaşi coperţi cariera internaţională, individuală şi comună a Liei şi a lui Dan Perjovschi. Albumul este în format mare, cu foarte multe ilustraţii impecabil color, iar studiul îi aparţine lui David CroAley, şeful Departamentului de Critical A riting in Art and Design de la Royal College Londra. *Temporary Yours* este o carte de artist editată în 2013 de IDEA, din Cluj, care face antologia ştergerii, distrugerii sau repictării artei lui Dan Perjovschi pe toate meridianele şi sub toate formele. Cartea este laureata Galei Industriei de Carte din România „Bun de Tipar" 2013, la categoria „Cea mai frumoasă carte ilustrată". Vor vorbi Matei Călţia, editor de carte de artist şi director al Galeriei Posibile, şi Vlad Niculescu, directorul Librăriei „Anthony Frost". Dan Perjovschi va fi prezent la lansare. Cumpărătorii albumului *Behind the Lines* vor primi, pe lîngă autograf, o publicaţie specială a lui Dan Perjovschi care nu se găseşte pe piaţă. O microexpoziţie a artistului va însoţi evenimentul.

VA FI

■■■ Conferinţă Dan Perjovschi. Joi, 30 mai, Facultatea de Istorie găzduieşte evenimentul *EXcomunist şi POSTmodern*, în Amfiteatrul „Nicolae Iorga", de la ora 16.00. Dan Perjovschi va susţine o conferinţă cu multe imagini, întrebări şi răsturnări de situaţie. Evenimentul face parte din seria *Conferinţele Facultăţii de Istorie*, care îşi propune să aducă în atenţia studenţilor, specialiştilor, dar şi a publicului larg personalităţi din diverse domenii, ca repere ale excelenţei în cultura românească.

■■■ Colocviul Naţional al Tinerilor Critici. Joi, 30 mai, la Bucureşti va avea loc ediţia a VII-a a Colocviului Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu faţă cu noua critică literară". Evenimentul este organizat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă (FNSA) şi Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti (MNLR). Invitaţi: Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Teodora Dumitru, Mihai Iovănel, Alexandra Ciocârlie, Cristina Balinte, Raluca Dună, Oana Soare, Caius Dobrescu, Ana-Maria Dascălu, Bogdan Dascălu, Cătălin Sturza, Crina Bud, Şerban Axinte, Bogdan Creţu, Antonio Patraş, Ioana Revnic, Marius Miheţ, Adrian Lăcătuş, Andrei Terian, Alex Goldiş, Adrian Jicu. Invitaţii speciali ai colocviului sînt Nicolae Mecu, istoric literar, Andrei Grigor, critic şi istoric literar, precum şi prof. univ. dr. Valeriu Ioan-Franc, director general adjunct la Institutul Naţional de Cercetări Economice „Costin C. Neniţescu" al Academiei Române, redactor-şef al revistei *Caiete Critice*, dar şi directorul programului postdoctoral „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale".

■■■ Întîlnire cu Jerome Rothenberg. Clubul de Lectură Institutul Blecher organizează, vineri, 31 mai, de la ora 19.30, în Tramvaiul 26, o întîlnire cu Jerome Rothenberg, într-un performance unic, alături de poeţii Chris Tănăsescu (MARGENTO) şi Sebastian Reichmann. Evenimentul va fi prezentat de Iulia Militaru şi Felix Nicolau. Moderator: Claudiu Komartin. Participarea autorului la Tîrgul de Carte Bookfest 2013 a fost posibilă cu sprijinul Departamentului de Stat al SUA, Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România şi al Fundaţiei MARGENTO. Evenimentul este prilejuit de apariţia cărţii *Mistici, hoţi şi nebuni*, o selecţie de poeme şi texte teoretice din cele mai reprezentative volume ale autorului american, traduse în limba română şi adnotate de Raluca & Chris Tănăsescu (MARGENTO). Volumul va apărea la Casa de Editură „Max Blecher" şi va fi lansat printr-o serie de lecturi ale autorului la Tîrgul de Carte Bookfest (1 iunie) şi Teatrul Evreiesc de Stat (2 iunie).

■■■ Teatrul românesc pentru copii, în tuneu în Spania. Între 31 mai şi 10 iunie, se va desfăşura, în Spania, în organizarea ICR Madrid şi a Direcţiei Generale Românii de Pretutindeni din cadrul ICR, cel mai amplu turneu de teatru dedicat în special copiilor români aflaţi aici, dar şi publicului spaniol. Teatrul *Luceafărul* din Iaşi va prezenta (în română şi în spaniolă) spectacolul *Capra cu trei iezi*, în Barcelona (31 mai), Valencia (1 iunie), Castellón de la Plana (2 iunie), Alicante (4 iunie), Ciudad Real (5 iunie), AlcalAde Henares (8 iunie), Salamanca (9 iunie) şi Zaragoza (10 iunie). Spectacolul programat la Salamanca a fost inclus în cadrul Festivalului Internaţional de Arte din Castilla y León FACYL.

SUMAR

POLITICĂ
Bedros HORASANGIAN, Levantul, Mediterana şi răsucirile istoriei ____ 4

ACTUALITATE
Adina DINIŢOIU, „America e o temă care a scăpat multă vreme din vedere literaturii franceze" – Interviu cu scriitorul elveţian Joël Dicker ____ 5
Tereza-Brînduşa PALADE, Cum putem defini identitatea iudaică? – Conferinţă la Colegiul Noua Europă ____ 6
Cezar GHEORGHE, „Fiecare are un tip personal de sintaxă" – Interviu cu Mihaela MUREŞANU ____ 7

IN MEMORIAM / ALEXANDRU SUCEVEANU (1940-2013)
Marius OPREA, Călătoria spre satul vechi; Zoe PETRE, Şase decenii de prietenie; Luiza BARCAN, Vieţi şi zile la Histria ____ 8

ISTORIE LITERARĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE, Critica de vîrf (II) ____ 9

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Lumi alternative ____ 10
Oana PURICE, Nuanţe de bine şi de rău ____ 11
Dana PÎRVAN-JENARU, Poezia – limba doliului ____ 12

FILOZOFIE POLITICĂ
Ion GOIAN, Între Machiavelli şi Richelieu ____ 13

AVANPREMIERĂ
Mihai DIMITRIE STURDZA, *Ruşii, masonii, Mareşalul şi alte răspîntii ale istoriografiei româneşti* ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Dan BURCEA, Pe urmele generalului Berthelot – Interviu cu Michel ROUSSIN ____ 15
Florin COLONAŞ, Prin expoziţiile de artă pariziene ____ 16
Alina PURCARU, „Folosirea cu cinism a religiei în scopuri politice a fost o regulă aici de zeci de ani" – Interviu cu Anuradha ROY ____ 17

ESEU
Cătălin MAMALI, „Jocul cel mare" şi joaca creatoare: explorarea paradigmelor şi autobiografia intelectuală la Solomon Marcus ____ 18

ARTE
ARTELE SPECTACOLULUI: Iulia POPOVICI, Cum ocupi o bienală 22
TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, ContemporanIS, teatru şi dezbatere ____ 22
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Ninja la Cinematecă ____ 23
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Noaptea Albă a Galeriilor ____ 24
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Episodul alb al lui Sorin Ilfoveanu ____ 25
MUZICĂ: Cristina SÂRBU, Adunarea generală a European Federation of National Youth Orchestras (EFNYO) ____ 26
Radu ŢUCULESCU, Prima operă a unui compozitor român pe un text de Tzara ____ 27

FOCUS
Paul CERNAT, Patriotismul constructiv: cauza unui mare critic ____ 28

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 6
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 28

SUPLIMENT
Bookfest 2013

SUPLIMENT
Trei ţări, aceeaşi limbă. Germania, Austria, Elveţia

EDITORIAL

Bun venit autorilor de limbă germană!

După Spania (2010), Ungaria (2011), Franţa (2012), la Salonul Internaţional de Carte Bookfest, ediţia 2013, invitate sînt trei ţări, Germania, Austria şi Elveţia, reunite sub titulatura extrem de inspirată: „Trei ţări, aceeaşi limbă". În cele cinci zile ale Salonului Bookfest, avem prilejul să cunoaştem autori reprezentativi din cele trei ţări, personalităţi deja impuse pe plan european şi mondial. România culturală devine, şi prin participarea unor reprezentanţi ai Tîrgului de Carte de la Frankfurt, în conexiune directă nu doar cu lumea autorilor, ci şi cu editori, agenţi literari şi traducători, cei care contribuie ca spaţiul de limbă germană să fie cunoscut în România, iar literatura română să fie difuzată în ţările în care se vorbeşte limba germană. Este, aşadar, pentru publicul românesc, o oportunitate şi un dialog benefic şi necesar cu acest spaţiu al limbii germane. Revista noastră publică un Supliment despre cele trei ţări invitate. De asemenea, săptămîna viitoare vom reveni cu mai multe interviuri realizate la Bookfest 2013 cu autori de limbă germană. La Bookfest 2013, culegem roadele unei relaţii culturale strînse şi eficiente. Bookfest 2013 îşi propune să consolideze, nicidecum să înceapă o relaţie culturală cu ţările de limbă germană. Sînt lansări, lecturi publice, mese rotunde, programe speciale dedicate copiilor şi adolescenţilor, poveşti comune de depănat, începînd cu înlăturarea dictaturii comuniste şi Căderea Zidului, pînă la tenacitatea culturii în vremuri de criză. Germania, Austria şi Elveţia sînt modele de urmat, aşa că ne bucurăm şi privim cu încredere spre cele cinci zile ale Salonului Bookfest, adresînd invitaţilor de limbă germană urarea: Bun venit şi succes în România!

Observator cultural

trei ţări
aceeaşi limbă
Bookfest 2013
INVITATE DE ONOARE
germania austria elveţia

trei ţări
aceeaşi limbă
germania austria elveţia
Bookfest 2013
INVITATE DE ONOARE

9 AUTORI SE PREZINTĂ

VINERI, 31 MAI, ORA 19.00
Librăria Humanitas Cişmigiu (Bd. Elisabeta Nr. 38)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Levantul, Mediterana şi răsucirile istoriei

Bedros HORASANGIAN

Sub auspiciile Academiei pentru Diplomaţie Culturală din Berlin, al cărei preşedinte este Emil Constantinescu, fost preşedinte al României, s-a desfăşurat la Bucureşti, între 23 şi 25 martie 2013, Bucharest Forum. Un prilej de dezbateri şi dialog intelectual, sub genericul *Levant, Cradle of Cultural Diplomacy. Rediscovering the Mediterranean.*

Conferinţe în plen, moderatori, raportori, prezentări de teme, idei, referate şi luări de poziţie pe sesiuni – şase la număr –, acoperind un întreg evantai de probleme politice, istorice, economice, diplomatice, culturale, chiar şi culinare. De ieri, mai mult, de azi, mai puţin, dar oricum interconectate printr-un întreg păienjeniş de evenimente ale istoriei. Abordate în variate feluri de numeroşii participanţi: oameni politici de rang înalt, români şi străini, universitari din diverse colţuri ale Europei, istorici şi lingvişti, orientalişti şi cercetători din multiple domenii. Multe nume sonore. Trei zile de dezbateri, de taifas la un *coffee break* sau cu prilejul unui dejun oferit de oficialităţile române. Regale sau republicane. Polemici? *Iok*! Toată lumea mulţumită, zîmbete, *Alles Gutte, ciok güzel.*

Ce vrem să relevăm, la o iute ochire, cu titlu personal şi fără să implicăm în opţiunile noastre vreo instituţie românească (sau de aiurea)? Un anume sentiment paseist vizavi de mult şi des pomenitul Levant. Un anume sentiment de romanţă dulceagă pentru un trecut, dacă nu frumos, cel puţin după care se suspină cu nostalgie. Un anume oftat, ca un sentiment tonic că acel Levant care cuprindea sudul Europei, Caucazul, Marea Neagră, Marea Caspică şi Mediterana cu ţărmurile ei însorite poate reînvia, poate fi reinventat ca o oază a păcii, a bunăstării, a prieteniei şi a cooperării între naţiuni şi popoare. Nu în ultimul rînd, încredere în diplomaţia culturală acţionînd ca vehicul şi oferind idei, fonduri şi programe pentru un viitor edulcorat, în care toată lumea să fie fericită. Şi să schimbe bezele, ca la această conferinţă, să deguste plăcinte cu spanac, baclavale şi sarailii. Nu vrem să introducem nici o notă ironică. Acestea au fost tonul şi ambianţa, mai mult decît protocolar-amicale...

Sub patronajul celor mai importante instituţii ale Statului român (Senat, Camera Deputaţilor, Guvern, Primăria Capitalei, a lipsit doar Preşedinţia – *warum, warum*?) şi cu concursul Universităţii din Bucureşti şi a altor organizaţii (gen Black Sea-Caspian Sea International Found), care au sprijinit evenimentul, zaiafetul de diplomaţie culturală încheindu-se la mirificul Han al lui Manuc – „cel mai nord-vestic caravanserai din Eurasia" (citez formularea organizatorilor), gazda finală şi multigustoasă a întregii conferinţe.

Pe scurt, acestea sînt datele seci ale celor trei zile de dezbateri.

Încă o dată: ce vrem să spunem? Profităm de ocazie ca să răspundem – cu obiecţiile de rigoare, căci lucrurile se leagă – şi unui frumos articol, „HAzAn – sentimentul turcesc al melancoliei" (*Observator cultural*, nr. 631, din 5-11 iulie 2012), scris de universitarul Horia Pătraşcu, plecînd de la o glosă în jurul unui volum de melancolii memorialistice şi paranteze istorico-culturale cuprinse în volumul *Istanbul* (Polirom, 2011) al scriitorului turc nobelizat Orhan Pamuk.

Despre conferinţă. Majoritatea intervenţiilor/mesajelor/analizelor au relevat virtuţile şi valorile unei lumi crepusculare. O lume care există doar în memoria cultural-culinară, realitatea politico-istorică fiind, altminteri, cu totul alta. Nu este momentul şi nu este aici locul pentru exemple şi date concrete despre ce înseamnă azi Orientul Mijlociu, Balcanii, Caucazul şi mările adiacente ale Levantului (mă rog, ale ficţiunii pe care o numim Levant). Ne despărţim, în acest punct, de viziunea idilică legată de un spaţiu istoric şi politic unde a curs sînge din belşug şi unde s-au consumat nu puţine tragedii.

Aşa cum ne despărţim de impresiile de lectură ale universitarului ieşean despre volumul *Istanbul* de Orhan Pamuk. Este dreptul scriitorului stambuliot să aibă nostalgia oraşului natal şi a copilăriei fericite. Este dreptul unui intelectual turc, adăpat la lecturile de taină ale literaturii occidentale, de a pune în valoare parfumul unui timp şi spaţiu apropiate sentimental. Istanbulul, în viziunea lui Pamuk, funcţionează precum madlena lui Proust, cu melancoliile aferente, adaptate unui alt spaţiu şi timp. Numai că sentimentele personale ale lui Orhan Pamuk pot fi acceptate doar ca trăire personală. Şi atît. Altfel, e prea puţin să ne cantonăm numai în turcizarea unui întreg trecut. Sînt aproape 500 de pagini de melancolii şi, excluşi din peripatetizările lui Pamuk, peste 500 de ani de istorie nu foarte veselă ai oraşului cosmopolit fondat de împăratul Constatin. Un întreg trecut multicultural, cu greci, evrei, armeni, levantini de toate felurile, este exclus. Ca şi cum nu ar fi fost. Istoria reală pare mistificată. Se vrea rescrisă într-un alt registru, mai apropiat de entuziasmul suporterilor de la Galatasaray şi Fenerbahçe decît de acurateţea informaţiei istorice. De aici un anume sentiment de refuz al unei astfel de perspective.

Constantinopolul, devenit Istanbul abia în secolul al XX-lea, a fost şi a rămas, totuşi, dincolo de tragediile consumate şi de contactul cu democraţia occidentală, în ultima sută de ani, un spaţiu plurietnic şi multicultural. Un discret proces de rescriere a istoriei, chiar şi în registru sentimental-melancolic, devine un exerciţiu riscant. Indiferent dacă vine din partea unor oficiali din zonă sau din partea unor intelectuali dedaţi unui discret, dar agresiv, periculos chiar proces de propagandă *pro domo*. Ceea ce se numea *khîsmet* – destin, fatalitate, voia celui de sus – este azi în mîna unor experţi guvernamentali, *policy makers*, nu de puţine ori, politicieni pur şi simplu. Situaţia reală de azi din arealul Levantului nu are nici o legătură cu poemele lui Ştefan Aug. Doinaş sau ale lui Mircea Cărtărescu. Citaţi, bilingv, de organizatori. Sîntem într-o realitate mult mai pedestră, în care interesele NATO şi UE sînt mari, ca şi cele ale unor puteri regionale, care, la rîndul lor, sînt în plină efervescenţă politică, economică şi culturală pentru a-şi prezerva, dacă nu puterea, măcar identitatea naţională.

E bine că a avut loc o astfel de conferinţă. Ar fi fost bine să fie abordate mai multe chestiuni ale acestei lumi levantine în cheia realităţii de astăzi. O simplă impresie personală. Faptul că fotograful care ilustrează cartea lui Orhan Pamuk cu minunate fotografii se numeşte Ara Guller spune foarte mult. La fel de minoritar, membru al unui fost, cîndva, *ermeni millet*, ca şi cel care scrie aceste rînduri la fel de melancolice, un om care provine din inima Imperiului Otoman, al cărui străbunic a fost primul decan al Facultăţii de Medicină din Constantinopol, ai cărui bunici aveau proprietăţi în *Büyük-Ada* (Insula Fecioarei, cum spun turcii, *Prinkiponisia*, cum spuneau grecii), în Marea Marmara, şi care la Bucureşti, cînd făcea ceva frumos, era alintat cu *Yavrum* sau cu un tandru *Mash Allah*!

Trecînd peste propriile melancolii bucureştene, cred că *Hüzum*-ul stambuliot al lui Orhan Pamuk ar putea fi pus din nou în discuţie la o *kahve* fierbinte şi amară. Cu sau fără cardamon. Faptul că peste cîteva zile voi prezenta la Bookfest un roman al unui distins prozator turc mă onorează. Volumul lui Erhan Afyoncu se numeşte *Suleyman Magnificul şi Sultana Hurrem. Dragoste şi moarte la Istanbul.* Admiraţia şi simpatia le nutrim şi pentru marea prozatoare numită Elif Shafak.

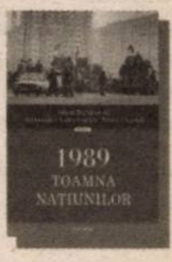
Trăim într-un Levant pe care îl perpetuăm cultural-culinar, chiar dacă el nu mai există. Mai există doar *soarele negru* al Mediteranei, de care era ataşat Albert Camus, un alt mare iubitor al melancoliilor Sudului european. Mai mult sau mai puţin levantin. ■

www.polirom.ro

■ Gabriela Adameşteanu
Întîlnirea
Ediţie definitivă

■ Corina Bernic, Ernest Wichner (coord.)
La început a fost dialogul
Grupul de Acţiune Banat şi prietenii
Traduceri de Michael Astner, Corina Bernic, Nora Iuga, Alexandru Al. Şahighian

■ Adam Burakowski, Aleksander Gubrynowicz, Paweł Ukielski
1989. Toamna naţiunilor
Prefaţă de Stejărel Olaru
Traducere de Vasile Moga



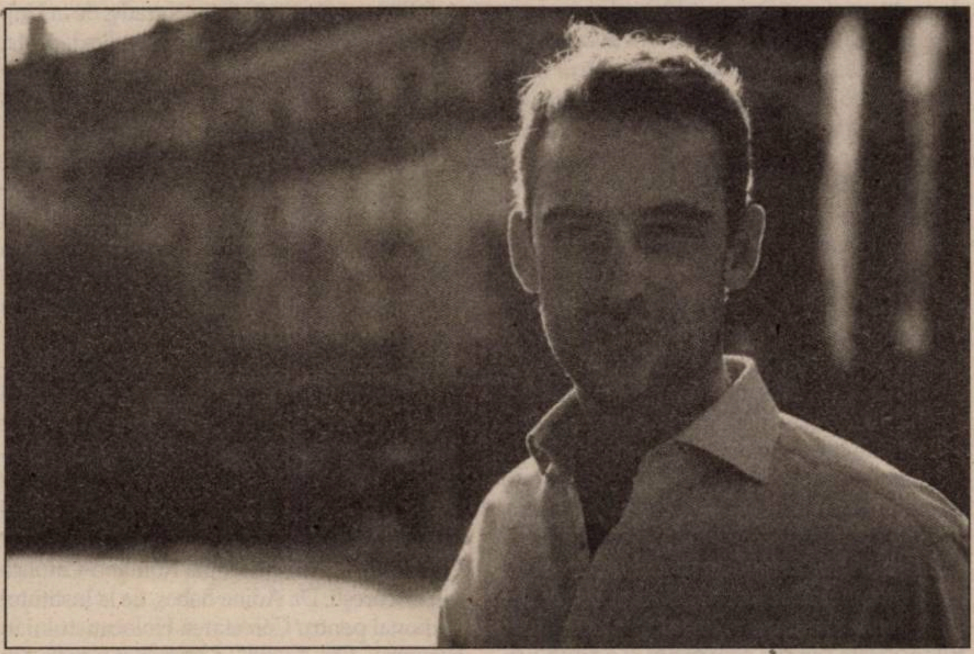
■ Sandra Pralong (coord.)
Mai români decît românii?
De ce se îndrăgostesc străinii de România

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„America e o temă care a scăpat multă vreme din vedere literaturii franceze"

Interviu cu scriitorul elvețian Joël DICKER

Tînărul scriitor elvețian Joël Dicker (n. 1985), recompensat în 2012 cu Premiul Academiei Franceze și cu Goncourt des Lycéens pentru romanul ***La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert/ Adevărul despre cazul Harry Quebert*** *(traducere de Ana Antonescu, Editura Trei, 2013), a fost prezent la București săptămîna trecută, pentru lansarea traducerii românești a cărții sale – ocazie cu care am stat de vorbă despre scris și literatură.*



Ați început ca tînăr redactor-șef la *Gazette des Animaux*, la 10 ani (lucru care v-a și adus un premiu, pentru „cel mai tînăr redactor-șef din Elveția"), ați terminat studii de Drept. Cum ați ajuns la scris, de fapt, și ce înseamnă scrisul pentru dumneavoastră? Și vă întreb pentru că, în cartea dumneavoastră, există o serie de sfaturi literare pe care autorul mai în vîrstă, Harry Quebert (cel care va fi acuzat de crimă), le oferă tînărului scriitor, Marcus Goldman, care-i anchetează cazul și-i scrie povestea. Harry Quebert spune că scriitorul resimte lucrurile, evenimentele mult mai puternic și le poate comunica prin scris celorlalți.

Am fost întotdeauna pasionat de creație, de muzică, de desen; s-a întîmplat să reușesc în zona literară. Literatura a fost mereu pentru mine un mijloc mai evident și mai practic de a comunica cu ceilalți. *Gazette des Animaux* e, în fond, un exemplu în sensul acesta: am scris acolo de pe la vîrsta de nouă ani și mă interesa, dincolo de temele în sine (natura, animalele), fabricarea unui articol de jurnal, obiectul în sine care era articolul de presă. Articolele la *Gazette des Animaux* m-au ajutat, în plus, pe lîngă comunicarea propriu-zisă, la crearea unei legături cu cititorii. Am trecut apoi la scrierea de texte literare, nuvele, romane. Pe de altă parte, a trebuit să mă orientez și spre o meserie de siguranță, și am ales Dreptul – asta pentru că, la liceu, n-am fost deloc bun nici la matematică, nici la literatură.

Veți continua studiile de Drept sau veți rămîne la literatură, la scris?

Am întrerupt studiile în septembrie trecut pentru promovarea cărții, dar e greu de spus ce voi face în viitor. Dar e limpede că voi continua să scriu cărți.

Ați primit pentru *La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert/ Adevărul despre cazul Harry Quebert* două premii în Franța, Premiul Academiei Franceze și Premiul Goncourt des Lycéens. Cum le-ați receptat, vă motivează să mergeți mai departe?

A fost o adevărată surpriză, nu mă așteptam. Chiar i-am spus lui Bernard de Fallois, editorul meu în Franța, că, dacă scoatem cartea în septembrie, vom fi „zdrobiți" de cărțile candidate la premii. Dar iată că am obținut aceste premii, am fost nominalizat și la Premiul Goncourt (în finală). Ele constituie pentru mine, într-adevăr, o motivație de a continua, cu atît mai mult cu cît primele cinci romane scrise de mine – acesta e al șaselea – au fost refuzate de edituri. *Adevărul despre cazul Harry Quebert* (Éditions de Fallois/ l'Age d'Homme, 2012) este al doilea roman publicat, după *Les derniers jours de nos pères* (la aceeași editură), pentru care am căutat vreo doi ani un editor. Dar premiile acestea obligă, pentru mine reprezintă o încurajare de a continua, de a demonstra că sînt demn de ele.

De ce declarați, pe site-ul dvs. oficial, că ați scris un roman „american"? E vorba de un roman polițist, dar el conține, în egală măsură, un plan metatextual, reflecții despre scris și despre literatură (sub forma sfaturilor date de Harry Quebert confratelui său mai tînăr, Marcus Goldman). Ce înseamnă pentru dvs., cu sau fără ghilimele, un „roman american"?

E un „roman american" mai întîi pentru că preia unele coduri ale literaturii americane. Statele Unite ale Americii reprezintă chiar un personaj al cărții mele – e o temă care a scăpat multă vreme din vedere literaturii franceze. Pentru mine, literatura americană, ca și literatura rusă aduc în prim-plan povești zguduitoare, substanțiale: deschizînd un asemenea roman, ai impresia că povestea o să-ți explodeze în fața ochilor, te copleșește.

E vorba, în cartea dvs., despre o reflecție personală asupra Statelor Unite sau despre o reflecție venită, să spunem, dinspre partea europeană?

Nu, e mai degrabă o privire asupra Statelor Unite, un soi de fotografie cu bune și rele a țării, nu o critică propriu-zisă, ci propunerea unei imagini: e un spațiu pe care îl cunosc foarte bine, mi-am petrecut multe veri acolo și am simțit că în zona aceea trebuie să plasez acțiunea cărții mele. Imaginea propusă de mine pare să fie apropiată de realitate, pentru că cititorii americani care au citit cartea mi-au împărtășit entuziasmul lor.

O întrebare legată de modele dvs. literare. Pe site-ul dvs. declarați că: „Philip Roth este cel mai mare scriitor în viață. Philip Roth m-a făcut să mă îndrept către literatură, modul său de gîndire m-a ghidat în scris". Citați apoi alți doi mari autori, pe John Steinbeck, cu cartea sa *Șoareci și oameni*, și pe George Orwell, cu *Ferma animalelor*. Aceste două cărți, spuneți acolo, dau seama despre ceea ce ar trebui să fie cu adevărat literatura: „forța unei povești, suflul unei epopei, puterea introspecției și inteligența unei reflecții". Cum v-au inspirat acești scriitori, în ce fel v-au fost modele?

Mă voi referi mai întîi la Steinbeck și OrAell: cele două romane citate sînt, pentru mine, două cărți foarte importante ale istoriei literare contemporane. *Șoareci și oameni* este un roman-model al literaturii americane, cu acea poveste tulburătoare, un roman de impact, deși nu de mari dimensiuni, un roman cu personaje puternice, caracteristice. E acolo un suflu extraordinar, o demonstrație de forță: dacă luați un roman american de acest gen, el vă va „exploda" în fața ochilor, în schimb, un roman francez contemporan vă va cădea din mîini... *Ferma animalelor*, la rîndul ei, e pentru mine un alt exemplu de roman foarte bun, pentru că propune o poveste plină de forță și niște personaje vii, dar este, în același timp, și o alegorie, o reflecție asupra regimurilor totalitare, deci o poveste excelentă dublată de reflecție. Iar Philip Roth, într-adevăr, este scriitorul în viață care îmi place și mă impresionează cel mai mult, printr-o anumită vitalitate a scriiturii sale.

Vorbiți despre procesul scrierii unei cărți ca despre un adevărat scenariu, o punere în scenă dramatică (convocarea – în jurul biroului – a personajelor, a subiectului, atmosferei ș.a.m.d.). Cum se desfășoară, așadar, procesul scrisului?

Scrisul se desfășoară, pentru mine, în etape. La început, îmi figurez decorul, personajele. Urmează interacțiunea între personaje și decor, lucrurile încep să prindă contur.

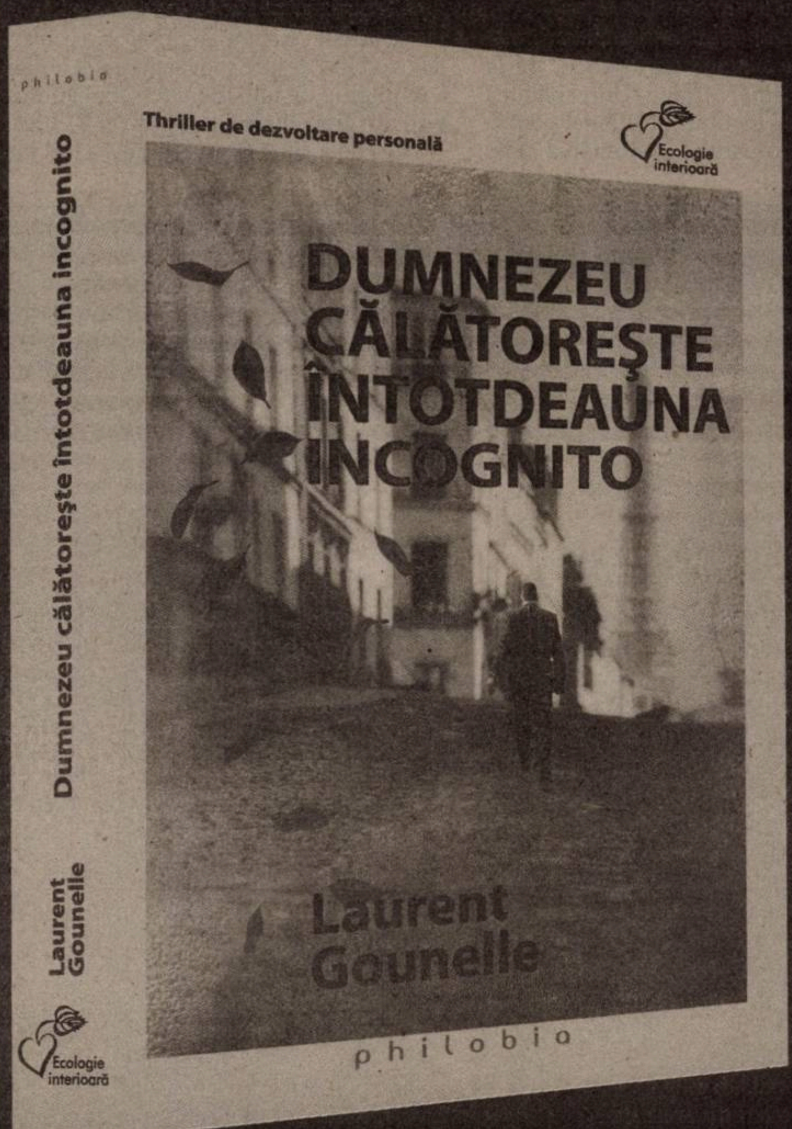
Am senzația că pentru dvs. primează povestea, subiectul, iar problema stilului intervine ulterior: îl lucrați, îl șlefuiți. Dar există și categoria acelor scriitori pentru care stilul e totul, el înglobează povestea, personajele. Pentru dvs. ele sînt lucruri separate?

Nu mi-am pus această problemă, nu cred că separ, totuși, lucrurile. Georges Simenon spunea, de pildă, apropo de simplitate: „E ușor să fii banal, toată lumea poate să fie banală, dar să dai dovadă de simplitate e foarte greu". Pe mine chiar asta mă interesează, simplitatea stilistică. Mă preocupă ideea de a spune foarte multe în cuvinte puține, iar simplitatea aceasta presupune, într-adevăr, un efort, nu e de la sine înțeleasă.

Interviu realizat de
Adina DINIȚOIU

■

Povestea ne introduce în atmosfera Parisului pe timp de vară
și ne face să ne întrebăm: cum să depășim inhibiții, temeri,
pentru a părăsi un drum pe care nu ne dorim să îl mai continuăm...?!



www.philobia.com / https://www.facebook.com/philobia

Cum putem defini identitatea iudaică?

Conferință la Colegiul Noua Europă

Tereza-Brîndușa PALADE

Centrul de Studii Iudaice al Universității din București a organizat, cu sprijinul Institutului de Istorie a Religiilor (Academia Română), conferința internațională *To Be or Not to Be a Jew: Problems on Converting to and Renouncing Judaism* (*A fi sau a nu fi evreu. Probleme privitoare la convertirea la și de la iudaism*), găzduită de Colegiul Noua Europă din București, în zilele de 23-24 mai 2013. La acest eveniment au participat profesori și cercetători români și străini interesați de definirea identității iudaice, în raport cu aderența la religia mozaică sau cu aspecte etnice, culturale sau moral-volitive ce pot fi considerate centrale pentru apartenența la comunitatea iudaică.

■■■ Contribuții la cercetarea asupra identității iudaice și antisemitismului

Conferința a fost deschisă de profesorul Andrei Cornea, directorul Centrului de Studii Iudaice al Universității din București, moderatorul primei sesiuni fiind profesorul Andrei Oișteanu, ale cărui contribuții la cercetarea asupra identității iudaice și a antisemitismului prezent în cultura română nu mai trebuie menționate. Primul vorbitor a fost profesorul Ronny Miron, de la Universitatea Bar Ilan din Israel, care a propus o investigație metafizică asupra „esenței existenței iudaice", bazîndu-se pe o lectură critică a scrierilor lui Gershom Scholem, care a întemeiat în secolul al XX-lea cercetarea științifică asupra misticii iudaice corelate cu identitatea națională a evreilor. Profesorul Ronny Miron a susținut că aderența la iudaism presupune și *voința* de a face parte din poporul evreu. A urmat profesoara Ana Bărbulescu, de la Facultatea de Limbi Străine (Universitatea din București) și Institutul Național pentru Studierea Holocaustului în România „Elie A iesel", care a propus auditoriului o cercetare realizată prin metodele sociologiei cunoașterii asupra modului de a construi limitele simbolice ale comunității iudaice. Cercetătoarea Cristina Ciucu, de la CNRS (Paris), a prezentat o analiză despre „transformarea identitară" a convertitului, care, în opinia ei, nu presupune o „ruptură față de trecut", ci anumite similarități între religia adoptată în urma convertirii și elemente ale sistemului de gîndire anterior. Philippe Bobichon, de la CNRS (Paris), a analizat locul ocupat de problematica convertirii în literatura controversată ce a avut ca sursă de inspirație raporturile dintre evrei și creștini, dezvoltată între secolele II-XVII.

Cea de-a doua sesiune a fost inaugurată de expunerea profesoarei Nadezda Koryakina, de la Universitatea din Nantes, care a descris convertirile forțate ale sclavilor non-evrei la iudaism în regiunile provensală și catalană, în secolele XIII-XIV, insistînd asupra motivațiilor oferite pentru convertire și a ritualurilor prin care sclavii aderau fără consimțămînt liber la iudaism. Cel de-al doilea vorbitor, profesorul Marisa Bueno Sanchez, de la Universitatea din Nantes, a examinat convertirile forțate impuse asupra evreilor spanioli de către regii catolici în provinciile Granada, Castilia și Aragon, între 1492-1502. Profesorul Daniel Silva Perdigao, de la Instituto Camões (Universitatea din București), s-a referit la polemica existentă în istoriografia despre Inchiziția Portugheză în jurul opresiunii exercitate asupra „noilor creștini", adică evreii portughezi forțați să se convertească la catolicism în perioada Renașterii. Profesoara Măriuca Stanciu, de la Centrul de Studii Iudaice al Universității din București, a încheiat această sesiune (și prima zi a conferinței), vorbind despre conversiunea la iudaism a unui grup de unitarieni (creștini antitrinitari) din Transilvania secolului al XVI-lea.

Cea de-a doua zi a conferinței a fost inaugurată de profesorul Victor Karady, de la Universitatea Central Europeană din Budapesta, care a prezentat o cercetare elaborată despre crizele antisemite și apostaților iudei din mai multe orașe maghiare, în perioada 1900-1960, inventariind statistic numărul iudeilor convertiți la diferitele confesiuni creștine (confesiunea romano-catolică și diferite confesiuni protestante). Profesorul George Voicu, de la SNSPA (București), a prezentat în detaliu cazurile convertirii de la iudaism la creștinism (ortodoxie) ale lui Constantin Dobrogeanu-Gherea și Lazăr Șăineanu. Profesoara Francisca Băltăceanu, de la Centrul de Studii Iudaice al Universității București, a prezentat date statistice și mărturii în urma convertirilor de la iudaism la catolicism în a doua jumătate a secolului al XX-lea, bazîndu-se pe o cercetare arhivistică realizată la Arhiva „Vladimir Ghika" de la Arhiepiscopia Romano-Catolică din București. Dr. Adina Babeș, de la Institutul Național pentru Cercetarea Holocaustului în România „Elie A iesel", a prezentat o parte din cercetarea sa doctorală asupra integrării în societatea din Israel a evreilor și non-evreilor români care au emigrat în această țară.

■■■ Conferințe despre Istoria iudaismului în diferite perioade istorice

Cea de-a doua sesiune a fost inaugurată de expunerea cercetătorului Alexandru Florian, directorul Institutului Național pentru Studierea Holocaustului în România „Elie A iesel", care a analizat strategia de convertire a evreilor la creștinism în timpul regimului antisemit Antonescu, privită ca o modalitate de salvare, examinînd și „eficacitatea" acestei strategii. A urmat profesorul Mihai-Răzvan Ungureanu, care a prezentat o parte a cercetării sale asupra dinamicii convertirilor religioase din Principatul Moldova, la începutul secolului al XIX-lea, insistînd pe aspecte metodologice ale acestei cercetări. În intervenția pe care am avut-o, am interogat „dubla identitate", catolică și iudaică, asumată de filozoful german de origine semită Edith Stein, care a murit la AuschAitz, în 1942, în urma arestării evreilor catolici din Olanda între 27 iulie-3 august 1942, ca represalii la gestul episcopilor catolici olandezi de a protesta împotriva deportării evreilor de către naziști (Edith Stein a fost, între timp, declarată sfîntă și copatroană a Europei de către Papa Ioan Paul al II-lea, fiind recunoscută deopotrivă ca martiră a poporului evreu și a credinței creștine).

Sesiunea (și cea de-a doua zi a conferinței) a fost încheiată de cercetătorul Eugen Ciurtin, de la Institutul de Istorie a Religiilor (Academia Română), care a vorbit despre istoria convertirii de la iudaism la creștinism a lui Arion (Thomas) Roșu, sub influența magnetică exercitată de viitorul martir al credinței Monseniorul Vladimir Ghika, care a murit la Jilava, în 1954, urmînd să fie beatificat la București, pe 31 august 2013. Eugen Ciurtin a relatat și întîlnirile lui Arion Roșu, decisive pentru formarea lui intelectuală, cu convertiți celebri de la iudaism la catolicism precum Giorgio Levi della Vida (unul dintre cei trei profesori care s-au opus politicii lui Mussolini în Italia interbelică) și Cardinalul Arhiepiscop al Parisului Aaron Jean-Marie Lustiger (care, asemenea lui Edith Stein, avea să-și păstreze identitatea iudaică și după convertirea la creștinism).

Această conferință a fost, așadar, un prilej de a întîlni și audia cercetători și profesori care au studiat istoria iudaismului în contexte europene din diferite perioade istorice, reflectînd asupra identității iudaice sau analizînd cazuri-limită de convertire care nu au presupus renunțarea la iudaism. ■

BIFURCAȚII

Cine fură azi un ou?

Liviu ORNEA

Peste mai puțin de o lună, în mai toate universitățile din țară va începe susținerea lucrărilor de licență și a disertațiilor. Anul acesta, noi, profesorii, sîntem obligați să contrasemnăm o declarație de originalitate a studenților-autori. Pasămite, se încearcă stăvilirea plagiatului la acest nivel. E foarte bine. Probabil că altă soluție nu e decît ca noi să fim pedepsiți odată cu studenții dacă nu sîntem destul de vigilenți. Îi plîng însă pe colegii de la facultățile umaniste: acolo e destul de greu să verifici sute și sute de pagini, iar bibliografia e imensă.

Pe de altă parte, ce fel de originalitate cerem lucrărilor de licență în domenii teoretice, unde nu se pune problema proiectării sau construirii unui dispozitiv, a unui program ori realizarea unor experimente noi? În ce mă privește, sînt foarte mulțumit dacă studenții mei dovedesc că au înțeles niște capitole de carte sau articole care depășesc cursurile făcute. Dacă înțeleg și dacă reușesc să prezinte ce au înțeles „cu cuvintele lor" – care, totuși, nu pot fi cu mult diferite de ale surselor. Iar dacă studentul reușește să completeze singur părțile din demonstrații lăsate de autori drept „evidente" (de multe ori, ca să te convingi de evidența asta e nevoie de multă muncă, de calcule laborioase), dacă mai și rezolvă exercițiile aferente teoriei studiate – atunci chiar iese o lucrare foarte bună. Așa că originalitatea unei lucrări de licență de matematică e, cel mult, la nivelul prezentării, al redactării. Sînt rarisime cazurile în care o lucrare de licență sau o disertație conțin rezultate noi, publicabile, și nu acestea trebuie să fie norma într-un învățămînt universitar de masă cum e, alături de cel european, al nostru. Așa că, fără să minimalizez în vreun fel necesitatea diminuării fraudei – că de stîrpit nu poate fi vorba –, măsurile luate în privința lucrărilor de licență și a disertațiilor mi se par ușor demagogice.

Sau poate sînt, măsurile acestea, doar un efect de compensare pentru neputința de a-i pedepsi pe plagiatorii dovediți dintre profesori și pe aceia care au „compătimit" la plagiat în calitate de îndrumători de doctorat (o vizită pe pagina *integru.org* poate fi extrem de instructivă). În ziua în care scriu, de exemplu, doamna prof. dr. ing. Ecaterina Andronescu e, în continuare, în posturile sale din Senatul României și din Universitatea Politehnică din București, iar prof. dr. ing. Ioan Mang e listat, *bine merci*, pe pagina Departamentului de Calculatoare și Tehnologia Informației a Facultății de Inginerie Electrică și Tehnologia Informației din cadrul Universității din Oradea, alături de soția sa, doamna prof. dr. ing. Erica Gerda Mang. Or, în cazul soților Mang, plagiatul era ușor de constatat, la fel ca în cazul altui înalt personaj – prea înalt, din păcate pentru noi –, domnul conf. dr. Victor Ponta, a cărui teză de doctorat conținea peste o sută de pagini copiate din alte surse. Mai nou, despre o carte a aceluiași înalt personaj politic, bănuită de unii a fi fost plagiată într-o proporție neneglijabilă, Oficiul Român pentru Drepturile de Autor a „concluzionat că nu se poate proceda la calcularea procentului de text identic preluat deoarece formatele lucrărilor, tipul caracterelor utilizate și paginațiile sînt diferite, iar, pe de altă parte, s-a constatat existența multor definiții, teorii, concepte, principii etc. specifice aceluiași domeniu care nu pot beneficia de protecția legală a drepturilor de autor potrivit art. 9 lit. 1 din Legea nr. 8/1996" (*apud* rezoluția Parchetului de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție). Ridicolul nu ucide.

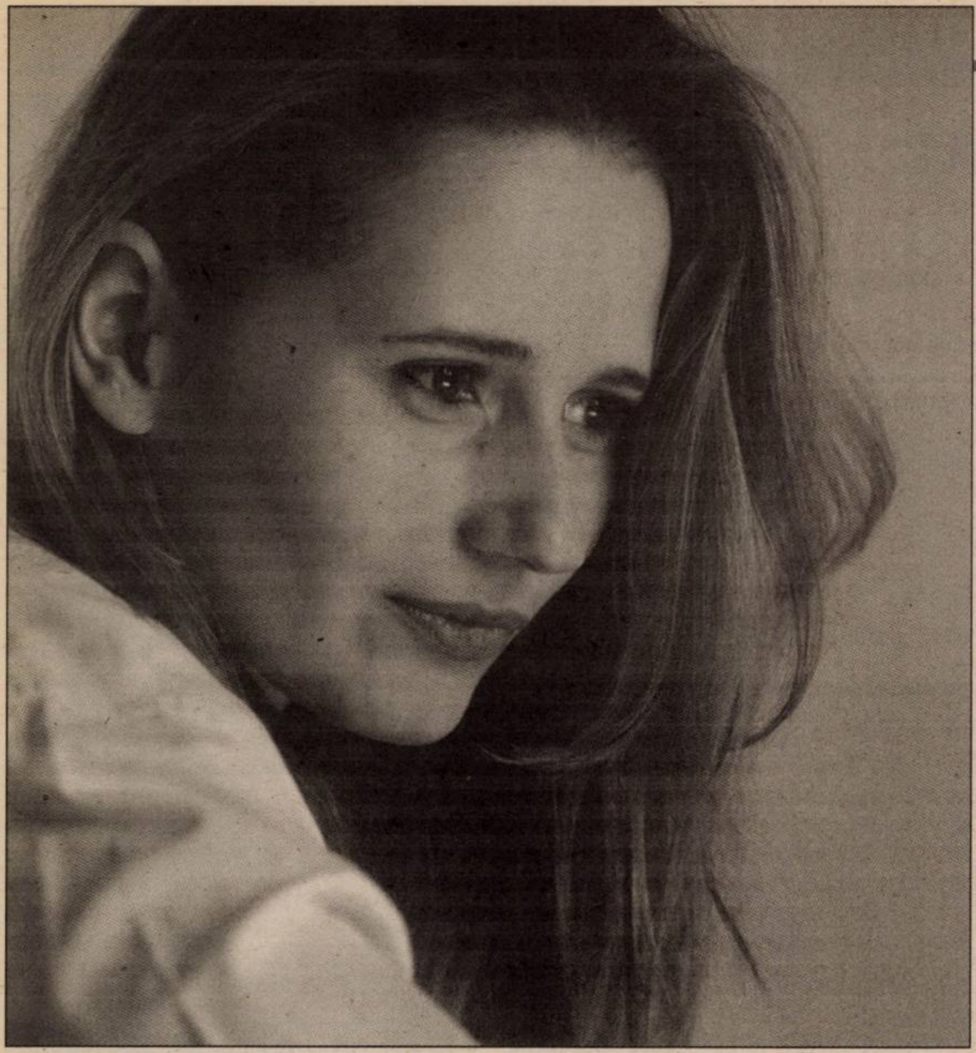
Așa că, mă întreb, de ce i-am bănui pe bieții noștri studenți, de ce am „concluziona" că au plagiat dacă reproduc *ad litteram* „definiții, teorii, concepte, principii" și – unde merge mia, treacă și suta – teoreme, cu demonstrații cu tot? Păi, dacă în textul sursă apare cea mai frumoasă demonstrație, de ce s-o strice studentul, schimbînd-o? Doar așa, din orgoliul de a fi original?

Dar discuția nici nu mai are rost. Cum sursele pe care le indicăm studenților sînt tipărite în cărți sau reviste, iar ei redactează lucrările în A ord sau (mai rar) Latex și le prezintă imprimate pe hîrtie A4, e limpede că formatul, tipul caracterelor (fonturile, cum ar veni) și paginațiile vor fi radical diferite – deci cum ar mai putea fi vorba despre plagiat? Cum să fie plagiată o lucrare de licență scrisă cu Arial 14 la două rînduri (să pară mai lungă) dintr-o carte tipărită cu Times NeA Roman 11 la un rînd? Aud?

La treabă, așadar, pericolul a trecut! Să dudule Internetul întru frăția plagiatorilor de toate vîrstele! Rușine nu încape. Teamă nici atît. Pentru că, v-am mai spus: cine fură azi un ou e un bou.

„Fiecare are un tip personal de sintaxă"

Interviu cu Mihaela MUREŞANU



Mihaela Mureşanu este unul dintre autorii prezentaţi în cadrul Festivalului de Teatru Independent „Scrie despre tine" (10 mai-10 iunie), un experiment interesant de scriere dramatică în care experienţa personală este centrală în construirea textului teatral. Mihaela Mureşanu lucrează de opt ani în publicitate, este PR freelancer şi predă un curs de Planificare Media în cadrul Facultăţii de Litere (Universitatea din Bucureşti). A absolvit Facultatea de Litere, secţia română-spaniolă, un master în Comunicare la SNSPA şi unul de Teoria şi Practica Imaginii la Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii.

Piesa ta, *Fără compromisuri*, a fost prezentată publicului într-un spectacol-lectură din cadrul Festivalului de Teatru Independent „Scrie despre tine". Textul este însă rezultatul participării tale la un atelier de „povestire, observaţie şi reprezentare a poveştilor din jurul tău" iniţiat de Vera Ion şi de Sorin Poamă. Cum ai ajuns să participi la acest atelier? Cum se lucra în cadrul atelierului şi ce anume te-a atras la acest mod de a crea?

Am ajuns la atelier pentru că doream să învăţ să scriu replici. Eu sînt PR şi doream să scriu o piesă de teatru pentru un caz social, un băieţel cu autism, crescut de mama lui, o persoană cu resurse limitate. M-am gîndit că o piesă despre autismul de care suferim cu toţii în doze diferite ar ajuta la strîngerea de fonduri. Aveam subiectul piesei, aveam trupa de actori care să mă ajute să o pun în scenă, am şi scris o parte din piesă, dar aveam o problemă cu dialogurile. Unul dintre actori mi-a spus că nu aşa se vorbeşte, nu are cum să interpreteze textul în forma asta.

Şi cursul acesta de dramaturgie a venit exact în acel moment. Nici nu am dat mare importanţă că se numea şi „Scrie despre tine". Apoi am încercat să fentez această componentă pe cît posibil, nu doream să scriu despre mine, doream să scriu acea piesă despre autism pentru băieţelul cu autism.

Într-adevăr, în cadrul atelierului, am învăţat să scriu bine replici, e unul dintre cele mai frecvente feedbackuri pe care le primesc după citirea piesei, că are replici bune. Dar am acceptat şi să scriu despre mine şi chiar să-mi placă pînă la urmă. Tehnicile din cadrul atelierului care te ajută să creezi un dialog veridic, ca să rămîn tot la exemplul acesta, sînt nişte interviuri cu protagonistul (tu) şi antagonistul, cel cu care ai conflictul dramaturgic şi pentru care tot tu răspunzi, încercînd să copiezi şi din gesturile şi ticurile sale verbale. La final primeşti înregistrarea şi trebuie să o transcrii. Cînd faci asta observi că în limbajul verbal se fac des dezacorduri, fiecare are ticuri de limbaj sau un tip personal de sintaxă. După ce ai identificat asta, ţi-e mult mai uşor să creezi la rîndul tău personaje folosindu-te doar de unicitatea limbajului lor. Acesta este doar un exemplu de tehnici învăţate în cadrul atelierului pentru a ajunge să poţi să construieşti o piesă de teatru. Actul de a „Scrie despre tine" nu are alt rol decît acela de a documenta o realitate, pe care cei doi traineri şi fondatori ai proiectului, Vera Ion şi Sorin Poamă, o consideră foarte interesantă şi un subiect în care mulţi se pot regăsi şi cu care pot empatiza. Să scrii despre tine este un exerciţiu de scriere în cadrul acestui atelier, nu o formă de terapie. Terapia şi-o face fiecare singur, în momentul în care se transformă în personaj şi se eliberează astfel de subiectul despre care scrie.

Piesa ta are un pronunţat accent autobiografic. Personajul principal poartă numele tău. La spectacolul-lectură nu am avut senzaţia că sinceritatea e doar un efect literar. Cum ai ajuns să alegi tocmai acest subiect? Înţeleg că ai luat decizia pornind de la sugestia celor cu care ai lucrat în cadrul atelierului.

Piesa mea tratează subiectul spectacolus şi uşor melodramatic al unei femei care îşi părăseşte logodnicul chiar înainte de nuntă. Grupul de lucru şi trainerii au fost foarte interesaţi de acest subiect şi au insistat pentru el. Eu am vrut iniţial să aleg altceva. Am acceptat să scriu despre acesta pentru că de-a lungul timpului am întîlnit mulţi oameni interesaţi de poveste şi impresionaţi de acest „act de curaj". Şi atunci am scris, dar nu despre curajul de a-ţi părăsi logodnicul înaintea începerii unei căsnicii care ştiai că nu va fi fericită, ci despre laşitatea de a sta mult ani într-o relaţie care nu mai funcţiona, despre ce îi leagă pe doi oameni, despre resorturile noastre aproape animalice ce ne fac dependenţi unii de alţii, despre compasiunea care se transformă într-un şantaj emoţional în care tot noi sîntem şi şantajaţi, şi şantajişti, despre dragostea care nu poate fi singurul ingredient al unei relaţii funcţionale.

Ce anume te-a făcut să alegi textul dramatic? De ce nu poezia sau proza? În definitiv, strategiile textului dramatic pot fi integrate şi într-o proză scurtă prin intermediul dialogului.

Întîmplarea acestui atelier. Nu mă gîndeam niciodată să scriu un text dramatic, pentru că nu ştiam cum să o fac, dovadă că nici nu mi-a reuşit prima încercare. Aşa cum nu mă gîndesc să scriu poezie, pentru că este o formă de expresie care nu mă reprezintă, în acest moment, cel puţin.

Fiind vorba de o perioadă de 9 ani din viaţa unui cuplu care trebuie concentrată aproape numai în dialog, cum poţi decide ce este şi ce nu este semnificativ? Cum realizezi o ierarhie a faptelor de viaţă, de vreme ce eşti atît de apropiată de ele? Mă gîndesc şi la faptul că, de obicei, modul în care înregistrăm emoţional ceea ce ni se întîmplă nu împrumută din această coerenţă a textului dramatic. Intervine uitarea accidentală sau „deliberată", memoria involuntară.

Piesa prezintă acţiunea cronologic şi m-am oprit la cîteva momente în care s-a schimbat dinamica relaţiei, acesta a fost criteriul de selecţie a întîmplărilor. Altfel, cum putem hotărî ce este important şi ce nu într-o relaţie? Totul este important într-o relaţie, absolut totul. Cele mai mărunte gesturi sînt, de fapt, cele mai încărcate de semnificaţie. Nu am spus în piesă, pentru că nu aveam cum, că el mă săruta în fiecare dimineaţă, înainte să plece de acasă, cînd eu încă dormeam, în fiecare zi din cei 5 ani în care am locuit împreună, pînă în ultima zi, cînd ne-am despărţit definitiv. Pentru mine gestul ăsta este mai important decît altele mai spectaculoase, tocmai prin constanţa lui. De fapt, despre asta este vorba într-o relaţie, despre constanţă, şi cum asta am vrut să recreez în piesă, o relaţie, am introdus şi referiri la obiceiuri mărunte de cuplu, nume de alint şi tabieturi comune, şi am lăsat deoparte scene ce ar putea fi considerate mai importante.

Te aşteptai să se rîdă atît de mult la lectura piesei tale? În urma impresiei formate la spectacolul-lectură, nu cred că piesa ta e o comedie, ci mai degrabă un gen intermediar. Totuşi, recunosc că au fost momente care m-au făcut să rîd foarte tare. Ai primit şi întrebări direct personale de la spectatori. Asta înseamnă că textul funcţionează dramatic. Ce vei mai scrie pe viitor? Te-ai gîndit să scrii şi alt tip de text – proză sau eseu?

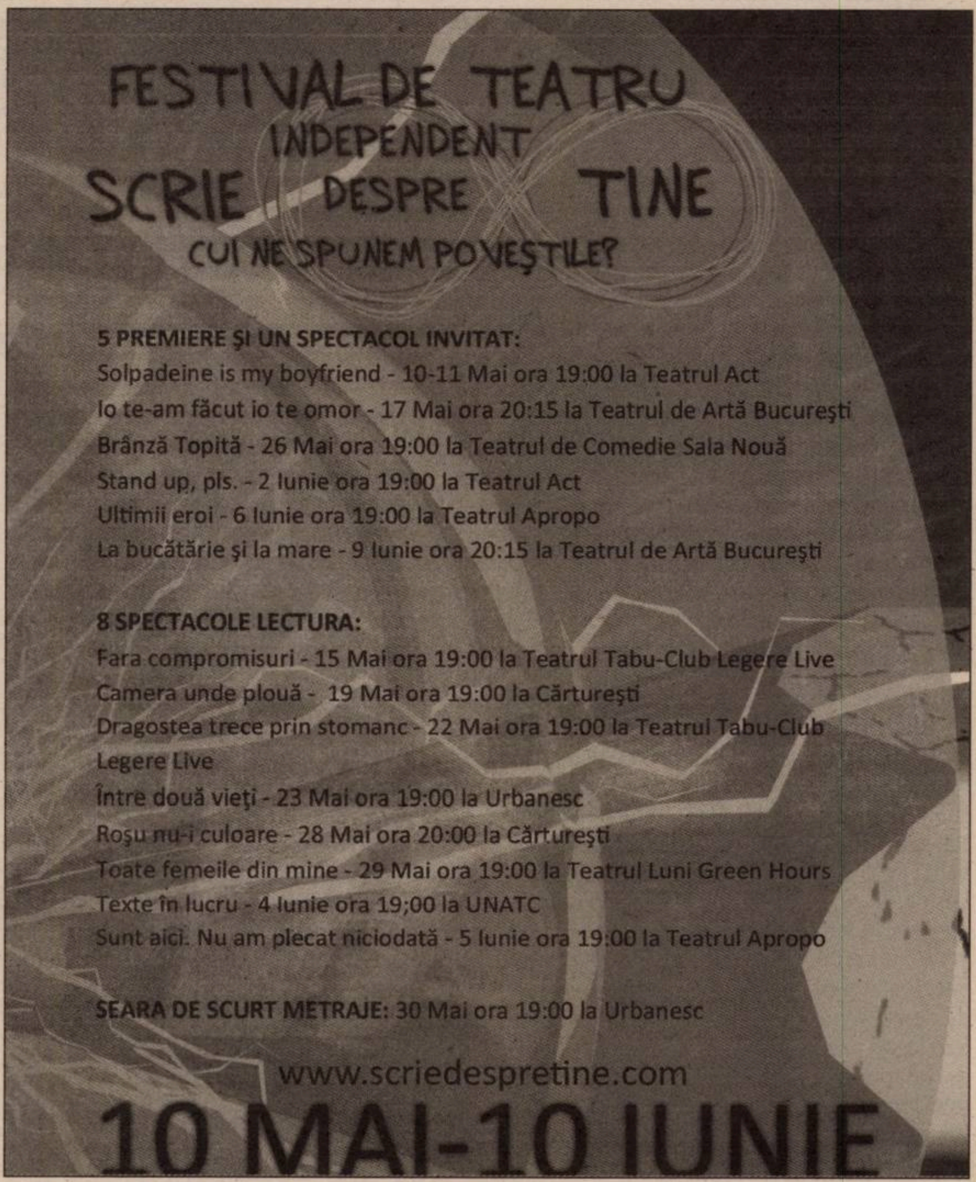
Mi-am dorit mult să se rîdă. Asta a fost o miză importantă pentru mine. Personajul principal masculin era, poate că mai este, nu mai ştiu de el acum, un tip foarte amuzant şi am vrut să pot să reconstitui asta. Mă bucur că am reuşit să creez un personaj veridic. Mă bucur că textul funcţionează dramatic, asta este cel mai important pentru mine, nu să-mi spun povestea. Care, într-adevăr, nu este una neapărat amuzantă.

Voi continua să scriu la această piesă pe care o vom monta în această vară şi o vom prezenta în spectacol în toamnă. Am început deja să lucrez la o altă piesă de teatru, care probabil va fi prezentată în lectură tot în toamnă. Şi da, aş vrea să-mi fac timp să lucrez şi la un alt tip de text, o serie de povestiri, la care mă gîndesc de mai mult timp, dinainte să fi descoperit acest atelier de dramaturgie, în urma căruia am ajuns să scriu piese de teatru.

www.scriedespretine.com

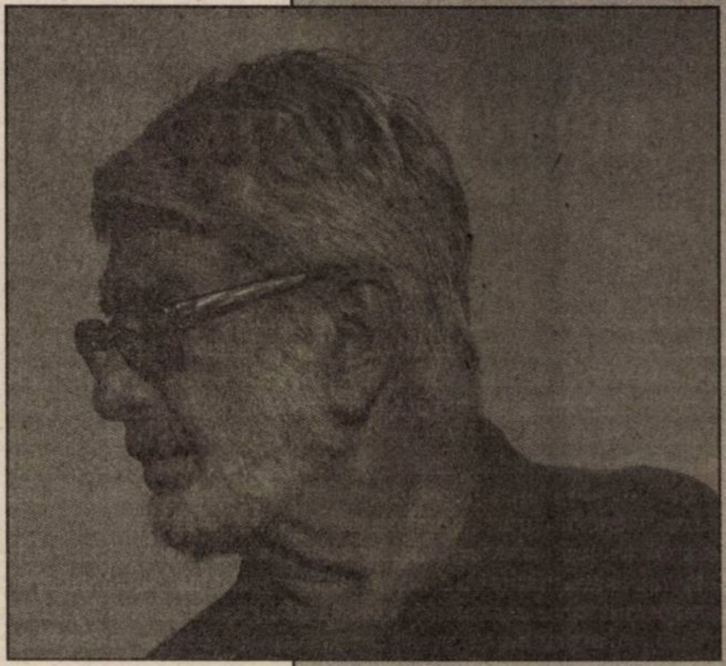
Interviu realizat de Cezar GHEORGHE

■



Alexandru Suceveanu

(1940-2013)



Călătoria spre satul vechi

Marius OPREA

Yeni Sale înseamnă în turcă Satul Vechi; în română, Enisala. Acolo, pe o culme, se află o cetate clădită de genovezi, pentru comerțul lor cu Barbaria. Acolo l-am întîlnit mai întîi pe domnul Suceveanu. Lucram pe acel șantier, încercînd să gîndim ceva în stratigrafii distruse de incompetenți locali, cu Silvia Baraschi, ucenica lui Suceveanu. Vara era spre sfîrșite și soarele ardea. Abia începeam eu să pricep, de la Silvia, cum stau lucrurile, adică așa bine cum se aștern straturile în pămînt. Deja știam cîte ceva. Apoi am cunoscut lumea. Și arheologia. Pe el. Arheologul căruia îi curgeau prin sînge amfore și chipuri și priviri venite de departe, acolo, la țărm. Spre a nu fi uitate, spunea el.

Eu cred că Alexandru Suceveanu e o epopee. Spun asta pentru că l-am cunoscut, i-am fost prieten, așa mă considera el – și acesta e un monument de bucurie. Mi-a răspuns întodeuna la telefon și m-a primit fie acasă, fie la birou. Lucru rar și cu care m-am mîndrit deplin, cunoscut fiind ca un om extrem de selectiv. Mai ales că m-a ajutat la greu, atunci cînd guvernul Boc hotărîse că descoperirea morților comunismului trebuie împiedicată, el a decis că este arheologie, și arheologiei nu i te poți opune. Pe atunci avea funcția de șef al Comisiei Arheologice și mi-a acordat susținerea morală cu care am putut înfrînge un sistem. Dar acest om rar nu trebuie să aibă referințe de la alții, cu atît mai puțin de la mine. Pe mine m-a ajutat, pur și simplu, prin ceea ce a făcut din mine, în felul lui abrupt. La Histria, mă conducea printre șerpii lagunei, acum lac, fiind ei urcați spre ruine la soarele unui august torid. Puiu avea un băț, un fel de toiag cu care m-a îndrumat spre ripa curgînd lin, spre ceea ce se presupune a fi fost portul Histriei. Am stat acolo pe niște bolovani, și el a oftat, spunînd: „Ce oameni au fost ăștia?". Așa e, atunci am învățat să văd într-o piatră nu doar o piatră. Dragostea lui pentru un loc în care eu cred că a fost hărăzit pentru a-și trăi viața este asemenea dragostei prietenului său bun, Petre Diaconu, pentru Păcuiul lui Soare, vechea cetate bizantină numită pe vremuri Vicina. Cine i-a cunoscut pe cei doi, nu îi poate uita. Doamna Silvia Baraschi a murit răpusă de un cancer, apoi domnul Petre Diaconu de un infarct, acum domnul Alexandru Suceveanu. Cei care ne puteau spune cîte ceva despre moștenirea noastră creștină, venită din Bizanț, fie pe corăbii genoveze, fie prin clădiri care, mai apoi, au devenit forturi turcești și acum ruine, au pierit, s-au ridicat la îngerii lor. Priveam cu domnul Suceveanu și cu doamna Baraschi și cu domnul Diaconu poarta acelei cetăți, la Enisala, adică satul vechi. Era vara în care soarele nu mai era al nostru. Iar la poarta cetății genoveze, de pe acel deal, se îndemnau unul pe altul: „Intră tu primul". Erau foarte multe vrăbii împrejur și un cîine lătra în depărtare. ■

Șase decenii de prietenie

Zoe PETRE

Cum să evoc șase decenii de prietenie nedezmințită într-o singură pagină? Alexandru Suceveanu – Puiu – la 14 ani, cuminte și foarte politicos, cu o freză care îi cădea peste ochi de cîte ori saluta înclinîndu-se solemn. Alexandru Suceveanu la Histria în anii studenției: a povestit de mai multe ori public cum nu voia defel să-și strice vacanța pe un șantier despre care nu știa mai nimic, și cum s-a îndrăgostit pe veci de locul acela unic și de istoria lui. Alexandru Suceveanu la prima lui comunicare la Institutul de Arheologie, afișînd un tehnicism de care părea obsedat, sperînd din tot sufletul să fie acceptat de confreria secretă a arheologilor și furios că trebuie să le solicite acceptarea...

Aș putea continua așa: 60 de ani oferă o substanță aproape infinită amintirilor, dar și riscul de a te rătăci printre ele. Alexandru Suceveanu a fost un savant nu doar fiindcă era în deplina posesie a instrumentelor - filologice, istorice, arheologice – ale domeniului său de competență; nu doar fiindcă nu s-a ferit niciodată de teme aride, de contribuții în care minuția reconstituirii, tehnicitatea argumentării, rigoarea concluziilor l-ar fi înspăimîntat pe orice cercetător eva mai interesat de popularitate decît de știința dură; a fost un savant fiindcă a avut o viziune a lumii pe care a studiat-o fără încetare, lumea antică, greco-romană, în ipostaza ei specifică ținuturilor dintre Dunăre și Pontul stîng. O lume pe care s-a străduit să o înțeleagă în profunzime și pe care a iubit-o pînă la capăt. ■

Vieți și zile la Histria

Luiza BARCAN

Scurt fragment dintr-un interviu pe care mi-l acorda în toamna lui 2007 profesorul Alexandru Suceveanu, în cabana arheologilor din pădurea de lîngă mănăstirea Celic Dere: „În momentul de față, cînd mă apropii de cetate mi se pune un gol în stomac și cînd o văd am sentimentul că cere protecție. Și atunci, vă spun că ea îmi este și fiică, dar îmi este și mamă, îmi este și soră și, înainte de toate, chiar mult peste toate, *Histria îmi este iubită*". A fost unul dintre cele mai frumoase momente trăite în viața mea. Să stau pe prispa de lemn, cu reportofonul între mine și acest om neasemuit, într-o liniște paradiziacă, întreruptă doar de cîte un foșnet delicat de frunze sau de cîte un țîrîit tîrziu de greieri, și să-i ascult mărturisirile, rostite cu adîncă sinceritate, despre cea mai mare iubire a sa, Cetatea Histriei, dar și despre o întreagă viață dăruită descifrării tainelor trecutului ascuns în pămîntul Dobrogei. A doua zi am mers la Histria, nu știam că pentru ultima dată, alături de profesor, spre a filma marea bazilică episcopală, dezvelită de el cu puțin timp înainte. Fusesem la Histria, de pe la sfîrșitul anilor '90 și pînă atunci, aproape în fiecare vară. Cetatea milesiană era pentru mine unul și același lucru cu Alexandru Suceveanu și cu pasionatele-i campanii estivale de descoperire a unei lumi apuse de care sîntem legați prin tainice fire. „Citesc pămîntul", așa ne spunea. Învățase să-l „citească" datorită unei predestinări și nu unei dorințe, el, clasicistul, devenit arheolog, la început fără voie, iar apoi din profundă vocație.

Am avut șansa să vizitez situri arheologice celebre: Atena, Micene, Knossos, Milet, Efes, Troia, Hierapolis, Halicarnas, Pergam, nicăieri însă n-a fost ca la Histria. Fiindcă străvechea cetate dobrogeană era vie datorită profesorului Suceveanu. Reînviase. Am trăit acolo, printre arheologii pe care-i forma, dar mai ales cu el, zile a căror frumusețe m-a zidit pe dinăuntru. Magice erau nopțile histriene cînd, după zilele lor istovitoare de muncă, în arșiță și vînt, după cîte o baie în lacul cu șerpi, stăteam la povești despre trecut în fața Casei Pârvan, mîncam pepeni roșii și porumb copt, ascultam foșnetul vîntului prin ierburile amare și sărate ale cîmpiei. Și spuneam bancuri. Mai ales el, fiindcă nimeni nu-l putea întrece. Niciodată nu omitea să ne spună că arheologia se aseamănă privitului într-o încăpere prin gaura cheii.

Asemenea celor prea puțini oameni care au dăruit într-adevăr, împreună cu propria lor existență, valori inestimabile de cultură și de spiritualitate acestei nefericite țări, Alexandru Suceveanu rămîne viu, ca și cetatea căreia i-a redat viață, chiar dacă fatidicul an 2013 l-a înscris și pe el în șirul aleșilor chemați să citească tainele veșniciei. Odată cu plecarea lui, și cu a lui, fără să conștientizăm prea bine, ne asemănăm din ce în ce mai mult cu un edificiu căruia i s-a surpat temelia. Am început cu cîteva cuvinte rostite de Alexandru Suceveanu în 2007. Spre veșnica lui pomenire, închei cu altele, spuse în acea noapte blîndă de toamnă, la Celic Dere: „Vreau să vă spun că îmi făcusem o grămadă de pietre pe care mă urcam zilnic și mă uitam la această bazilică cum iese treptat din pămînt, izvora practic din pămînt, și mă întrebam dacă visez, dacă am murit și visez că am găsit-o, sau este o realitate. Trebuie să recunosc că Dumnezeu m-a ajutat. Mi-am început profesiunea de arheolog cu descoperirea unui interesant depozit de statuete, găsit undeva în afara cetății, probabil un atelier de pe una din căile de acces spre cetate, apoi am avut șansa săpării de la început a edificiului Terme II și a unor sondaje în edificiul Terme I, din interiorul cetății, cercetat deja de Pîrvan și de Lambrino, pentru ca să închei, aș spune înălțător, găsind Casa Domnului, la sfîrșitul vieții mele profesionale". Dumnezeu să-l odihnească în pace! ■

Alexandru Suceveanu s-a născut în anul 1940, la 11 martie, în București. A urmat cursurile școlii elementare la Sascut (județul Bacău), București, Timișoara și a revenit în București, unde a absolvit cursurile Liceului Clasic Mixt (1956). A absolvit apoi Facultatea de Filologie, Secția limbi clasice (1961), și a fost angajat ca documentarist la Institutul de Arheologie al Academiei Române (1962). În anul 1965 a obținut, prin concurs, postul de cercetător științific la același institut, iar din 1972, pe cel de cercetător principal III. În anul 1973, și-a susținut teza de doctorat cu titlul *Viața economică în Dobrogea romană* (conducător științific, Emil Condurachi; lucrarea, conținînd 177 de pagini a fost publicată în 1977 la Editura Academiei). În 1992, a obținut postul de cercetător principal II, iar în 1997, pe cel de cercetător principal I, odată cu funcția de director adjunct al Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan" (pînă în 2004).

În ceea ce privește *activitatea de teren*, a practicat săpături arheologice încă din anul 1958, la Histria, ca student, mai întîi sub îndrumarea unor cercetători mai vîrstnici (Maria Coja, Nubar Hampartumian, Aurelian Petre), apoi singur – cercetări publicate în volumul *Histria VI, Les thermes romains*, 1982, 236 de pagini, lucrare laureată cu Premiul „Vasile Pârvan" al Academiei Române.

Între 1973 - 1983 a efectuat cercetări arheologice în așezarea rurală romană de la Fîntînele (valorificate prin monografia *Fîntînele. Contribuții la studiul vieții rurale în Dobrogea romană*, 1998, 241 de pagini), iar între 1981 și 1992, împreună cu un colectiv, în fortificația romană de la Murghiol (valorificate prin monografia *Halmyris. Monografie arheologică* I, 2003, 354 de pagini).

Activitatea publicistică s-a concentrat asupra valorificării tuturor acestor cercetări; din 1986, și-a încheiat studiul destinat ceramicii romane de la Histria, studiu publicat în *Histria X. La céramique romaine des Ier–IIIe siècles ap. J.-C.*, 2000, 191 de pagini.

În strînsă legătură cu activitatea de teren, și-a continuat preocupările mai ample privind istoria – sub toate aspectele ei – a Dobrogei și, în general, a zonei sud-dunărene în epoca greco-romană, începute prin teza de doctorat și continuate, pe lîngă cele peste 100 de contribuții mai restrînse (21 dintre acestea fac obiectul lucrării intitulate *Opuscula Scythica*), prin substanțialele articole din *Enciclopedia civilizației romane* (1982) și din *Enciclopedia arheologiei și istoriei vechi a României* (1994–2000), ca și prin sinteza *La Dobroudja romaine* (1991, în colaborare cu Al. Barnea) sau prin redactarea capitolului din tratatul de *Istoria Românilor* (2001).

A asigurat, din anul 1989, conducerea științifică a șantierului Histria, iar din 2001, a fost ales șef al Secției de Arheologie Clasică și Epigrafie a Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan".

Critica de vîrf (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Afirmați în epoci diferite, situați la anumite paliere generaționiste, în bogata posteritate maioresciană, E. Lovinescu și G. Călinescu, Eugen Simion și Nicolae Manolescu intră (în numeroasele analize care le-au fost consacrate) într-un joc al corespondențelor, al afinităților elective.

Cine nu știe că Eugen Simion este *lovinescian*? Cine nu a aflat că Nicolae Manolescu e *călinescian*? Ne-au spus-o ei înșiși de mai multe ori, și eu i-am crezut, inițial, pe cuvînt. Primul volum semnat de Nicolae Manolescu (după cel publicat împreună cu Dumitru Micu) se intitula *Lecturi infidele* și se înscria, aproape ostentativ, în filiația lui Călinescu. Desenul impresionist, „infidelitatea" dezinvoltă a lecturii, transbordarea criticii în teritoriile *creației*, personalizarea și psihologizarea instanței critice, pînă la punctul în care criticul poate apărea în propria pagină cu sentimentele și umorile lui: toate aceste mărci ale scrisului călinescian erau ușor de recunoscut și la tînărul N. Manolescu.

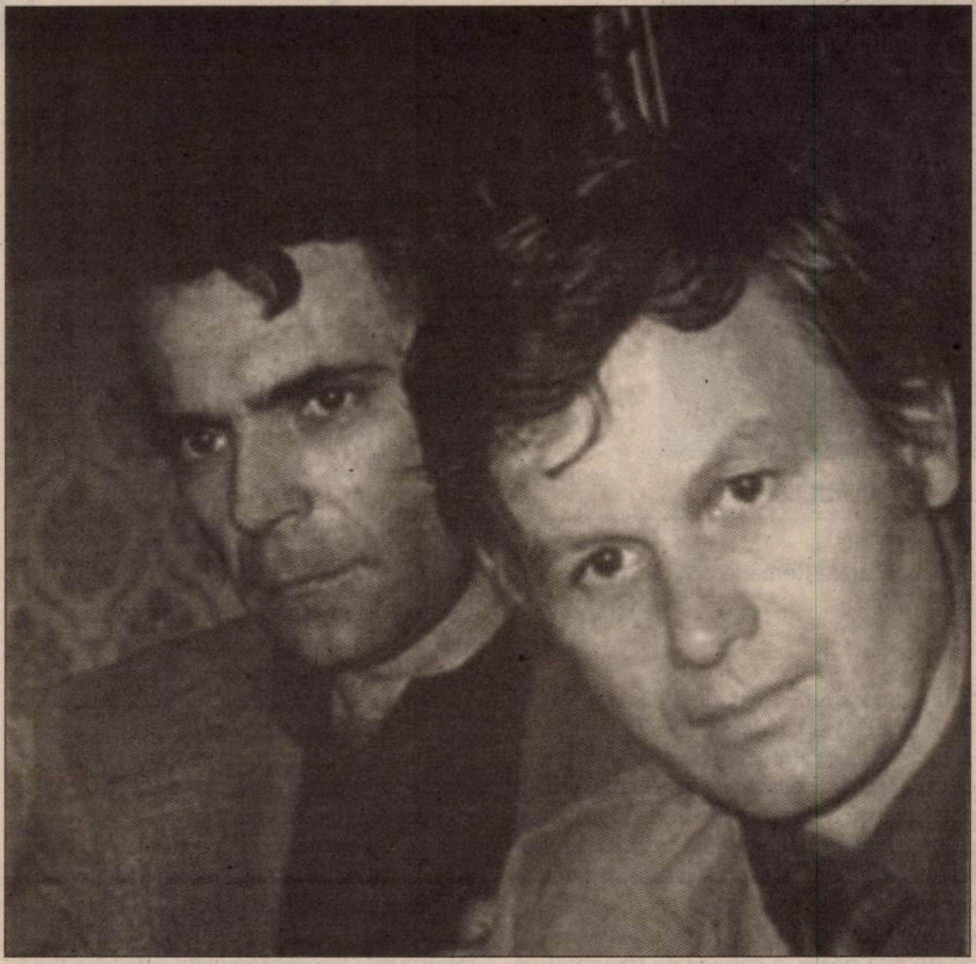
Aparent, Eugen Simion este legat cu fire și mai tari de E. Lovinescu, din care și-a făcut un model (inclusiv onomastic). De la teza autonomiei esteticului, apărată o viață întreagă de Lovinescu și pe care E. Simion a susținut-o cu consecvență, înainte și după 1989, și pînă la „figurinele" scrise tot după model lovinescian, foarte multe lucruri par să-l apropie pe criticul „șaizecist" de marele critic modernist. Al treilea volum al lui Eugen Simion, și primul care îl exprimă cu adevărat, este *E. Lovinescu, scepticul mîntuit*, inițial teză de doctorat.

Schema de „distribuție" a celor două posterități, a lui E. Lovinescu și a lui G. Călinescu, ar fi, pe aceste filiații critice deja acreditate, evidentă.

Dar dacă recitim textele lui Nicolae Manolescu și Eugen Simion și dacă urmărim modul în care se articulează și se exprimă viziunea fiecăruia asupra literaturii, *sistema* de lectură și sistemul închegat în timp, vom descoperi că lucrurile pot sta și invers. Lovinescian va deveni Nicolae Manolescu, iar călinescian va fi Eugen Simion. Dincolo de tăietura stilistică, ce poate deruta, există la cei doi mari critici „șaizeciști" un nucleu mai tare decît cel formativ; un mod de a înțelege și a comenta literatura care îi duce, oblic, către modelul celuilalt.

Structural, nu strict-formal, Nicolae Manolescu este aproape la antipodul lui G. Călinescu. Acesta operează, în critica literară, cu durata lungă și înscrie fiecare autor în cîte o tipologie înglobantă, văzînd momentul literar ca pe o verigă din lanțul istoric. El are, prin urmare, o perspectivă de istoric literar, considerînd faptele într-o anumită continuitate, în serii, în capitole de mare sinteză. De aceea și vrea să fie, în plină fierbere a prezentului, *inactual* și are – cum zice – intelectul „presbit", văzînd mai bine de la distanță decît de aproape.

În schimb, formula lui N. Manolescu este sensibil diferită. El are un foarte acut sentiment al prezentului, un simț al momentului care îl face să se implice, activ, în toate secvențele unei istorii, în chiar cursul derulării ei. E cronicarul de întîmpinare *par excellence*, cu gust și reflexe rapide, intuitiv și „tranzitiv". Se adaptează, fără probleme, la momentele '60, '70, '80, '90 și 2000, revizuindu-și uneori opiniile anterioare, contextualizîndu-le și prezentînd, întotdeauna, o mobilitate extraordinară. Seamănă așadar mult cu Lovinescu, adeptul (auto)revizuirilor, criticul de întîmpinare, de cenaclu, cu ușa deschisă tuturor amatorilor de literatură. La E. Lovinescu, în primul rînd, se observă această elasticitate deosebită a criticii, flexibilitatea care îl ajută să se plieze, în pofida studiilor clasiciste și a dogmei moderniste, pe multiple structuri de sensibilitate.



© Ion Cucu

În ce-l privește pe Eugen Simion, acesta va fi mult mai apropiat de G. Călinescu, cu toată diferența de temperament. El nu are cîtuși de puțin relativismul lovinescian al valorilor, ci stabilitatea călinesciană, în spațiul securizant al Istoriei literare. Nu exultă în fața noutății și nu se grăbește să scrie primul despre un autor sau altul. Are, ca și G. Călinescu, nevoie de o anume distanță pentru a vedea și a evalua obiectul estetic, iar analiza este subordonată sintezei. Mai important e pentru el, ca și pentru „divinul critic", întregul, nu fragmentul; și, tot în felul călinescian, este mai degrabă canonizator decît descoperitor.

Este mai puțin spontan decît N. Manolescu, așa cum acesta e mai puțin consecvent decît E. Simion. Primul strălucește în cronica literară săptămînală, pe care și-o adună în volum, fără mare entuziasm, după mai multe decenii; al doilea realizează mari și fundamentale sinteze, în care își topește, reinterpretează și ordonează paginile scrise, de la bun început, ca fragmente ale întregului.

În linii mari, așa au stat lucrurile și în epoca interbelică: în timp ce E. Lovinescu a fost Cronicarul, tolerant la nou și reticent în fața mai vechiului, G. Călinescu a fost Istoricul literar, care citea nu cărți, ci autori, și nu autori, ci literaturi… Lovinescu accelera în avans și suplimentar învechirea cărților, *datarea* lor, căutînd diferențierea pînă la limitele novatoare ale literaturii contemporane. Călinescu introducea actualitatea într-o ramă istoriografică, într-o structură transistorică și, la limită, atemporală. Limitele literaturii, care pentru Lovinescu sînt în față, în viitor, în modernitate și modernism, pentru Călinescu sînt înapoi, în trecut, în tradiție și în sensul clasicismului.

Cred că e dificil să negăm această surprinzătoare posteritate oblică, prin care „lovinescianul" Eugen Simion îl continuă de fapt pe Călinescu, iar „călinescianul" Nicolae Manolescu joacă în epoca postbelică rolul deținut de Lovinescu în cea interbelică. Am tot reflectat asupra ei, căci mi s-a părut a fi o mică ironie – nu a sorții, dar a istoriei literare: să crezi în modelul X și să procedezi, să gîndești, să scrii, să *vezi* în conformitate cu modelul Y.

Și totuși, dincolo de programele de tinerețe și declarațiile de adeziune formulate pe parcurs de cei doi critici din generația '60, ceva mai puternic leagă în modul pe care l-am arătat cele patru nume inconturnabile din istoria literaturii române.

Se poate verifica această distribuție a rolurilor gîndindu-ne și la ce au renunțat mai ușor cei doi critici „șaizeciști". Nicolae Manolescu a pus capăt cronicii literare săptămînale, da, dar după mai bine de trei decenii (record absolut). Aceasta nu este renunțare, nu e abandon; e, pur și simplu, retragerea glorioasă dintr-un oficiu. Însă criticul a întrerupt, cu o ușurință care spune multe, Istoria la care lucra, pentru a intra la începutul anilor '90 în politică. E greu să ni-l închipuim pe „infidelul" G. Călinescu lăsînd lucrul la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* și apucîndu-se de altceva.

Există la cei doi mari critici „șaizeciști" un nucleu mai tare decît cel formativ; un mod de a înțelege și a comenta literatura care îi duce, oblic, către modelul celuilalt.

Nici Eugen Simion nu ar pune în balanță cu alte proiecte o operă de sinteză (*Scriitori români de azi*, în patru volume, ori *Ficțiunea jurnalului intim*, în trei) la care a trudit mulți ani și care îl exprimă întru totul. A renunțat, în schimb, fără mari regrete să țină cronica literară săptămînală, drogul intelectual al lui E. Lovinescu și Nicolae Manolescu.

Comunicare prezentată la Colocviul VII al Fundației „Credință și creație" (președinte: Dan Hăulică), la tema „Pedagogia modelelor", la șapte ani de la despărțirea de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Maica Benedicta); Putna, 16-19 mai 2013.

■

Lavinia BĂLULESCU

La mine-n cap
Editura Cartea Românească, București, 2013, 176 p.

Lumi alternative

Bianca BURȚA-CERNAT

După două cărți de poezie – *MOV* (2004) și *Lavinucea* (2007) –, Lavinia Bălulescu (n. 1985) debutează în proză cu un volum inclasabil, *La mine-n cap*, roman poematic, cu rezonanțe din Boris Vian, și/sau poem cu inserturi romanești, rezultat al conlucrării dintre, pe de o parte, un spirit de observație – foarte ager – ce se exercită în marginea realului (a celui psihologic *y compris*) și, pe de altă parte, o capacitate imaginativă „bine temperată", țintind către miezul lucrurilor. Am folosit cuvîntul „real", nu „realitate", pentru că acesta acoperă mai bine, cred, prin semnificația sa mai amplă, intențiile subterane ale textului de față: semantismul celui de-al doilea termen este oarecum restrictiv, în vreme ce primul conține sugestia discontinuităților existențiale, a breșelor ce survin în ordinea raționalului, a unei posibile coexistențe sau chiar interferențe de planuri ontologice (veghe și vis, ipotetice „lumi" alternative etc.). Or, cartea Laviniei Bălulescu se articulează tocmai în jurul ideii de discontinuitate și de cvasisuprapunere a unor lumi virtuale, înglobate de ceea ce numim generic „real".

Cu mijloacele unui hiperrealism miraculos, *La mine-n cap* fotografiază banalitatea existenței cotidiene, dar nu rămîne aici – acesta este doar punctul de pornire –, ci coboară sau urcă pe alte niveluri: explorează zone abisale, psihologii bulversate de un eveniment cu potențial traumatic, stări liminale, dar, totodată, schimbînd derutant registrul, alternînd contrastant planurile, imaginează teritorii stranii, situate (parcă) în vecinătatea fantasticului. Pînă la urmă, reperele spațiale (ca și, într-o anumită măsură, cele temporale) rămîn sub semnul incertitudinii în această carte construită prin intercalarea de *frame*-uri „realiste" într-o succesiune de secvențe ale obsesiei – mai precis, ale unei obsesii transferate în coșmar și în halucinație.

Spațiul convențional, „obiectiv", care servește drept cadru al acestei succesiuni de imagini, stări, trăiri ș.a.m.d. este un oraș oarecare, într-o parte oarecare a lumii noastre standardizate (întîmplător, în România), într-un loc unde oamenii, confiscați de rutina zilnică, ajung, la vîrsta a treia, să se „foiască" „în apartamentele lor prea înguste în care au strîns toată viața obiecte". De fapt, spațiul narațiunii este aici predominant subiectiv, fluid, instabil, sustrăgîndu-se descripției; este spațiul din mintea personajului central („la mine-n cap"...) – o „lume" oarecare între atîtea nenumărate alte lumi posibile, coexistente. Capitolele cărții poartă, toate, pînă dincolo de jumătatea narațiunii, același titlu: „Lumea 1", detaliu ce subliniază suplimentar sugestia de repetitivitate nevrozantă. Urmează trei secvențe așezate sub titlul (din nou repetat) „Lumea 2" și, în chip de epilog, o secvență denumită (variația este minimă!) „Lumea". Relația dintre cele trei „lumi" este, apoi, extrem de ambiguă – ambiguitatea fiind întreținută prin subtilități de construcție narativă pe care le-am mai găsit, de pildă, păstrînd proporțiile, în cărțile de acum cîteva decenii ale unor Alice Botez și Mircea Ciobanu. (Nu știu dacă Lavinia Bălulescu i-a frecventat pe cei doi autori, dar anumite similitudini narative, fie și întîmplătoare, între *La mine-n cap* și volume precum *Iarna fimbul* sau *Martorii* pot fi detectate.) În „Lumea 1" trăiește un personaj feminin cu un nume mai neobișnuit, Aprilie, însă cu un destin banal; eroina a depășit vîrsta de 30 de ani, în care vede, angoasată, toate semnele viitorului declin. Aceeași Aprilie (numai că aflată la o altă vîrstă, zece ani mai tîrziu, cînd simte că declinul nu mai e, deja, o amenințare, ci o realitate echivalentă cu apocalipsa) împarte „Lumea 2" cu o femeie fantomatică – poate un dublu al ei sau o proiecție a propriilor obsesii. Nu e clar a cui este perspectiva în capitolul-epilog (al cui este spațiul denumit pur și simplu „Lumea", fără vreun determinant numeric...), pentru că aici vocile se amestecă și, de cîteva ori, se suprapun. Rămîne, fără îndoială, mult loc pentru speculații și manevre interpretative, autoarea își lasă narațiunea „deschisă". Deschidere ce se datorează atît necunoscutelor, bizareriilor, echivocurilor pe care se sprijină, într-un echilibru instabil, edificiul prozastic, cît și unui anume inefabil – e adevărat, imposibil de definit sau de cuantificat cînd încerci să „analizezi" cartea; în orice caz, perceptibil la lectură –, degajat de discursul ce se articulează la granița „prozaicului" (în dublu sens) cu liricul și a introspecției percutante cu contemplarea, cvasigratuită și cvasionirică, a abisului.

„A fost odată o femeie care avea o viață tare plictisitoare, se ducea la lucru, se întorcea acasă, mînca, vorbea cu ea însăși, lucruri din astea. Apoi, într-o seară, cînd stătea în cadă, a văzut pe tavan o altă femeie. Nu avea halucinații, pur și simplu acolo, în apartamentul ei, mai locuia cineva" – undeva pe la sfîrșitul cărții, în aceste trei fraze ironice este rezumată, bagatelizată prin simplificare, „trama" epică. Și această tramă – fragilă, însă intenționat concepută astfel – se cade, pe bună dreptate, bagatelizată. Ea nu este, în *La mine-n cap*, decît un pretext în jurul căruia autoarea brodează o dantelărie de imagini ale unui real cînd banal, cînd terifiant și de (implicite, indirecte) reflecții asupra feminității, singurătății și bătrîneții, dar și, am mai spus-o, asupra ideii de subiectivitate (și de izolare monadică în interiorul acesteia) ori de discontinuitate a existentului. *La mine-n cap* este, deci, un roman-poem și un roman-reflecție – alăturare, în principiu, „imposibilă"; nu și în cazul de față însă. Este un pătrunzător roman despre feminitate, în care – lucru ce iarăși ar putea părea straniu – personajele nu sînt, de fapt, femei (specii de doamne Bovary sau de balzaciene „femei la 30 de ani", mai vechi sau mai noi), ci fantasme cu aparență feminină, traversînd deopotrivă lumi „reale" și lumi prezumtive.

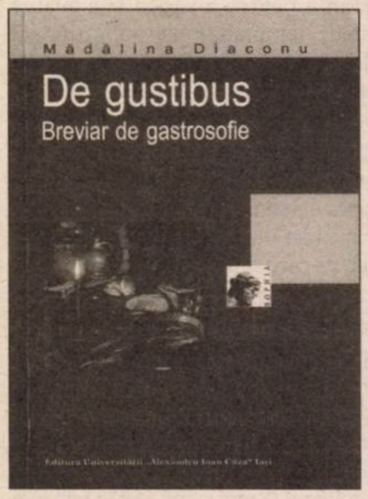
Citeam de ceva vreme tabletele publicate de Lavinia Bălulescu în *Adevărul*: mici proze de notație a unor realități „concrete" (culese din cuprinsul inepuizabil al realului), a căror aparentă cumințenie se fisurează, în puncte semnificative, pentru a face loc reveriei sau coșmarului, presimțirilor stranii ori trăirilor liminale. Se întrevedea – deja! – acolo ceva din complicata concurență dintre „lumi", dintre vizibil și ceea ce îl transcende, concurență din care, în *La mine-n cap*, autoarea face o miză ficțională (și cognitivă în același timp – nu cred că e prea mult spus). Cartea de față inversează termenii, lasă ca în teritoriile de dincolo de vizibil să se producă breșe prin care să pătrundă, în *flash*-uri, secvențe ale unei lumi convențional denumite drept „reală". *La mine-n cap* e un joc ficțional care își cere, într-un fel sau altul, continuarea, cu mijloace și cu strategii diferite, poate, dar în același registru al firescului și consistenței discursive.

O carte cu tăietură inteligentă. O autoare de urmărit cu interes de aici înainte și în care merită investit măcar un mic capital de încredere. ■

SEMNAL EDITORIAL

■ În *De gustibus. Breviar de gastrosofie*, Mădălina Diaconu continuă o tendință (re)deschisă în filozofie de autori precum Michel Onfray (*La raison gourmande*), recuperînd acele teme aflate într-o relație mult mai apropiată cu viața cotidiană. Prin seriozitatea cercetării, cartea sa este însă mai apropiată de eseul lui Michel Serres, *Les cinq sens*. Atenția autoarei nu se îndreaptă neapărat spre actul de a găti, ci spre ceea ce numim *sensorium*. După *Despre miresme și duhori. O interpretare fenomenologică a olfacției* (2007), autoarea scrie un studiu despre simțul gustului, mai exact despre rezolvarea unei probleme: tăcerea filozofiei în privința acestei teme. „Cartea de față interoghează motivele acestei tăceri Aprecizează autoarea], care este cu atît mai surprinzătoare cu cît simțul gustului și așa-numita «artă culinară» au intrat în ultimele decenii în obiectul deopotrivă al artiștilor și al științelor umane și al științelor umane" („Cuvînt înainte"). Cartea Mădălinei Diaconu „continuă seria unei estetici secundare" și urmează să fie completată cu un studiu despre estetica tactilității.

■ Roxana Patraș ne propune prima monografie critică din spațiul românesc despre Algernon Charles SAinburne, „cel mai «european»" și, în același timp, „cel mai american" dintre scriitorii europeni în accepția autoarei. Cartea propune stabilirea unei genealogii alternative a modernității pe urma de-

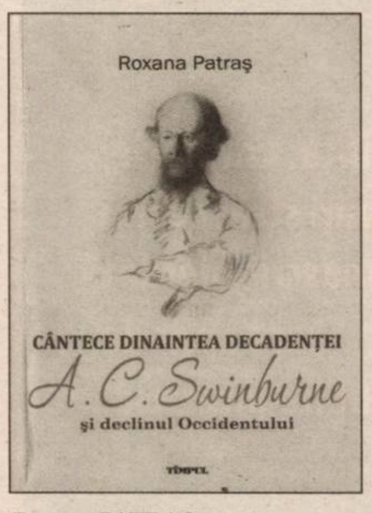


Mădălina DIACONU

De gustibus. Breviar de gastrosofie
Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2013

cadentismului literar, diferită de obișnuitele căi – atît de frecventate –, care îl au adesea în prim-plan pe Oscar A ilde, Raymond Roussel sau Barbey d'Aurevilly.

Transgresiv înainte ca termenul să fie la modă, autorul nu a beneficiat de o mare atenție din partea contemporanilor. „Vitalitatea debordantă, capacitatea extraordinară de regenerare și puterea de a se adapta ușor la rigorile aspre ale traiului rustic l-au ajutat să iasă din scenă aproape nebăgat în seamă pe fostul cîntăreț al Salomeei, devenit indezirabil în epocă datorită senzualității perverse, ambiguu-masochiste, a ver-

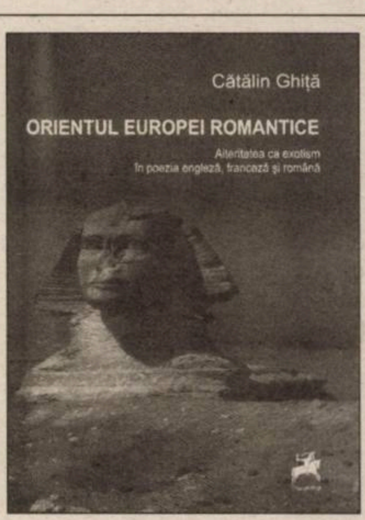


Roxana PATRAȘ

Cîntece dinaintea decadenței. A.C. Swinburne și declinul Occidentului, Editura Timpul, Iași, 2012, Prefață de Angelo Mitchievici

surilor sale" (autoarea). Monografia propusă de Roxana Patraș este o introducere pentru cei preocupați de cercetarea unei opere care reflectă o personalitate literară la fel de proteică și de eterogenă ca și modernitatea literară pe care o anunță.

■ Cătălin Ghiță îi propune cititorului un studiu despre alteritate pornind de la proiecția lirică a Orientului în imaginația poeților europeni. Volumul este organizat în trei secțiuni: folosindu-se de o arhitectură teoretică legată de conceptul de alteritate derivată din cărți precum *Totalitate și infinit* a lui



Cătălin GHIȚĂ

Orientul europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză și română, Editura Tracus Arte, București, 2013, Cuvînt înainte de Al. Cistelecan

LAvinas, prima parte propune o analiză teoretică a perechii terminologice „interes pentru Orient" și „Orientalism", precizînd „care sînt neajunsurile aplicării fără discernămînt asupra poeziei romantice a speculațiilor formulate de EdAard A. Said în controversata lui carte". Autorul propune ca ultima sintagmă să fie înlocuită de cea dintîi, „interesul pentru Orient" fiind pus în mișcare de expresii metaforice deschise. A doua secțiune este dedicată esteticii spațiului oriental, mai exact analizei tropilor materialității. Ultima parte constituie o analiză a poeticii figurilor orientale. **(C.G.)**

Nuanțe de bine şi de rău

Oana PURICE

Dumitru Radu POPA

Sfinți, vînturi şi alte întîmplări
Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2012, 152 p.

În 2012, Dumitru Radu Popa publică la Curtea Veche cel mai recent roman al său, *Sfinți, vînturi şi alte întîmplări,* o carte eterogenă atît în ceea ce priveşte povestea, cît şi prin formulele narative pe care autorul le utilizează. Titlul promite eclectism, iar conținutul îl probează.

■■■ Aparențe şi deconspirări

La o primă vedere, romanul pare o colecție de imagini şi strategii, gata să satisfacă cele mai diverse gusturi, avînd cîte puțin din toate. Dramă personală, referințe la un trecut comun – relativ recent (primii ani ai comunismului în România), discursuri obiective şi subiective în alternanță, ceva tentă regionalistă, conjugată cu perspectiva celui ce a părăsit comunitatea originară, realism şi mistică. La o privire mai atentă însă, se observă că nici un element nu apare gratuit în pagină, găsindu-şi justificarea în construcția temei-fundal: destrămarea succesivă a ordinilor sociale, în contrast cu permanența transcendentală. Iar autorul are grijă să evite didacticismul îngust prin sugestii şi ocolişuri intertextuale.

Ajuns la cea de-a 149-a pagină (ultima a romanului propriu-zis), cititorul va descoperi că i s-a desfăşurat înaintea ochilor povestea unei familii, în ciocnirea ei repetată cu noua ordine politică – socialismul incipient şi agresiv. Un loc comun, ar spune scepticul; contraargumentul ce i-ar putea fi adus este faptul că, pentru a ajunge la acest tablou general, cel care citeşte este supus la diferite probe de atenție şi investigație, dîndu-i-se deseori ocazia de a-şi construi, confirma sau infirma presupozițiile.

Printr-o tehnică pe care Milan Kundera a consacrat-o în romanele sale, Dumitru Radu Popa îşi distribuie personajele în capitole aparent independente, dînd impresia unor poveşti paralele. În final, ajunge să le aducă împreună şi să uniformizeze parcursul narativ, completîndu-l asemenea unui puzzle. Dacă inițial Toni, rătăcitul ce se dă drept pădurar, pare total desprins de povestea relatată la persoana a treia (şi apoi la persoana întîi), ai cărei protagonişti sînt Iosif şi Livia, cititorul va reuşi, pe măsură ce se apropie de sfîrşit, să descopere legătura dintre ei. Îi vin în ajutor şi indiciile plasate anterior în text, dar abia acum devenite revelatorii. Mai mult, numele personajului-narator nu este deconspirat decît la pagina 119.

■■■ Misionarism socialist şi defensivă supranaturală

Utilizarea variată a discursului obiectiv şi a celui subiectiv (cu inserții ambigue de tipul stilului indirect liber) măreşte gradul de confuzie al textului. Acelaşi efect îl are şi stratificarea temporală a romanului. Autorul se joacă cu cel puțin patru planuri. În ordine cronologică, primul ar fi tinerețea lui Iosif şi a Liviei, cînd se întemeiază familia LeAandoAski, al doilea cel suprapus perioadei imediat următoare instaurării socialismului (cu focalizări multiple şi consistente pe episoadele cu Toni, pe aventura carcerală a maicilor greco-catolice Cornelia şi Vianeea, pe tentativa de evadare a lui Bubi). Al treilea e timpul rememorării, cînd naratorul-personaj intră în contact cu evenimentele la care nu a luat parte, dovedind că ceea ce părea o viziune subiectivă este una de colportaj; acesta nu se întrevede decît izolat, în fragmente precum: „cînd aveam vreo 17 ani şi Toni mi-a povestit multe din toate astea, mi-a spus că cel mai greu îi fusese în perioada de după ce l-au luat din pădure". A patra dimensiune ar fi un timp al scrierii, cînd sînt puse pe hîrtie toate aceste *povestiri*. Trecerile de la un plan la altul sînt bruşte, autorul contînd pe capacitatea cititorului său de a reconstitui imaginea.

Dacă partea a treia a titlului („alte întîmplări") este ilustrată de episoade înlănțuite, bine construite, care ar putea funcționa şi izolat, avînd un dezvoltat potențial epic şi afectiv, primele două substantive îşi găsesc justificarea în locuri precise. Despre vînturi este vorba în caietul confiscat de Miliție lui Ilie Sabău (zis şi „Omul vînturilor"), care ajunge în mîinile colonelului Volodea Zilberman. Poreclit Zilberică-Ochi-de-Şarpe, se încurcă în trimiterile mitologice, se revoltă împotriva concluziei „totul e vînt" – o imposibilitate în logica materialismului-dialectic – şi ordonă închiderea lui Sabău. Axioma se va dovedi tragică prin realizarea sensului său metaforic, cîntat, mult după anticul Anaximandros, de Bob Dylan; Ilie Sabău, din dorința torționarului său, va deveni el însuşi „suflare în vînt".

Ideea *sfinților* conturează dimensiunea mistică a romanului, completînd fantasticul păgîn cu practicile creştine. Pentru că „răul de afară e atît de mare", Omul Nopții şi Fata Pădurii „îşi dau mîna să poată face un dram de bine" şi-l duc pe Toni în Cimitirul viselor, unde întîlneşte personaje mitologice şi biblice (într-o imagine ce trimite cu gîndul la viziunea lui Faust) şi de unde, odată întors, îşi recapătă visele. Împotriva răului din lumea nou orînduită acționează şi minunile creştinilor îmbunătățiți; rugăciunile maicilor Cornelia şi Vianeea îl vindecă pe copilul anchetatorului Petru Oniga, într-o funcționare ambiguă,

> Dumitru Radu Popa are ca atu şi sugestia unei relativități a lumii puse în lumină, atît a binelui, cît şi a răului.

la limita cu blestemul, şi îl smintesc pe impasibilul Vasile Fătu. Spațiul foarte îngust dintre intervenția divină şi ritualul magic (concretizat în chipul episcopului fugar Vescov) amplifică şi mai tare conflictul dintre localnicii băimăreni şi corpul străin al Securității implantat nu departe, la Satu Mare. Iar de aici, distrugerea reciprocă şi inevitabilă a celor două tabere.

Pe de o parte, se descrie destrămarea treptată a familiei LeAandoAski, romanul încheindu-se, ca la MarAuez (pe al cărui Macondo Dumitru Radu Popa îl pomeneşte), cu stingerea primei femei a neamului. Ani de închisoare, încercări de rezistență în munți şi fugă din țară, emigrări reuşite, toate consună cu planul noii puteri de a distruge vechea burghezie. Dar reculul se resimte şi de partea cealaltă, fiindcă „echipa de şoc" a Securității instalate la Satu Mare pierde, treptat, „cîte un pion", prinsă în cîmpul forțelor supranaturale, sub care localnicii se adăpostesc.

■■■ Realism cu bemol la cheie

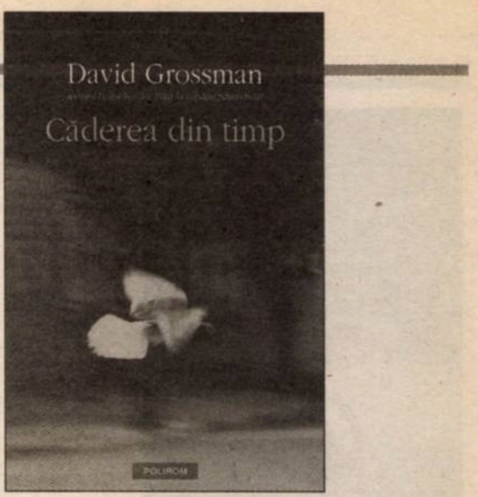
Deşi miza scriitorului de origine română e alta (nedorind să pună sub ochiul străinului o lume dată ca exotică, ci reîntorcîndu-se asupra unui spațiu căruia i-a aparținut), amestecul dintre fabulos, mitic şi teroarea istorică, recuperată prin colportaj, seamănă cu ceea ce face americanul Jonathan Safran Foer în *Totul este iluminat*; cu toate că se referă la ideologii diferite, cele două romane reuşesc să facă vizibilă o traumă a unui teritoriu bine delimitat. Maramureşul este martorul unor întîmplări la fel de spectaculoase ca şi cele din Tracimbrodul lui Foer. Dramele istorice care stau la baza ambelor romane sînt temperate prin modulări ale realismului magic şi prin jocuri postmoderniste cu elementele textuale (pentru care cei doi autori şi-au dovedit apetența şi în alte romane).

Dincolo de plăcerea lecturii imediate, romanul lui Dumitru Radu Popa are ca atu şi sugestia unei relativități a lumii puse în lumină, atît a binelui, cît şi a răului. Binele nu e absolut, ci e supus tentației egoiste (cazul lui Toni şi al fugii sale din fața marilor încercări) sau îndoielii (nesiguranța Liviei din final în privința existenței lui Dumnezeu, într-un cer saturat de sfinți). La rîndul lui, răul nu e definitiv, chiar şi sistemul opresiv de după '48 lăsînd loc torționarilor căiți şi convertiți sau contraserviciilor, negocierilor, descurcărilor de toate felurile. Rezultatul – un roman cu nuanțe ■

elefant.ro
TOP 5
LECTURI MOTIVAȚIONALE
1 Puterea magică a gândului de David J. Schwartz
2 Arta persuasiunii de Juliet Erickson
3 Cele 7 deprinderi ale... de Stephen R. Covey
4 De câți prieteni ai nevoie? de Robin Dunbar
5 Schimbând gândirea... de Brian Tracy
PARENTING
1 Inteligența emoțională de Maurice J. Elias
2 Ghidul părintelui responsabil... de Veronique Moraldi
3 Prieteni buni. Ajutați-vă copilul... de Hilary Pereira
4 Copilul de la 6 la 11 ani... de Agnes Gedda
5 7 pentru o viață. Cele mai importante... de Gabriela Ciucurovschi
librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Poezia – limba doliului

Dana PÎRVAN-JENARU



David Grossman

Căderea din timp
Traducere din limba ebraică de Gheorghe Miletineanu
Editura Polirom, Iași, 2013, 200 p.

Căderea din timp este o carte singulară, extrem de tulburătoare, născută din durerea profundă pe care chiar David Grossman a trăit-o la moartea fiului său, ucis în războiul dintre Israel și Palestina, cu doar două zile înainte ca acesta să înceteze. Dacă romanul *Pînă la capătul pămîntului* fusese început înainte ca Uri să moară (ba chiar venea din armată, unde era comandant de tanc, și îi împărtășea tatălui diverse experiențe pe care acesta le valorifica estetic) și terminat cu greu după dispariția acestuia, *Căderea din timp* a apărut la cinci ani de la tragedie, transformîndu-se pentru Grossman într-o modalitate de a lupta împotriva gravității durerii. Scrisul devine pentru el singura armă eficientă împotriva exilului privit ca îndepărtare de familiar: „Simt că am fost aruncat în țara nimănui și singura cale pentru ca viața mea să coexiste cu moartea e să scriu despre asta“, mărturisea scriitorul într-un interviu. Și cărțile sale stau mărturie că doar cuvintele aduc cu ele înțelegerea și acceptarea, penetrează realitatea dinlăuntru, reînvie viața pierdută pe drum, căzută din timp, despărțind amintirea de durere și permițînd astfel ființei să capete distanța înțelegerii care s-o lase să respire din nou.

> Odiseea, basmul, teatrul și poemul formează un amalgam pus în slujba dezvăluirii adevărului sufletesc și a căilor prin care se ajunge la luarea în posesie a propriului sine pierdut.

Subintitulată de autor „o poveste pe mai multe voci“, cartea explorează la modul metaforic, liric durerea nestinsă a părinților ce și-au pierdut copiii, înfrîngere ce-i umple de gol și în același timp de neființa celor dispăruți. Îndepărtînd elementele autobiografice, David Grossman și-a învăluit povestea într-un cadru de basm, așa-zisa acțiune stînd sub semnul nedeterminării temporale și spațiale și chiar al unui fantastic blînd. După cinci ani de tăcere (exact intervalul traversat de scriitor), un bărbat se trezește într-o dimineață și sparge gheața neagră a muțeniei, anunțîndu-și soția că pleacă în căutarea fiului mort, spre acel tainic și înfricoșător „acolo“, convins fiind că: „Dac-o să ne ducem/ acolo,/ o să existe/ un acolo“. Unul după altul, și alți părinți neîmpăcați cu moartea copiilor îl urmează, căutarea lor devenind un marș în cerc, din ce în ce mai alert, din care li se ridică vocile ce capătă rezonanțele unui cor de tragedie antică. Prin această succesiune a vocilor, o realitate sufletească complicată, împînzită de tot felul de nuanțe ale trăirii este disecată și scoasă la suprafață.

Lepădarea de artificialul genurilor și al speciilor surprinde încă de la prima pagină. Odiseea, basmul, teatrul și poemul formează un amalgam pus în slujba dezvăluirii adevărului sufletesc și a căilor prin care se ajunge la luarea în posesie a propriului sine pierdut. Vocile personajelor sînt orchestrate de scribul care *trebuie* să descrie tot ce vede în casele oamenilor și să noteze tot ce spun aceștia. *Cel care notează tot ce se întîmplă în oraș* primește poruncă de la ducele care stăpînește orașul să urmărească și să redea în scris, *cu exactitate,* toate formele de manifestare a durerii celor ce și-au pierdut copiii, lui fiindu-i interzis să-și amintească fetița pierdută. Vrînd-nevrînd, se strecoară în infernul din sufletul celorlalți, aducînd abisurile durerii la suprafață, cu ajutorul forței delicate a cuvintelor.

Viața și moartea, ființa și neființa, misterul acelui „dincolo“ spre care pleacă toți (inclusiv ducele care poartă cu sine aceeași povară) cu speranță și teamă deopotrivă, iubirea omenească în feluritele sale chipuri, posibilul și imposibilul, întoarcerea, încremenirea și continuarea, acceptarea și lupta, timpul cu pansamentele sale subțiri, trecutul și viitorul, tăcerile ce ascund aceleași cuvinte – se transformă toate într-o poezie răvășitoare prin profunzimea și frumusețea ei, prin tensiunea ideii și facinația expresiei. Toate personajele – *bărbatul care merge* și *femeia* acestuia, *femeia mută din năvod, cizmarul, moașa, centaurul, ducele, nevasta celui care notează tot ce se întîmplă în oraș, bătrînul profesor de matematică* – trăiesc negativul unei vieți, călcînd pe un „eșafod de doruri“. Cu toții își adună durerea în căutări rătăcitoare și își creează din nou ființele dragi sub formă de poveste.

Cuvintele capătă greutatea experienței sau a viziunii și se transformă într-un desen liric ce vibrează delicat, forța și necesitatea lor fiind conștientizate doar de către Duce, Centaur și scrib, măști ale autorului pentru care literatura este aici, mai mult decît în orice altă carte, adevăr.

Deși viața își vădește frumusețea în formele ei simple – „viața e acolo/ unde,/ într-un cerc de lumină,/ tu pui supă-n farfurie“ –, sinele înstrăinat se cere redescoperit în acest marș care cercetează tainele ce se refuză deschiderii, pe un teritoriu inuman: „Un pas,/ încă un pas, încă/ un pas/, merg/ și merg/ înspre tine./ Sînt/ o întrebare care n-a primit răspuns,/ un țipăt neauzit“. Durerea pierderii și nostalgia trecutului neciobit sînt inseparabile: „Tăcem amîndoi/ cu aceleași cuvinte./ Nu pe el/ îl jelim/ în clipa asta –/ melodia vieții de dinainte/ o jelim, ceea ce era minunat/ de simplu“. Hotarul pe care moartea îl aduce în viața celor rămași îi poartă pe oameni prin umbrele unei singurătăți paradoxale: „Nu sînt singur, cu el/ nu sînt *de unul singur,*/ sînt singur/ împreună cu el/ în toate îndoielele mele,/ în toate labirinturile mele/, el bate ca o inimă în mine, trăiește/ cu mine, e una/ cu mine, sînt împreună cu el/ în tot imensul/ univers/ care s-a creat/ în mine/ la moartea lui“. Liniștea, odihna și bucuria consumate în trecerea timpului devin imposibile: „Timpul care se scurge/ doare. Mi-am pierdut/ înțelepciunea/ mișcării simple,/ firești, înăuntrul lui, al timpului“.

Și doar literatura cu poveștile ei scrise în jurul oamenilor mai are puterea de a spiritualiza o astfel de viață, de a reîntoarce sinele îmbogățit cu lumea în care se pierduse, de a transforma închiderea morții într-o nouă deschidere. Scrisul, odată cu scufundarea în suferință, aduce eliberare. Viața se ascunde în vîrful condeiului, a cărui vrajă slăbește mușcătura timpului, așa cum o mărturisește și Grossman prin vocea Centaurului: „Și eu, în temnița/ camerei mele, pe masa/ blestemată a trupului meu,/ am scris în sfîrșit. Ca niște degete/ răscolind în pămîntul fărîmițat,/ așa am scris povestea/ A.] Mie însumi/ îmi fac eu vrăji/ prin cuvinte, prin viziuni,/ prin personaje/ ca niște sperietori/ lipite cu paie/ și lut – și cu-nțelepciune de biet muritor –,/ ca să dăinuiesc/ și să nu-mpietresc“. ■

Investește în oameni!

FONDUL SOCIAL EUROPEAN
Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013
Titlul proiectului: „Dezvoltarea capacitatii institutionale a partenerilor sociali din domeniul culturii scrise - DECULT”
Contract nr: **POSDRU/93/3.3/S/60854**

DECULT – aproape de final

In cadrul proiectului DECULT au avut loc serii de conferințe în toate cele 8 filiale, pe baza unui program riguros atent realizat și cu o participare semnificativă a partenerilor sociali din domeniul editorial.
Conferințele au beneficat de participarea unor personalități recunoscute în domeniul antreprenoriatului editorial și au avut nu doar rolul de a face publicitate proiectului ci și de a informa și a atrage noi membri.

In cadrul celor 8 conferinte organizate la nivelul celor 8 regiuni de dezvoltare a fost elaborat un chestionar de nevoi, care a fost înmânat fiecărui participant.. Chestionarul a cuprins întrebari referitoare la investitia în formare din cadrul organizațiilor pe care le reprezintă, necesarul de forta de munca noua, calificata, standarde implementate si alte intrebari relevante.
Ne-am propus de asemenea organizarea si desfasurarea a doua conferinte (anuale) la finalul fiecarui an de implementare, pentru stimularea rolului dialogului social si a parteneriatelor la nivel local, regional, national si sectorial. Cele 2 conferinte anuale, realizate la finalul fiecarui an de implementare, au avut drept scop dezbaterea urmatoarele teme: masuri pentru imbunatatirea calitatii si productivitatii muncii, calificarea fortei de munca, cresterea competitivitatii produselor membrilor, dezvoltarea de parteneriate pe plan European, propuneri de modificari legislative, prezentarea informatiilor obtinute din elaborarea studiilor de piata, a activitatilor de schimb de experienta realizate in proiect, precum si constientizarea importantei conceptului de egalitate de sanse si a importantei dezvoltarii durabile.
Conferințele s-au adresat angajaților din edituri și și-au propus să prezinte noi tendințe în domeniul editorial și modalități de abordare a acestora, performante. Prelegerile au fost urmate de sesiuni de întrebări, răspunsuri și intervenții, precum și de ateliere practice. Printre invitați îi numim pe : Dan Gîrtan, care a dezbatut pe tema “eBusiness”; Paul Balogh, care a dezbatut despre “E-book”; Gelu Ioghen, care a dezbatut pe tema “Orientare și consiliere profesională”.
Începând din 2010, către domeniul editorial au fost atrase fonduri europene prin 3 proiecte importante: **COMPEDIT** (prin ADEPC), **PROEDIT** (prin UER) și **DECULT** (prin FEDCR). Se pune întrebarea în ce mod cei ce-și desfașoară activitatea în edituri, librării, redacții literare etc., percep această victorie repurtată în numele lor de asociațiile profesionale, ca pe un ajutor real în munca lor. Cui folosește atragerea de fonduri în domeniul editorial? În ce mod apar beneficiile? Sprijinul care vine către activitatea beneficiarilor nu este întotdeauna direct și palpabil, așa cum ar fi o subvenție sau o achiziție de carte, ci apare în mod indirect, așa cum s-a întâmplat și în proiectul DECULT (Dezvoltarea capacității instituționale a partenerilor sociali din domeniul culturii scrise), prin dezvoltarea instituțională și consolidarea asociațiilor care îi reprezintă.Regula de aur, valabilă în orice structură asociativă este participarea. Astăzi, calitatea de membru într-o structură asociativă profesională este o necesitate. Recompensele obținute ca urmare a acestei calități sunt mai puțin directe, palpabile, precis cuantificabile și personale, cât mai curând indirecte, venite în sprijinul și în interesul breslei, deci cu atât mai valoroase.
Deși, asemenea multor domenii, și în cel editorial, la București “se dă ora exactă” , proiectul DECULT a străbătut țara, activitățile lui fiind organizate în toate cele 8 regiuni de dezvoltare .
Au fost în atenția noastră editorii și librarii din toate zonele de dezvoltare, aceștia fiind actorii de pe piața de carte, pe care, prin activitatea lor, o definesc. Deci, toată lumea a contat în cadrul proiectului DECULT! a declarat **Lucia Ovezea**, Președinta FEDCR.
Informații suplimentare la fedcr@fedcr.ro sau pe www.decult.ro

Conținutul acestui material nu reprezintă în mod obligatoriu poziția oficială a Uniunii Europene sau a Guvernului României

Între Machiavelli şi Richelieu

Ion GOIAN

Editura Humanitas a publicat recent prima traducere integrală în limba română a foarte cunoscutului tratat *Della Ragion di Stato* (*Despre raţiunea de stat*), redactat către sfîrşitul secolului al XVI-lea de Giovanni Botero, tratat care, între altele, are şi meritul de a fi dat un nume sindromului malign de care suferă politica epocii moderne; în principalele idiomuri europene, termenii *Raison d'État, Reason of State, Ragion di Stato, Staatsräson, Razon de Estado* vor evoca, în special după apariţia cărţii lui Botero, o viziune asupra politicii care devine o *artă a guvernării*, practicată – ca orice artă – de o elită deţinătoare a unor secrete ale artei, fără consultarea celor guvernaţi (deşi, cel puţin în intenţie, exercitată spre binele acestora).

Această idee a unei „arte a guvernării", *arte del buon governo*, apare, de altfel, şi într-o epocă mai timpurie, însă altfel înţeleasă. De pildă, fresca (din secolul al XIV-lea) pictată de Ambrogio Lorenzetti în Palazzo Pubblico din Siena. Aceasta reprezintă, moralizator, o artă creştină a guvernării, *il Buon Governo*, căreia îi este opus, dramatic, *il Cattivo Governo*, personificat printr-o figură cu înfăţişare diabolică, înconjurată de personajele alegorice *Cruzimea, Perfidia, Războiul, Tirania, Orgoliul* ş.a.m.d. Dimpotrivă, *il Buon Governo* este reprezentat ca un monarh la vîrsta senectuţii, însoţit de figurile *Justiţiei, Cumpătării, Prudenţei, Păcii* etc., totul fiind prezidat de personificarea celor trei virtuţi teologale: *Credinţa, Speranţa, Iubirea creştină*.

■■■ Să creşti sau să menţii puterea statului?

Cititorul cărţii lui Botero poate vedea imediat distanţa enormă care separă reprezentarea *artei de a guverna bine* în imaginarul secolului al XIV-lea de viziunea raţională, dar şi ezoterică şi instrumentală (în fond) asupra politicii, care domină sfîrşitul secolului al XVI-lea. Această distanţă se explică, nu în mică măsură, prin cezura introdusă de gîndirea politică a Renaşterii, în primul rînd, desigur, de opera revoluţionară a lui Machiavelli. Deşi nu o mărturiseşte nicăieri în cuprinsul ei, cartea lui Botero *Della Ragion di Stato* este, în bună măsură, o încercare de a răspunde, din punctul de vedere al unui *intelectual* (dacă putem utiliza acest termen *avant la lettre*) iezuit, influenţei considerate pernicioase a *Secretarului florentin*.

Cronologic (dar, vom vedea, şi ideologic), concepţia lui Botero despre raţiunea de stat se situează între Machiavelli şi Richelieu. Viaţa, dar şi opera lui Botero (născut în anul 1544 în localitatea Bene din Piemont, mort în 1617, la Torino) sînt marcate de o dublă apartenenţă, la ordinul religios iezuit (*Compania lui Isus*), dar şi la categoria autorilor aflaţi sub influenţa ideilor a ceea ce s-a numit Reforma catolică (autorii protestanţi au preferat să vorbească despre Contrareformă). Ordinul iezuiţilor era, în vremea lui Botero, dedicat unei acţiuni de reafirmare a spiritualităţii catolice într-o Europă în care Reforma se găsea în plin avînt. Iezuiţii au înţeles repede că luîndu-şi rolul de educatori, în special ai descendenţilor unor familii nobile, vor dobîndi o influenţă aparte în societatea epocii lor şi, prin aceasta, vor contribui la limitarea răspîndirii credinţei reformate, scopul principal al Contrareformei, mişcare interioară catolicismului iniţiată de ierarhia Bisericii Catolice şi de Papa Paul IV (1555-1559) după deschiderea Conciliului din Trento. Acestei tendinţe de reafirmare a catolicismului îi datorăm, de altfel, şi iniţierea curentului artistic şi cultural al Barocului, care a impus, în următoarele decenii, o artă care combătea ascetismul intelectualist şi rigorist al Reformei luteranocalvine. Scriitura lui Botero, complexă, prolixă şi persuasivă, este şi ea, în esenţă, barocă.

Tînărul Giovanni Botero pare să fi avut un caracter dificil, poate conştient de valoarea sa intelectuală, lucru care îl face să intre în conflict cu ierarhia ordinului. Va preda filozofia şi retorica în Franţa şi Italia, va fi predicator şi secretar al unor notabili, va fi însărcinat cu importante misiuni diplomatice care îl pun în relaţie cu personaje importante ale vremii sale (inclusiv cu cardinalul Andrei Báthory, principe transilvan şi adversar al lui Mihai Viteazul, cu care întreţine o interesantă corespondenţă). Polyhistor, Botero redactează lucrări cu teme teologice, istorice, din domeniile geografiei universale, al economiei şi al politicii, scrie versuri şi proză. Toate acestea îi vor atrage faima unui învăţat de talie europeană.

Termenul *Ragion di Stato* nu e o invenţie a lui Botero. Într-adevăr, cum observă şi profesorul Gianfranco Borelli, unul dintre cercetătorii care au consacrat un număr important de pagini istoriei acestei idei politice, despre *Ragion di Stato* vorbea încă în 1547 Giovanni Dalla Casa, într-o *Orazione a Carlo V* (unde el face distincţia între *raţiunea de stat*, brutală şi nemiloasă, şi *raţiunea civilă*), însă preistoria noţiunii poate fi urmărită şi la Francesco Guicciardini, în dialogul intitulat *Del reggimento di Firenze*, scris cîndva între 1521 şi 1523. Dar cartea lui Botero aparţine unei epoci diferite. Machiavelli şi Guicciardini se interesează în primul rînd de cucerirea puterii, ei trăiesc în epoca în care, cu energie şi abilitate, puteai cuceri, ca emblematicul personaj Cesare Borgia, un principat. În vremea lui Botero, contextul era altul, marcat de ideea, exprimată de francezul Jean Bodin (*Les Six Livres de la République* fuseseră deja publicate în anul 1576), a definirii statului şi a suveranităţii acestuia într-un alt plan decît acela al existenţei individuale. Individul este trecător, statul e peren. De aceea Botero, spre deosebire de Machiavelli, se interesează mai puţin de cucerirea decît de păstrarea puterii politice, aşa cum se vede încă la începutul cărţii: ce este mai important, se întreabă Botero, să creşti sau să menţii puterea statului? Şi autorul răspunde: fără îndoială că e mai important să menţii, căci (influenţă aristotelică) lucrurile sublunare sînt supuse unui ciclu al naşterii şi pieirii, totul piere cu timpul, important este să întîrzii acea vreme. Machiavelli ar fi evocat *Fortuna, Prilejul* (*l'Occasione*), importanţa de a prinde momentul favorabil, unic (o lectură în paralel a opusculului *De principatibus* – adevăratul titlu al tratatului lui Machiavelli cunoscut sub numele de *Principele* – şi a cărţii lui Botero *Della Ragion di Stato* ar merita o anume atenţie). De aceea, reluînd termenii lui Botero, cunoscutul specialist Maurizio Viroli va rezuma chestiunea raţiunii de stat în următorii termeni: „Prin raţiune de stat înţeleg doctrina care afirmă că menţinerea statului – definit pur şi simplu ca dominaţie (legitimă sau ilegitimă) – poate fi urmărită prin orice mijloace, juste, dacă e posibil, injuste, dacă e necesar".

Această viziune conservatoare, aprobată de înalta ierarhie a bisericii şi de cercurile politice conducătoare, va face, de altfel, şi succesul cărţii lui Botero în ţările catolice, Italia, Spania, Franţa. Faţă de prepotenţa principilor din epoca lui Machiavelli, acest conservatorism, care aduce în prim-plan noţiunea (şi ea aristotelică) de *prudenţă*, care traduce termenul grec *sôphrosýnê*, are certe note pozitive. Botero nu mai preconizează ca metodă de guvernare violenţa bine calculată (ca Machiavelli), ci o anume consensualitate a guvernanţilor şi a celor guvernaţi, dobîndită printr-o politică raţională, fără excese. Această idee a guvernării prin consens va face, de altfel, carieră în filozofia politică engleză, începînd cu John Locke, şi va avea ecou în Revoluţia americană de la 1776 (trebuie amintit aici faptul că autorii reprezentativi ai istoriei ideilor politice din Şcoala de la Cambridge, Pocock şi Skinner în special, au subliniat, în scrierile lor, această oarecum paradoxală continuitate în gîndire între lumea politică italiană şi cultura politică engleză).

■■■ Arta de a guverna se supune unei raţionalităţi superioare

Tratatul lui Botero a avut, în epocă, un succes aparte, deschizînd o temă de dezbatere cu privire la arta de a guverna. După Botero, despre raţiunea de stat vor scrie, în Italia, Ciro Spontone, Federico Bonaventura, Giovanni Antonio Palazzo, Girolamo Frachetta, Ludovico Zuccolo, Giovanni Zinano, Pietro Andrea Cannoniero, Ludovico Settala, Scipione Chiaramonte şi mulţi alţi autori ai vremii. După italieni, alţi autori europeni vor relua aceeaşi temă, pronunţîndu-se pro sau contra formulei puse în circulaţie de Botero.

Sugerînd că arta de a guverna se supune unei raţionalităţi superioare, deosebite de aceea a „omului de rînd" (conceptul politic de individ nu era încă pe deplin legitimat în acea epocă), noţiunea de *raţiune de stat* avea să facă, secole de-a rîndul, o spectaculară carieră în filozofia politică. Limba franceză, de altfel, limba diplomaţiei în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, exprimă bine această distincţie vorbind despre *le fait du prince*, care are alte raţiuni decît poate să înţeleagă *le commun des mortels*. Nu este, desigur, o întîmplare faptul că un om politic francez, cardinalul de Richelieu (Armand Jean Du Plessis, cardinal şi duce de Richelieu, primul ministru al Franţei între 1624-1642), a făcut din ideea de *raţiune de stat* piatra unghiulară a ideologiei statului monarhiei absolutiste, care este personificat în însăşi fiinţa regelui (după vorba cunoscută, atribuită – abuziv, susţin unii istorici – lui Ludovic al XIV-lea: *l'État c'est moi*), aşa cum se vede şi din *Testamentul* său politic. În numele raţiunii de stat, Richelieu („cel mai important practicant al raţiunii de stat în secolul al XVII-lea", cum scria Friedrich Meinecke) a condus Franţa cu o mînă de fier, inaugurînd totodată un secol al hegemoniei franceze în Europa, care va fi şi un secol al civilizaţiei franceze. Ceea ce-l interesează pe istoricul de astăzi însă este faptul că politica de forţă a lui Richelieu în slujba interesului naţional al Franţei nu a putut fi contestată făţiş tocmai datorită acestei formule ideologice a *raţiunii de stat*, prin invocarea, aşadar, a unei raţionalităţi superioare, inaccesibile judecăţii comune, puse în slujba politicii.

Prin absolutismul francez, ideea de raţiune de stat va fi inextricabil legată de concepţia modernă cu privire la stat (de altfel, urmaşul imediat al lui Richelieu, cardinalul Mazarin, patronează procesul păcii Aestfalice din 1648, pace, de fapt sistem de tratate, care va defini statul european în termenii care sînt valabili şi astăzi, ai suveranităţii exclusive pe un teritoriu delimitat). Reluînd viziunea politică a lui Richelieu, Friedrich cel Mare al Prusiei, Ecaterina cea Mare a Rusiei, Maria-Theresa a Austriei şi alţi monarhi ai timpului sînt cei care întemeiază statele moderne europene. Aceeaşi formulă ideologică a raţiunii de stat va juca un rol major în politica europeană a secolului al XIX-lea (exprimată în politica unor Napoleon I, Metternich, Nicolae I al Rusiei, Napoleon al III-lea, Bismarck), dar şi în secolul al XX-lea, cînd dictaturile şi democraţiile vremii au invocat, pe rînd, acelaşi principiu.

Giovanni BOTERO

Della Ragion di Stato/Despre raţiunea de stat
Prefaţă: Adriano Prosperi
Ediţie îngrijită de Smaranda Bratu Elian
Traducere şi note: Florica Bechet şi Georgiana Buzu
Editura Humanitas, Colecţia „Biblioteca italiană", 2013, 468 p.

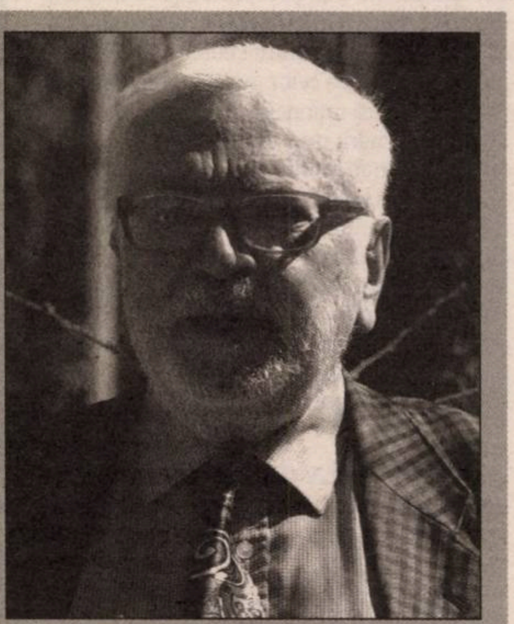
■■■ Un volum important pentru studiul culturii europene

Ideea de a publica acest text clasic al culturii politice a modernităţii merită să fie salutată, cu atît mai mult cu cît despre raţiunea de stat şi despre Botero se publică, în ultimii ani, foarte mult, s-au organizat numeroase colocvii şi există chiar publicaţii consacrate acestei teme (de pildă, *Archivio della Ragion di Stato*, coordonată de Gianfranco Borelli, care apare în formă tipărită la Napoli, dar şi în format electronic pe Aeb). Motivul acestei frenezii editoriale poate fi acela că, în epoca noastră, paradigma care s-ar putea numi *clasică* a artei de a guverna pare să-şi fi epuizat forţa de atracţie şi există numeroase încercări de a regîndi ideile fundamentale pe care se întemeiază practica politică în lumea contemporană.

Un cuvînt despre ediţia românească. Cartea lui Botero apare, într-adevăr, în condiţii excepţionale, în format bilingv (versiunea în limba română fiind în oglindă cu originalul italian) şi în traducerea exactă şi expresivă a Georgianei Buzu. Volumul conţine o cronologie dedicată vieţii şi operei autorului, datorată Smarandei Bratu Elian, şi o inteligentă prefaţă a unui specialist recunoscut, profesorul italian Adriano Prosperi, membru al faimoasei Accademia dei Lincei. Cartea lui Botero *Despre raţiunea de stat* se alătură, astfel, unei serii de volume care au apărut în acelaşi format bilingv italo-român şi care au consacrat colecţia „Biblioteca italiană" a Editurii Humanitas (coordonată de Smaranda Bratu Elian şi de Nuccio Ordine) drept una dintre cele mai importante şi mai utile atît pentru cititorul specializat în studiul culturii italiene, cît şi pentru publicul larg. ■

Ruşii, masonii, Mareşalul şi alte răspîntii ale istoriografiei româneşti

Mihai DIMITRIE STURDZA



Mihai Dimitrie Sturdza (n. 1934) este strănepot al lui Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei. Şi-a făcut studiile primare şi liceale la Iaşi şi Bucureşti. Arestat în 1952 sub acuzaţia de nedenunţare de complot, a fost condamnat la o pedeapsă administrativă, pe care a executat-o în diferite lagăre de muncă. Eliberat în 1954, a absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti în 1960. A părăsit ţara în 1963. Diplomat al Institutului de Ştiinţe Politice din Paris, a fost angajat al Departamentului de Schimburi Culturale şi Ştiinţifice al Ministerului Afacerilor Externe din Paris între 1968 şi 1985. A fost interpretul oficial pentru limba română al preşedinţilor Franţei Charles de Gaulle şi ValAry Giscard d'Estaing. Între 1986 şi 1995, a lucrat ca redactor politic la Departamentul român al postului de radio Europa Liberă din MAnchen. La încheierea contractului a fost distins cu o scrisoare de felicitare semnată de preşedintele SUA, Bill Clinton. Doctor honoris causa al Universităţii Dunărea de Jos (2013).

Autor a numeroase articole şi studii istorice apărute la Paris, MAnchen, Bucureşti şi Iaşi, a prezentat *Confesiunile unui bătrîn diplomat* de Charles de Saint-Aulaire (Editura Humanitas, Bucureşti, 2003), *De pe o zi pe alta. Carnet intim 1913-1918* de Arabella Yarka (Editura Compania, Bucureşti, 2010) şi a contribuit la lucrarea colectivă *Proust et ses amis* (Éditions Gallimard, Jean Yves TadiAed., Paris, 2010). A semnat, de asemenea, volumele: *Grandes Familles de Grèce, d'Albanie et de Constantinople*, ediţie de autor, Paris, 1983 (ediţia a II-a, Paris, 1999); *Românii între frica de Rusia şi dragostea de Franţa*, Editura Roza vînturilor, Bucureşti, 2007; *Familiile boiereşti din Moldova şi Ţara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică şi biografică*, vol. I (2004), vol. II (2011), Editura Simetria, Bucureşti.

Înainte de a părăsi Bucureştiul pentru a se prezenta la noul său post de la Stockholm, Frederic Nanu[1] a avut prilejul să constate antipatia existentă între mareşalul Antonescu şi Palatul regal. Nanu fusese primit de mareşal la 1 septembrie 1943. «Conducătorul» îi reproşase dur că îi ceruse în prealabil o audienţă regelui, folosind termeni dispreţuitori la adresa anturajului tînărului monarh. Or, audienţa reprezenta, în toate regimurile monarhice, o obligaţie a profesiei de diplomat. Mareşalul expusese apoi pe scurt situaţia militară a României şi proiectele sale personale aşa cum arătau ele după ultima sa întrevedere cu Hitler la Rastenburg. Îl sfătuise pe Nanu să acţioneze cu prudenţă, căci Reichul nu trebuia să găsească nici un pretext pentru a transforma România în obiect de compensaţie în cazul unui acord separat cu URSS.[2]

Mareşalul îl primise în audienţă pe Nanu în ajunul plecării sale spre Cartierul General al lui Hitler, A olfschanze. Întîlnirea precedentă a conducătorului german cu cel român avusese loc la Klessheim, în 12 şi 13 aprilie 1943. Cu acea ocazie, FAhrerul ceruse destituirea lui Mihai Antonescu, de a cărui loialitate se îndoia serios. Pe de altă parte, Hitler fusese informat despre declaraţiile făcute în particular de Nicolae Lahovary, ministru român la Berna, cum că ar fi bine ca România să părăsească Axa, dat fiind că înfrîngerea Germaniei părea inevitabilă. De aceea mareşalul Antonescu hotărîse să semneze comunicatul propus de Hitler din care reieşea că România era hotărîtă să continue războiul alături de Germania.

Ceea ce i-a mărturisit apoi mareşalul lui Nanu nu prea coincidea cu textul semnat de el însuşi şi de Hitler cu puţin timp în urmă: acel comunicat sublinia decizia germano-română de a continua împreună lupta «împotriva plutocraţiei», dar mareşalul îi afirma acum lui Nanu că i-ar fi declarat lui Hitler că nu se consideră în stare de război cu «anglo-saxonii» şi că nimic nu-l va mai face în viitor să semneze declaraţii împotriva Angliei şi a Statelor Unite.

Relaţiile tensionate dintre Palatul regal şi cei trei Antonescu (mareşalul, soţia acestuia şi ministrul de Externe, Mihai Antonescu) au fost consemnate de mulţi martori. Trei dintre aceştia merită o menţiune specială: Ulrich von Hassel, fost ambasador al Germaniei la Roma, în trecere prin Bucureşti în aprilie 1942; Renato Bova Scoppa, ministrul Italiei în România în faza finală a războiului; şi Maxime Mourin, cunoscut ziarist francez, care se informase prin intermediul lui Jean Paul-Boncour, ministrul Franţei în România începînd din iunie 1945.

Regele Mihai, rezervat faţă de terţi, se abţinea să critice comportamentul mareşalului, pe care nu-l simpatiza deloc. Acesta, dimpotrivă, mai ales pe front, se exprima ireverenţios la adresa foarte tînărului suveran. Iar între mareşal, conducătorul statului, şi mareşalul Palatului, Ion Mocsonyi-Stîrcea, inamiciţia era notorie.

Regina-mamă Elena, ofensată mai ales de lipsa de deferenţă a Mariei Antonescu, prezente alături de ea la diferite ceremonii, le făcea confidenţe vizitatorilor străini primiţi în audienţă. Astfel, i se plîngea lui Ulrich von Hassel[3] de conduita mareşalului şi a Mariei Antonescu faţă de prerogativele Coroanei. Tot aşa, în cursul unei convorbiri cu ministrul Italiei din iulie 1943, regina vorbea de atitudinea «lipsită de consideraţie» a familiei Antonescu[4].

După o vizită a delegaţiei române făcută lui Hitler, Mihai Antonescu i-a relatat lui Bova Scoppa că el (Mihai Antonescu) i-ar fi reproşat între patru ochi mareşalului faptul că acceptase fără să reacţioneze comentariile dispreţuitoare şi ostile ale FAhrerului la adresa Regelui Mihai şi a Reginei-mamă Elena, «ca şi cum ar fi fost vorba de nişte subalterni şi fără să ţină seama de sacrificiile făcute de România»[5]. Lipsa de reacţie la asemenea comentarii se explică: ele îi făceau plăcere mareşalului.

Cît despre sursa franceză, aceasta relata: «Suveranul şi Regina Elena, care evită contactul cu mareşalul AAntonescu], îl primesc în continuare pe Mihai Antonescu pentru a avea ştiri de la el, cu toate că detestă familiaritatea excesivă a acestui om, acrit de faptul că se face prea puţin caz de prognozele sale[6]».

Asemenea amănunte explică de ce atmosfera de la Palat a jucat un rol în derularea loviturii de la 23 August 1944 care se va solda cu arestarea Antoneştilor.

Primit la scurt timp după mareşal de Mihai Antonescu, ministrul Afacerilor Externe care i-a declarat că-l lasă liber «să acţioneze cum ar fi mai bine», Nanu a avut impresia că ambii Antoneşti considerau misiunea sa în Suedia un «experiment». La Palatul regal, dimpotrivă, se credea că noul ministru numit la Stockholm ar fi omul de încredere al Antoneştilor. Mai mult, fiind invitat la dejun la Palat înainte de plecare, conform uzanţelor protocolare, Nanu a observat cu neplăcere că tînărul suveran nu i-a adresat nici un cuvînt[7].

Noul ministru sosi la Stockholm la 18 septembrie 1943 fără alte instrucţiuni decît cele de a sonda terenul pentru a obţine din partea Aliaţilor cele mai bune condiţii de pace pentru ţara sa. Mai trebuie oare precizat că prin «Aliaţi» oamenii politici de la Bucureşti înţelegeau doar adversarii lor britanici şi americani, şi nu şi pe cei sovietici?

Or, încă de la începutul misiunii sale, Nanu a putut constata că interlocutorii săi din Capitala Suediei îi vorbeau mai mult despre URSS decît despre ceilalţi doi Aliaţi şi că, în ciuda celor susţinute de Mihai Antonescu, acesta începuse deja demersuri pe lîngă adversarii Axei. Nanu va afla astfel de la un înalt funcţionar suedez că, în cursul verii, ministrul român de Externe înştiinţase guvernul de la Stockholm «că nu avea nimic împotriva puterilor anglo-saxone». Mihai Antonescu se interesase şi la Foreign Office, prin intermediul guvernului turc, despre opinia Aliaţilor în privinţa statutului Basarabiei: Londra răspunsese atunci că puterile occidentale nu discutaseră cu URSS în legătură cu această provincie[8].

Dar informaţia era veche de cîteva luni. În octombrie 1943, date fiind schimbările survenite pe frontul de Răsărit, Londra ar fi evitat, cu siguranţă, să dea acel răspuns.

Primele indicaţii despre atitudinea Aliaţilor faţă de România i le-a dat lui Nanu, încă de la 2 octombrie 1943, ministrul Iugoslaviei la Stockholm, Avakumovici[9].

Acesta nu a ascuns faptul că avea contacte strînse cu Legaţia Sovietică şi că, în materie de politică externă, era convins că URSS avea o mentalitate foarte apropiată de cea a Rusiei imperiale, cea de dinaintea Revoluţiei din Octombrie. Datorită recentelor succese militare ale Armatei Roşii, conducătorii sovietici căpătaseră o încredere nelimitată în propriile posibilităţi. Avakumovici era de părere că România trebuia să intre fără întîrziere în contact cu URSS prin intermediul Marii Britanii sau al Statelor Unite. Şi a adăugat că Basarabia şi Bucovina trebuiau considerate pierdute pentru România, o ţară care, după părerea sa, fie avea să suporte consecinţele victoriei celor trei Aliaţi asupra Germaniei, fie, dimpotrivă, avea să plătească preţul unei înţelegeri germano-sovietice încheiate în spatele occidentalilor.

Pe 6 octombrie, Nanu se întîlnea cu un alt coleg, ministrul Finlandei, de la care afla că Berlinul nu se opunea dorinţei guvernului de la Helsinki de a ieşi din război. Ministrul Finlandei era de părere că România putea, de asemenea, să-şi asume riscul de a întreprinde o acţiune similară[10].

Avakumovici, al cărui guvern în exil rezida la Londra, informase fără îndoială Foreign Office (Ministerul de Externe britanic) despre convorbirea sa cu noul reprezentant român. Zece zile mai tîrziu, îi comunica lui Nanu o ştire încărcată de semnificaţii, pe care o prezenta ca fiind «de sursă engleză»: «Aliaţii decideseră să le lase ruşilor „mînă liberă" în România şi, în consecinţă, nu se gîndeau să se opună la ocupaţia sovietică a acestei ţări». Avakumovici îi sfătuia deci pe români pentru a doua oară să ia legătura direct cu sovieticii. Acest sfat, primit în ajunul deschiderii Conferinţei miniştrilor Afacerilor Externe (britanic, american şi sovietic) de la Moscova, dovedea că Londra se hotărîse să ofere o compensaţie Kremlinului în schimbul neamestecului URSS în afacerile italiene. Iar compensaţia se numea România.

Mai mult, pentru a facilita acţiunile diplomaţiei sovietice, Foreign Office, care cunoştea bine reticenţele Bucureştiului la orice proiect de negociere cu URSS, îi lăsa pe români să creadă că sfaturile date de britanici erau rezultatul unei concertări a Aliaţilor, deci şi cu anglo-americanii. Este, poate, util să reamintim că Statele Unite nu ştiau ce le transmitea Foreign Office românilor, dar nici nu acordau vreo importanţă iniţiativelor diplomatice ale Bucureştiului. Autorităţile de la A ashington, în special Casa Albă, îşi programaseră să rezolve problemele diplomatice şi politice *după* capitularea necondiţionată a puterilor Axei. Ceea ce s-ar fi discutat *înainte* de această capitulare nu putea angaja Statele Unite.

Oamenii politici români ignorau toate acestea şi se apropiau treptat de impas, crezînd în salvarea ţării lor de către anglo-americani – o salvare pe care realităţile politice şi starea de pe teren a operaţiunilor militare ale celor trei Aliaţi nu o permiteau deloc. La orice indiciu contrar speranţelor lor, se arătau surprinşi şi neîncrezători. De aceea, în 20 octombrie, Mihai Antonescu i-a transmis lui Nanu că era «profund tulburat» de mesajul sursei engleze şi că nu pricepea cum de s-a putut lua o asemenea decizie care punea pecetea morţii pe un întreg popor[11].

---

[1] Frederic Nanu s-a născut în 1894, la Paris, unde tatăl său – înrudit îndeaproape cu două importante familii de intelectuali ieşeni (Zarifopol şi Culianu) – era secretarul Legaţiei României. După studii secundare la Liceul Francez din Berlin, şi-a luat licenţa în Drept la Paris. Un frate al său căzuse în lupta de la Cireşoaia. A intrat în serviciul diplomatic românesc după demobilizarea sa în 1918 şi, de-a lungul a nouă ani, a fost succesiv secretar de legaţie la Berna, Londra, A ashington, Berlin, Varşovia şi, iarăşi, la A ashington. După alţi şase ani petrecuţi în centrala Ministerului de Externe la Bucureşti, a fost numit ministru plenipotenţiar la Buenos Aires, pe urmă la Madrid. A fost apoi rechemat la Bucureşti, unde i s-au încredinţat funcţia de secretar general al Ministerului de Externe (1941) şi cea de şef al Protocolului (1942).

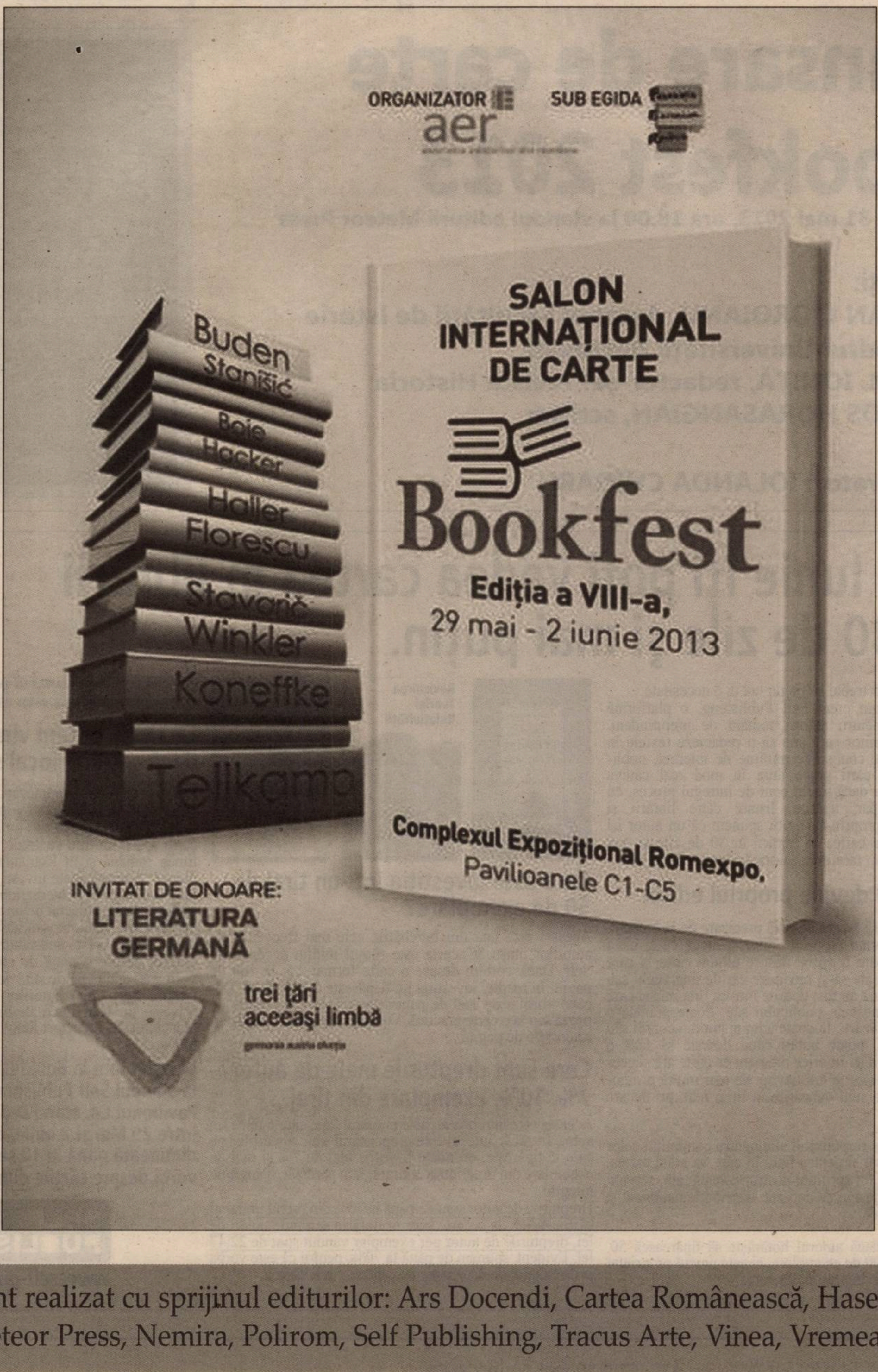
A publicat *Cronica tratatelor şi legămintelor internaţionale ale României, 1854-1937* – o lucrare în patru volume, apărută la Bucureşti între 1938 şi 1943, care este şi astăzi o referinţă în domeniu. Post mortem a apărut lucrarea sa *Politica externă a României 1918-1933* (ediţie îngrijită de Valeriu Florin Dobrinescu şi Ion Pătroiu, Editura Institutul European, Iaşi, 1993).

Numit ministru plenipotenţiar al României la Stockholm, în toamna anului 1943, a rămas în acest post pînă imediat după 23 August 1944, cînd a fost

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Bookfest 2013



■ Supliment realizat cu sprijinul editurilor: Ars Docendi, Cartea Românească, Hasefer, Litera, Meteor Press, Nemira, Polirom, Self Publishing, Tracus Arte, Vinea, Vremea ■

METEOR PRESS

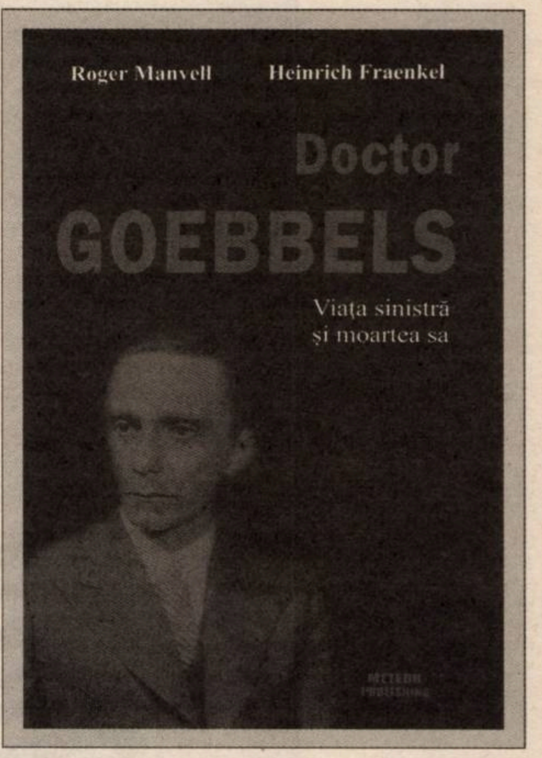
DOCTOR GOEBBELS

Viața sinistră și moartea sa

Roger Manvell și Heinrich Fraenkel

Lansare de carte Bookfest 2013

vineri, 31 mai 2013, ora 18.00 la standul editurii Meteor Press



Invitați:
ADRIAN CIOROIANU, decanul Facultății de Istorie din cadrul Universității București
ION M. IONIȚĂ, redactor-șef revista Historia
BEDROS HORASANGIAN, scriitor

Moderator: IOLANDA CHIOARU

Din Iunie îți poți vedea cartea în librării în 30 de zile și mai puțin.

Cărțile nu ar trebui să fie un lux ci o necesitate.
De aceea am creat Self Publishing, o platformă editorială pentru autorii români de pretutindeni. Pentru un autor care știe să-ți redacteze textele în Word și are conoștințe minime de internet, publicarea unei cărți poate dura în mod real câteva minute. Dar dacă ținem cont de întregul proces, cu bun de tipar, tipărire, listare către librării și distribuție propriu-zisă, noi spunem că un autor își poate vedea cartea în librării în 30 de zile și mai puțin, și vom face din această declarație o realitate.

Autorul devine propriul editor

Se impune să facem această precizare de la început. Autorul devine propriul editor și alege ce și când publică. Poate fi vorba despre ultima carte la care lucrează, poate să-și reediteze cărțile mai vechi sau pe acelea care au fost tipărite într-un tiraj mic și care nu sunt cunoscute publicului său. Poate publica o carte sau 10 cărți, le poate administra din contul său de pe Self, poate hotărî când dorește să facă o promoție, va ști în orice moment ce carte are succes la public, ce carte are nevoie de mai multă promovare și care sunt vânzările în timp real, pe fiecare titlu.

Autorul este responsabil atât pentru conținutul celor publicate, cât și pentru felul în care va arăta cartea, dar aici are tot sprijinul nostru: consultanță, servicii editoriale, design de copertă, distribuție națională și internațională.

Indiferent dacă autorul hotărăște să tipărească 50, 500 sau 1000 de exemplare, el este unicul proprietar al cărților și drepturilor de autor.

Care este investiția într-un tiraj de 50 de exemplare?

Aceasta este una din întrebările cele mai frecvente ale autorilor, întrucât acesta este tirajul minim acceptat de Self. Dacă vorbim despre o carte format A5, la 160 de pagini în medie, investiția nu depășește 200-250 lei. Dar când vorbim de 160 de pagini, ne gândim la o carte de proză sau la o carte practică. Volumele de poezie depășesc rareori 96 de pagini.

Care sunt drepturile mele de autor? 7%, 10%, exemplare din tiraj...

Aceasta este întrebarea cheie numărul 2 pe care o pune un autor. Întrucât autorul este proprietarul unic al cărților pe care le tipărește, nu poate fi vorba nici de 7% și nici de exemplare din tiraj, întrucât tirajul, am precizat, îi aparține integral.
Drepturile de autor sunt de până la 70% din prețul unitar al cărții. Adică, la o carte care în librărie se vinde cu 35 de lei, drepturile de autor per exemplar vândut sunt de 22,47 lei. Evident, spunem de până la 70%, pentru că este vorba și de canalul de distribuție pe care se vinde cartea.

O vizită pe site-ul www.self-publishing.ro, îl va clarifica pe autor asupra acestor aspecte.

Ce tiraje putem vinde? Depinde dacă gândim local sau global.

Dacă renunțăm la prejudecăți, putem vinde și 500 de exemplare și 50000. Dar asta depinde de carte, de subiectul ei, de limba sau limbile în care publicăm o carte. Dacă un titlu se vinde bine sau foarte bine în limba română și în România, de ce să nu gândim global? Autorul poate investi în titlul său și îl poate face un bestseller internațional. Asta înseamnă să-l traducă, să fie redactat de un redactor nativ de limbă engleză sau spaniola, sau italiană și deodată șansele acelei cărți cresc substanțial, pentru că nu mai vorbim despre o piață de cititori români de 20 de milioane, ci de una de sute de milioane de potențiali cititori. Self oferă autorilor atât consilierea în ce privește un titlu internațional cât și traducerea și redactarea cu redactori nativi, alegerea titlului, promovarea etc.

Vă așteptăm la Bookfest, la standul Self Publishing, Pavilionul C4, stand D 03, lângă scenă, între 29 Mai și 2 Iunie, de la ora 10 dimineață până la 10 seara, pentru a vorbi despre cărțile dumneavoastră.

SELF PUBLISHING
www.self-publishing.ro

POLIROM

Polirom și Cartea Românească la Bookfest 2013

CR

* Cu excepția celor pentru care se precizează alt loc, evenimentele vor avea loc la standul nostru, pavilionul C2

MIERCURI, 29 MAI

Ora 12.00: Lansarea volumului *Hit Yourself. 100 de idei de la pasiune la marea lovitură*, Florin Grozea
Invitați: Mihai Găinușă, Dan Popi, Marian Soci
*Evenimentul va avea loc la Scena, pavilionul C3.

Ora 13.00: Lansarea volumului *Șacalul Securității. Teroristul Carlos în solda spionajului românesc*, Liviu Tofan
Invitați: Ovidiu Șimonca, Andrei Muraru

Ora 14.00: Lansarea volumului *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!*, Mircea Carp
Invitați: Dinu Zamfirescu, Ovidiu Șimonca, Andrei Muraru

Ora 15.00: Lansarea volumului *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea*, Mircea Anghelescu
Invitați: Paul Cernat, Cosmin Ciotloș

Ora 15.30: Lansarea volumului *Ghidul ipocriților*, Péter Demény
Invitați: Ion Ianoși, Ovidiu Șimonca

Ora 16.00: Lansarea volumului *Al doilea eu*, Liana Cozea
Invitați: Simona Vasilache, Ion Bogdan Lefter

Ora 17.00: Întîlnire cu Doina Ruști
Ședință de autografe: *Mămica la două albăstrele*

VINERI, 31 MAI

Ora 13.00: Lansarea volumelor *MISA. Radiografia unei represiuni* și *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Gabriel Andreescu
Invitați: William Totok, Ion Bogdan Lefter

Ora 13.30: Premiile de Debut ale Editurii Cartea Românească, ediția 2012
Poezie: *zeii platanelor mixează pentru tine*, Dominic Stănescu
Proză: *Agenția*, Cristian Ardelean
Invitați: Cristian Teodorescu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 14.00: Seriile de autor Polirom: Gabriela Adameșteanu
Lansarea romanelor *Întîlnirea*, ediție definitivă, și *Provizorat*, bestseller la Salon du Livre, Paris 2013
Invitați: Carmen Mușat, Bogdan Alexandru-Stănescu

Ora 14.30: Lansarea volumului de poezie *Partea din toate (Carte singură, VI)*, Sorin Mărculescu
Invitat: Paul Cernat

Ora 15.00: Lansarea romanului *Ceață pe Tamisa*, Nicolae Stan
Invitați: Pavel Șușară, Bedros Horasangian

Ora 15.30: Lansarea volumului de poezie *Costumul negru*, Adrian Popescu
Invitați: Dan Cristea, Cosmin Ciotloș

Ora 16.00: Lansarea antologiei de poezie *Născuți în '58*, coordonată de Adrian Alui Gheorghe
Invitați: Bogdan Ghiu, Ioan Es. Pop, Nicolae Tzone, Lucian Vasilescu, Radu Voinescu, Varujan Vosganian

Ora 17.00: Lansarea volumului *Scutecele națiunii și hainele împăratului. Note de antropologie publică*, Vintilă Mihăilescu
Invitați: Dan C. Mihăilescu, Cristian Teodorescu, Călin-Andrei Mihăilescu

Ora 17.30: Lansarea romanului *În două lumi*, Viorica Răduță
Invitați: Gelu Negrea, Felix Nicolau, Dan Gulea

Ora 18.00: Lansarea romanului *La mine-n cap*, Lavinia Bălulescu
Invitați: Luminița Corneanu, Bianca Burța-Cernat

SÎMBĂTĂ, 1 IUNIE

Ora 12.00: Lansarea volumului *1989. Toamna națiunilor*, Adam Burakowski, Aleksander Gubrynowicz, Paweł Ukielski
Invitați: Marek Szczygieł, Maja Wawrzyk, Stejărel Olaru, Vasile Moga

Ora 13.00: Curs de geometrie și poezie
Lansarea volumului *Memorii din biblioteca ideală*, Bogdan Suceavă
Invitați: Adina Dinițoiu, Florina Pîrjol, Radu Gologan

Ora 13.30: Seriile de autor Polirom: Marta Petreu
Lansarea volumului *Jocurile manierismului logic*
Invitat: George Neagoe

Ora 14.00: Lansarea romanului *Un singur cer deasupra lor*, Ruxandra Cesereanu
Invitați: Emil Hurezeanu, Radu Vancu, Florin Irimia

Ora 14.30: Lansarea volumului de poezie *cîinele ud e o salcie*, Nora Iuga
Invitați: Bianca Burța-Cernat, Octavian Soviany, Radu Vancu

Ora 15.00: Lansarea romanului *Amorțire*, Florin Lăzărescu
Discuție cu Marius Chivu și Lucian Dan Teodorovici
*Evenimentul va avea loc la Scena, pavilionul C3.

Ora 15.30: Lansarea volumului *Mai români decît românii? De ce se îndrăgostesc străinii de România*, coordonat de Sandra Pralong
Invitați: Pamela Rațiu Roussos, Mbela Nzuzi, Raed Arafat, Wajiha Haris, Alexandre Eram, Michael Schroeder, Laurent Chrzanovski, Jakob Hausmann, Alessandro Amato, Roberto Musneci, Walid Abboud

Ora 16.30: Întîlnire cu Aurora Liiceanu
Ședință de autografe: *Supuse sau rebele. Două versiuni ale feminității*

Ora 17.00: Noutăți în colecția Biblioteca Polirom. Seriile Esențial, Actual, Junior
Angela Hondru despre *Poveste pentru timpul prezent*, Ruth Ozeki
Daniela Zeca-Buzura despre *Libertatea de a iubi*, Uzma Aslam Khan
Iulia Popovici despre *Ziua cînd au dispărut porumbeii*, Sofi Oksanen
Dana Pîrvan-Jenaru despre *Ochiul cosmologic*, Henry Miller
Virginia Costeschi despre *Cîntul lui Ahile*, Madeline Miller
Alina Purcaru despre *Onoare*, Elif Shafak
Silvia Dumitrache despre *Nord-Vest*, Zadie Smith
Bogdan-Alexandru Stănescu despre *Păsările galbene*, Kevin Powers
*Evenimentul va avea loc în Cafeneaua literară Julius Meinl, pavilionul C5.

Ora 17.00: Lansarea volumului *Literatura de azi. Dialoguri pe net*, Daniel Cristea-Enache
Invitați: Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Dan C. Mihăilescu

Ora 17.30: Lansarea romanului inedit al lui Gheorghe Crăciun, *Femei albastre*
Invitați: Carmen Mușat, Bianca Burța-Cernat, Ovidiu Șimonca

DUMINICĂ, 2 IUNIE

Ora 12.00: Dezbatere pornind de la volumul *Revolta Orientului*, Carmen Gavrilă
Participă, alături de autoare: Aurora Liiceanu, Elisabeta Lăsconi, Daniela Zeca-Buzura, Selma Iusuf, Virginia Costeschi
*Evenimentul va avea loc în Cafeneaua literară Julius Meinl, pavilionul C5.

Ora 12.00: Lansarea romanului *Kinderland*, Liliana Corobca
Invitați: Ernest Wichner, Michael Astner, Cătălina Bălan

Ora 12.30: Seriile de autor Polirom: Andrei Oișteanu
Lansarea volumului *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*
Invitați: Vintilă Mihăilescu, Paul Cernat

Ora 13.30: Întrunire socialistă: Doru Pop și tovarășii
Lansarea romanului *O telenovelă socialistă*
Invitați: T.O. Bobe, Bogdan Sulceavă

Ora 14.00:
Lansarea romanului *Șaman*, Adina Dabija
Invitați: Mihail Gălățanu, Petrișor Militaru

Ora 14.30: Lansarea romanului *Pata violetă*, Dan Miron
Invitați: Ion Bogdan Lefter, Cristian Teodorescu

Ora 15.30: Lansarea volumului *Memorii în bocanci*, Călin Hentea
Invitați: Robert Bălan, Florin Șperlea

Ora 16.00: Lansarea volumului de poezie *O formă de adăpost primară*, Bogdan Coșa
Invitat: Marin Mălaicu-Hondrari

editura VREMEA

www.edituravremea.ro
stand A05 hall C1

Noutăți Bookfest 2013

Colecția *FID Fapte, Idei, Documente*

Codruț Constantinescu
Mirajul utopiei. Călătoriile în URSS: control și propagandă

Octavian Buda
România fără anestezie Discurs medical și modernitate în vremea lui Carol I, 1872-1912

Constantin Eretescu
Turnul de veghe Jurnal de exil ✱

Dionisie Dărău
Nopți fără stele

Despina Skeletti Budișteanu
Descendenți condamnați

Sorin M. Rădulescu
Revoluția ca spectacol. Însemnările unui sociolog în perioada septembrie 1988 - iulie 1992

Colecția *Planeta București*

Victoria Dragu Dimitriu
Povești ale comorilor din București

Paul Emil Miclescu
Din Bucureștiul trăsurilor cu cai

Colecția *În jurul lumii*

Erik Orsenna
Pe drumul hârtiei Mic dicționar de mondializare

Colecția *Autori români*

Irina Pavlovici
Cu dragoste despre un popor de cuci

Colecția *Zodiac*

Dr. John Gray
Venus ia foc. Marte e de gheață

Colecția *Albumul cu povești*

Swami Kriyananda
Tunelul timpului

Marina Constantinescu
Cântec de greieraș

Colecția *Poesis*

Elena Otilia Pîrlea
Parfum nebun

Cristian Bădiliță
Genialogii

Editura Hasefer vă invită la
BOOKFEST
ÎN ZIUA DE 30 MAI, ORA 12.00
la standul său C36 din pav.C4

Vor fi lansate volumele

"Domnişoara" de Carol Feldman
"Poveşti ale evreilor" de A.Weil
"Victor Brauner şi însoţitorii" de Emil Nicolae

INVITAŢI:
Carol FELDMAN
Carmen MUSAT
Francisca BĂLTĂCEANU
Monica BROSTEANU
Emil NICOLAE
Geo ŞERBAN

MODERATOR: Alexandru MARINESCU

SALONUL INTERNAŢIONAL DE CARTE
BOOKFEST
Ediţia a VIII-a
29 mai - 02 iunie
ROMEXPO

editura ARS DOCENDI
UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI

Şos. Panduri 90, sector 5, Bucureşti,
Tel./Fax: (021) 410 25 75
E-mail: office@arsdocendi.ro
www.arsdocendi.ro

Editură cu profil academic recunoscută de CNCS
Membru al AER din 2002

BOOKFEST 2013
ROMEXPO, Pavilionul C4, Stand C31

Joi 30 mai 2013, ora 14.00
Prezentare la stand a volumului *Celule stem hematopoietice. Aplicaţii clinice*, autor Mihaela Chivu Economescu

Joi 30 mai 2013, ora 14.30
Prezentare la stand a volumului *Aspecte clinice şi bacteriologice în infecţiile bacteriene asociate urgenţelor chirurgicale abdominale*, autori Mariana Carmen Chifiriuc, Anca-Michaela Israil, Radu Şerban Palade, Ani Ioana Cotar

Joi 30 mai 2013, ora 17.00
Prezentare la stand a volumului *Nietzsche. Ipostazele artei*, autor Adrian Iordache

Vineri 31 mai 2013, ora 14.00
Prezentare la stand a volumului *Ţara Românească şi marile puteri vecine*, ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, autor Lucian Palade

Vineri 31 mai 2013, ora 14.30
Prezentare la stand a volumului *Stat şi societate în Europa medievală (secolele XI-XIV)*, autori Cornel Popescu, Claudiu Neagoe

Sâmbătă 1 iunie 2013, ora 13.00
Prezentare la stand a volumului *Patologia tiroidiană indusă de amiodaronă*, autori Raluca Alexandra Trifănescu, Cătălina Poiană

Sâmbătă 1 iunie 2013, ora 13.30
Scena Agora, Pav. C4
Lansare a volumului *Priviri, pleoape, păreri. Povestiri de dincoace şi de dincolo de timp*, autor Camelia Florela Voinea
Invitaţi: Cristian Teodorescu, Ioan Crăciun

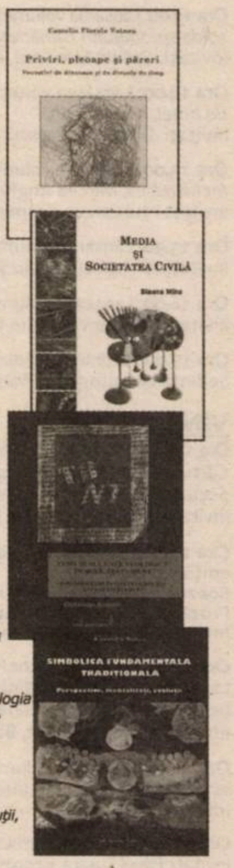
Sâmbătă 1 iunie 2013, ora 14.00
Scena Agora, Pav. C4
Prezentare a volumului *Atitudinile politice*, vol. I. *În căutarea măsurii*, autor Camelia Florela Voinea

Sâmbătă 1 iunie 2013, ora 14.30
Prezentare la stand a volumului *Media şi societatea civilă*, autor Bianca Mitu

Duminică 2 iunie 2013, ora 15.30
Prezentare la stand a volumelor distinse cu *Premiul Academiei Române, Premiul special al AER* şi *Premiul Special Gaudeamus în cei 15 ani de la înfiinţare a Editurii Ars Docendi*

Duminică 2 iunie 2013, ora 16.00
Scena Arena, Pav. C3
Lansare a volumului *Teme şi accente teologice în Noul Testament. O introducere în teologia biblică a Noului Testament*, vol I. *Hristologie, pneumatologie, elemente de antropologie biblică*, autor Octavian Baban
Invitaţi: Daniel Mariş, Otniel Bunaciu, Sorin Bădrăgan, Ioan Crăciun

Duminică 2 iunie 2013, ora 16.30
Scena Arena, Pav. C3
Lansare a volumului *Simbolica fundamentală tradiţională. Perspective, mentalităţi, evoluţii*, autor Alexandru Nancu
Invitaţi: Luiza Barcan, Mihail Mănescu, Augustin Ioan, Ioan Crăciun



Tracus Arte

Editura *Tracus Arte* vă invită
la lansările de carte din cadrul Bookfest 2013

Vineri, 31 mai

14.00 **Victoria Comnea, *Domnul T***
Prezintă: Cosmin Perţa
14.20 **Adrian Alui Gheorghe, *Omul giruetă***
Aurel Dumitraşcu, *O mie şi unu de picioare verzi*
Prezintă: Cosmin Perţa, Răzvan Voncu
14.40 **Augustin Nacu, *Proză scurtă cu postludii***
Prezintă: Cosmin Perţa
15.00 **Carmen Dominte, *Camera lui Edi***
Prezintă: Cosmin Perţa
16.40 **Elena Navlea, *Rupţi din răsărit***
Prezintă: George Neagoe
17.00 **Viku Zen, *A iubi nu e verb***
Prezintă: Dan Mihut
18.30 **Liviu Uleia, *Cugetări româneşti ciobăneşti***
Prezintă: Cosmin Perţa

Sâmbătă, 1 iunie

12.00 **Emil Hurezeanu, *Lecţia de anatomie***
Denisa Comănescu, *Izgonirea din Paradis*
Prezintă: Ion Vartic, George Neagoe
12.30 **Gabriel Diradurian, *Din adnotările unui scelerat***
Prezintă: Paul Cernat
14.00 **Suzan Mehmet, *sophia***
Prezintă: Eugen Simion, Cosmin Perţa
14.30 **Tiberiu Neacşu, *Acrobat în zece paşi***
Prezintă: George Neagoe
15.00 **Alexei Vakulovski, *În gura foametei***
Prezintă: Mihail Vakulovski
16.00 **Dan Matei, *Balena şi marele poet de apă dulce***
Prezintă: Vasile Mihalache
17.00 **Riri Manor, *Încă***
Prezintă: Dan Mircea Cipariu, Cosmin Perţa, Cornelia Maria Savu
18.30 **I. C. Arbore, *Caiete bizare***
Prezintă: Cosmin Perţa

Duminică, 2 iunie

12.00 **Vasile Mihalache, *„Noli me tangere?" Despre legitimitate şi autonomie în literatură***
Prezintă: Mircea Martin
12.30 **Catalin Ghiţă, *Orientul Europei romantice***
Prezintă: Paul Cernat
14.00 **Cristian Meleşteu, *Revoluţia borfaşilor***
Prezintă: Vasile Mihalache, Dan Mircea Cipariu
14.30 **Gheorghe Mocuţa, *Printre nouăzecişti***
Prezintă: Vasile Mihalache

Literatura română AICI!

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Dragi vizitatori ai Salonului de Carte Bookfest 2013,

Țările de limbă germană sînt, în acest an, invitatele de onoare ale Salonului Internațional de Carte de la București.

Ideea acestui program trinațional s-a născut în urma discuțiilor dintre Tîrgul de Carte de la Frankfurt, Goeathe-Institut, Forumul Cultural Austriac și ambasadele țărilor implicate, precum și asociațiile de editori și librari. „Trei țări – aceeași limbă" este atît mesajul, cît și concluzia noastră: literatura nu este limitată de granițele naționale!

De miercuri pînă duminică, vă invităm la standul nostru comun din Hala C4/C5 pentru a descoperi noile apariții de beletristică, nonficțiune și literatură pentru copii și tineret din Germania, Austria și Elveția.

Liechtenstein va fi, de asemenea, prezentă cu o colecție de carte.

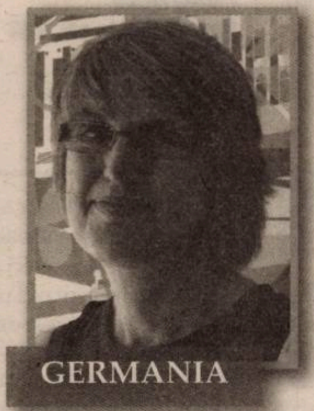
La stand vor fi prezenți autori din toate cele trei țări, iar vineri seara, aceștia vor citi și discuta cu publicul la Libräria Humanitas Cișmigiu. Sîmbătă seara vă invităm în Club Control, unde invitați vor fi muzicieni din Viena și din Berlin.

Pe toată perioada tîrgului, vor avea loc, de asemenea, mese rotunde și prezentări de carte, precum și programe speciale ce se adresează editorilor, traducătorilor și profesorilor.

Pe 1 iunie este sărbătorită Ziua Internațională a Copilului, de aceea sîmbătă vom organiza activități dedicate în mod special copiilor și adolescenților.

Sperăm că veți descoperi la Bookfest o mulțime de lucruri noi și interesante din spațiul de limbă germană – fie în apariții originale, fie în numeroasele traduceri în limba română, pe care le veți putea găsi, de asemenea, la tîrg.

Organizatorii


GERMANIA

De ce ne prezentăm noi, țările de limbă germană, cu un stand comun la Salonul de Carte Bookfest? Cum ar trebui să arate acest stand? Ar trebui să promovăm imaginea națională? Ar trebui să vindem cărți în limba germană? După îndelungi discuții, s-au conturat planuri mult mai interesante, care ne-au făcut să acceptăm cu încredere și plăcere invitația organizatorilor.

Unele dintre aceste scopuri sînt reflectarea noilor tendințe de pe piața de carte, precum și mijlocirea contactelor între profesioniști din domeniul publicării de carte din ambele piețe de carte. Tîrgul de Carte de la Frankfurt și Frankfurt Academy invită la discuții despre dezvoltarea editării de carte electronică și despre strategii de marketing în perioade economice nefavorabile.

Ne preocupă în mod deosebit tema promovării lecturii în rîndul copiilor și al tinerilor. Țările de limbă germană vor oferi o gamă foarte bogată și valoroasă, sub aspect pedagogic, de literatură pentru copii și tineret și sperăm că unele dintre cărțile prezente la tîrg să-și găsească fani printre tinerii cititori din România.

În primul rînd, însă, vrem să retrezim interesul pentru cartea de specialitate și cea de beletristică. În vremuri de criză economică și în contextul unei piețe de carte globalizate, care iubește în primul rînd literatura anglofonă, interesul editorial pentru alte zone lingvistice nu este de la sine înțeles. Tocmai de aceea, avem cu toții multe să ne povestim: despre sfîrșitul dictaturilor și Căderea Zidului, despre migrație și societăți multiculturale, despre extincția satelor sau despre politica europeană actuală. Sperăm ca discuțiile cu autorii, lecturile publice și prezentările de carte să stîrnească interesul publicului. Despre modalitățile de sprijinire a traducerilor din spațiul german vor discuta mai ales instituții specializate precum Traduki, Goethe-Institut, dar și asociații ale editorilor și librarilor din cele trei țări.

Beathe KÖHLER,
Directoare Goethe-Institut București

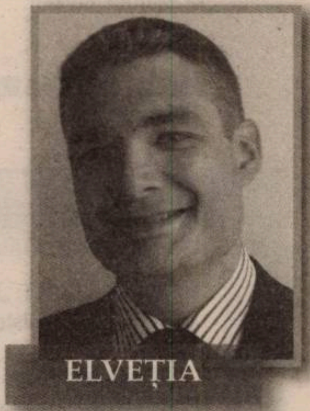
AUSTRIA

Cînd m-am interesat care ar fi motivul principal pentru care un român ar învăța limba germană, am aflat că, în România, germana ar avea reputația unei limbi foarte dificile și că părinții ar fi convinși că doar copiii foarte dotați sînt în stare să învețe această limbă.

Programul nostru comun de la Salonul de Carte Bookfest are ca scop prezentarea limbii germane într-o formă cît mai accesibilă publicului tînăr. Programul special pentru copii și tineri de Ziua Copilului din 1 iunie arată că limba germană poate fi pur și simplu foarte distractivă, că, de exemplu, un poetry slam sau un număr de rap pot atrage și entuziasma datorită melodiei și a ritmului, fără a prespunune cunoștințe de limbă. Dacă puteți, în schimb, înțelege mai mult din conținutul acestor reprezentații, veți vedea că aceste forme foarte actuale de expresie a angajamentului social au și o incontestabilă valoare estetică.

Pentru iubitorii de literatură, am invitat autori reprezentativi și importanți pentru scena literară actuală din Germania, Austria și Elveția. Unii dintre aceștia au deja succes în plan internațional, dar încă sînt complet necunoscuți în Romania – așadar, comori literare, care urmează a fi descoperite de publicul român.

Elisabeth MARINKOVIC, directoare a Forumului Cultural Austriac din România


ELVEȚIA

Ediția 2013 a Salonului Internațional de Carte Bookfest care are loc la București în perioada 29 mai – 2 iunie este diferită de edițiile anterioare. Anul acesta, invitate de onoare sînt trei țări, Elveția, Germania și Austria, în cadrul proiectului internațional „Trei țări, aceeași limbă". Pentru România, este un concept inedit, în măsura în care se pune accentul nu pe o singură țară cu literatura ei, ci pe limba pe care o au în comun cele trei țări: germana. Nu este totuși prima oară cînd Elveția, Germania și Austria colaborează în domeniul literar, Tîrgul de Carte de la Göteborg în Suedia, din 2011, fiind conceput după un model similar.

Acceptînd să fim invitați de onoare ai Bookfest 2013, dorim să transmitem un mesaj de susținere a limbii germane în România. Este cunoscut faptul că limba lui Goethe nu mai este utilizată în unele regiuni, riscînd chiar să dispară. Or, diversitatea lingvistică este un avantaj pe care trebuie să-l protejăm și să-l apărăm. Elveția, țară unde coabitează exact patru limbi, cunoaște toate lecțiile care pot fi învățate în termeni de respect, dialog și curiozitate, pentru a menționa doar cîteva dintre ele. Prin participarea noastră comună la Salonul de Carte, sperăm să atragem atenția actorilor din toate mediile (editori, scriitori, traducători, instituții culturale și politice) cu privire la necesitatea de a depune toate eforturile pentru ca limba germană să fie în continuare păstrată și utilizată, contribuind astfel la modelarea propriei sale diversități.

Marc BRUCHEZ, atașat cultural
Ambasada Elveției

Autoı

Kirsten BOIE

S-a născut în 1950, în Hamburg, unde şi absolvă studiile de literatură franceză şi engleză. După ce a adoptat un copil, a renunţat la cariera profesorală şi a început să scrie. Între timp, a devenit una dintre cele mai cunoscute autoare de cărţi de copii şi tineret, publicînd peste 100 de cărţi. Cea mai nouă carte, *Kirsten Boie erzählt vom Angsthaben* (*Kirsten Boie povesteşte despre ce înseamnă să-ţi fie frică*), a apărut în toamna lui 2012. La Bucureşti, va citi din *Alhambra*. În romanul fantasy cu accente istorice, îl însoţim pe Boston, un elev aflat în excursie cu clasa la Granada, care va călători în mod surprinzător înapoi în anul 1492. Cartea a apărut în 2009, în traducere românească, la Editura Vivaldi.

Sîmbătă, 1 iunie, ora 12.00 / Scena C4/C5

Boris BUDEN

Născut în 1958, în Croaţia, a studiat filozofie la Zagreb şi este doctor în teorie culturală al Universităţii Humboldt din Berlin. În anii '90, înfiinţează revista şi editura Arkzin, în Zagreb. Eseurile şi articolele sale abordează teme din zona filozofiei, a politicii, a criticii culturale şi de artă. Semnează traducerea celor mai importante titluri din opera lui Sigmund Freud. Este autorul mai multor volume de eseuri, printre care: *Zone des Übergangs: Vom Ende des Postkommunismus* (2009), *Der Schacht von Babel: Ist Kultur übersetzbar?* (*Hăul din Babel: este cultura traductibilă?*), 2009. Boris Buden locuieşte şi lucrează la Berlin.

Vineri, 31 mai, ora 16.00 / Scena C4/C5

Cătălin Dorian FLORESCU

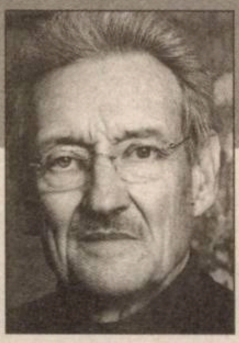
Născut în 1967, la Timişoara, a părăsit România în 1982 şi s-a stabilit la Zürich, unde a studiat psihologia. A lucrat şase ani ca psihoterapeut în domeniul reabilitării persoanelor toxicodependente. Din 2001, este scriitor liber-profesionist. A publicat romanele: *Wunderzeit* (*Vremea minunilor*, Polirom), *Der kurze Weg nach Hause* (*Drumul scurt spre casă*, Polirom), *Der blinde Masseur* (*Maseurul orb*, Polirom) şi *Zaira* (*Zaira*, Polirom). Cel mai nou roman al său, *Jakob beschliesst zu lieben* (*Jakob se hotărăşte să iubească*, Polirom 2012), a fost recompensat în 2011 cu Premiul Elveţian al Cărţii.

Joi, 30 mai, ora 16.00 / Stand C4/C5
Vineri, 31 mai, ora 19.00 /Librăria Humanitas Cişmigiu

Katharina HACKER

Născută în 1967, la Frankfurt, a studiat filozofie, istorie şi iudaistică la Universităţile din Freiburg şi Ierusalim. Ea a devenit cunoscută datorită romanului său *Die Habenichtse*, pentru care a obţinut Premiul German de Carte în 2006. În roman, Katharina Hacker descrie propria sa generaţie, care nu duce lipsă de nimic, dar, cu toate aceasta, nu pare a fi capabilă să-şi poarte singură de grijă. În anul 2011, *Suflete pustii* a apărut în traducere românească la Editura RAO. Între timp, Hacker a publicat alte două romane, în care reia teme precum amintiri din copilărie, identitatea generaţiilor şi moduri de autodescoperire.

Vineri, 31 mai, ora 15.00 / Stand C4/C5
Vineri, 31 mai, ora 19.00 / Lib. Humanitas Cişmigiu



Christian HALLER

Născut în 1943, la Brugg, Aargau, a absolvit Facultatea de Zoologie a Universităţii din Basel. A condus, vreme de opt ani, Departamentul de Studii Sociale al Institutului „Gottlieb Duttweiler" din Zürich şi a activat ca secretar literar la Teatrul Claque din Baden. Între anii 1994 şi 2000, a fost membru al Comisiei Teatrale din Zürich. Desfăşoară o susţinută activitate jurnalistică la *Aargauer Zeitung*. În anul 2007, i-a fost acordat Premiul Schiller. În colecţia „Biblioteca Polirom" a Editurii Polirom au apărut romanele *Muzica înghiţită* (2004) şi *Vremurile mai bune* (2008).

Vineri, 31 mai, ora 19.00 / Librăria Humanitas Cişmigiu
Duminică, 2 iunie, ora 14.00 / Stand C4/C5

Jan KONEFFKE

Născut în 1960, este un călător între cultura germană şi română: născut în Darmstadt, el trăieşte şi lucrează în prezent, în cea mai mare parte a timpului, la Viena şi la Bucureşti. Romanul său *Die Sieben Leben des Felix Kannmacher* a apărut de curînd la Editura Humanitas, cu titlul *Cele şapte vieţi ale lui Felix Kannmacher*. Felix fuge în 1934 din Germania celui de-Al Treilea Reich la Bucureşti pentru a începe o nouă viaţă. Acolo, el preia şapte identităţi diferite. Din opera sa, la Editura Humanitas Fiction i-a mai fost tradus romanul *O iubire la Tibru* (2007).

Vineri, 31 mai, ora 19.00 / Lib. Humanitas Cişmigiu
Sîmbătă, 1 iunie, ora 11.00 / Stand C4/C5
Sîmbătă, 1 iunie, ora 14.30 / Scena C4/C5
Duminică, 2 iunie, ora 13.00 / Stand C4/C5

Jolanda PINIEL

Născută în 1969, la Winterthur, a studiat etnologia şi literatura spaniolă. A lucrat ca redactor la radioul elveţian DRS, a fost regizor de film şi colaborator ştiinţific pentru diverse proiecte de cercetare în cadrul Universităţii din Zürich. În iarna 2008-2009, a locuit la Bucureşti, oraşul în care se desfăşoară acţiunea romanului *Die Verbannte* (*Exil*, Dörlemann Verlag). L-a vizitat de mai multe ori, ultima oară acum patru ani, cînd s-a documentat cu privire la anii '30-'40, perioadă în care călătoresc personajele cărţii sale.

Vineri, 31 mai, ora 13.00 / Stand C4/C5
Vineri, 31 mai, ora 19.00 / Librăria Humanitas Cişmigiu

Julya RABINC

Născut
Sankt I
trăieşte
1977. E
mai mu
teatru,
interpr
traduce
Debute
roman
despicat
Deutich
în 2011
Herzno
inimii),
nomina
Prix du
Europé
tîrziu, r
Erdfress
(*Mîncăt*
„Lui Ra
reuşeşt
un rom
prostitu
să desc
sex." (N
Zeitung

Vineri, 3
Librăria
Cişmigi
Sîmbătă
/ Stand

Traducători despre relaţia culturală dintre limba română şi limba germană

● Georg AESCHT: „Literatura română îşi permite să insiste asupra specificului ei"

Traduceţi de ani buni din literatura română contemporană. Care credeţi că sînt/ar putea fi atuurile autorilor români contemporani, pe o piaţă de carte atît de mare precum cea din Germania?

La modul grosolan, aş spune că o principală cauză a dificultăţii de a promova literatura română pe piaţa germană rezidă tocmai în calitatea ei: este o literatură care-şi permite să insiste asupra specificului ei, care se încăpăţînează să întreprindă reflecţii la nivel poetic şi eseistic asupra identităţii ei, fără să se dea pe brazda dinamicii mediatice care propulsează cultura în Occident.

Tocmai acest handicap însă mi se pare a fi şi atuul pe termen lung al acestei literaturi: locuitorul lumii occidentale de cîţiva ani încoace a cam căzut pe gînduri, „sfîrşitul istoriei" care s-a preconizat odată cu sfîrşitul Războiului Rece n-a survenit, „ciocnirea civilizaţiilor" şi tot soiul de alte impacte şi catastrofe au zguduit încrederea în fermitatea pasului propriu, astfel că există – şi sînt tot mai mulţi – cei care îl încetinesc şi preferă deplasarea înăuntrul capului, poate şi spre literatura română.

Dintre traducerile dvs. de care vă simţiţi „cel mai aproape" sau, mai exact, pe care o consideraţi a fi cea mai reuşită?

Datorită traducerii *Ferestrelor zidite*, am avut privilegiul de a fi „afiliat" prieteneşte de Alexandru Vona, prin traduceri am dobîndit prietenia lui Filip Florian, atenţia lui Andrei Pleşu, afecţiunea atîtor tineri – toate acestea sînt reuşite extraordinare, dincolo de meserie. Pe aceasta am încercat s-o fac onorabil în felurite registre, de la Gellu Naum la Mircea Dinescu, de la Norman Manea la Gabriela Adameşteanu – dar, din păcate şi din fericire, meseria asta se învaţă din nou cu fiecare autor, cu fiecare carte.

Ce traducere/i din limba română aveţi în lucru? Există vreun autor român pe care aţi vrea să-l traduceţi, dar pentru care încă nu s-a găsit o editură germană interesată?

Lucrez la o retraducere a *Pădurii spînzuraţilor* şi insist ca, după primele cărţi publicate de Gabriela Adameşteanu şi de Filip Florian în limba germană, editurile respective să-i păstreze în atenţia cititorilor de limbă germană după cum o merită. Piaţa nu funcţionează pe merit, dar există circumstanţe prielnice dreptăţii, iar dacă pe cea din urmă n-o putem face, să lucrăm cel puţin circumstanţial.

● Nora IUGA: „Mă simt jenată cînd numele meu figurează pe lista celor cu însuşiri"

Lista autorilor de limbă germană traduşi de dvs. este impresionantă. De care dintre aceştia este scriitoarea Nora Iuga cel mai aproape?

În general, mă simt jenată cînd numele meu figurează pe lista celor cu însuşiri, asta fiindcă prefer să fiu un om fără însuşiri. Ştiu, din fericire, că, în loc de însuşiri, am mînă bună. Dintre cei aproximativ treizeci de scriitori traduşi de mine din limba germană, trei au primit Premiul Nobel, după ce au încăput pe mîna mea: Günter Grass, Elfriede Jelinek, Herta Müller. O să rîdeţi, dar, în timp ce traduceam *Toba de tinichea*, am constatat că semăn cu Günter Grass. La umor, la sarcasm, la săriturile asociative imprevizibile care rup corzile gîndirii comune ca arcuşul lui Paganini. Se pare că şi însuşirea modestiei îmi cam lipseşte. Aşadar, dintre traduşii mei, cel mai mult îmi place Günter Grass, fiindcă irită, fiindcă preferă rolul clovnului celui de victimă.

Aveţi în palmaresul dvs. de traducătoare texte foarte grele – de la Günter Grass la Christoph Ransmayr, Elfriede Jelinek, Oskar Pastior şi mulţi alţii. Lăsaţi impresia că le căutaţi anume. Care sînt criteriile după care vă selectaţi autorii?

Din cîte mă cunosc, cred că textele în care limbajul este mai neobişnuit, mai inventiv, mă incită mai mult şi-mi dau satisfacţii mult mai mari decît cele care îmi par gata mestecate. Scriitorul pe care l-am tradus cel mai uşor a fost Herta Müller. Limbajul ei are o stru
tură poetică asemănătoare limbii române. I-am tradus cinci cărţi
cîndu-mă. De aceea nici n-am suferit că, pentru trei din aceste t
duceri, n-am văzut nici un ban. Primele două volume, *Niederung*
şi *Druckender Tango*, le-am predat la Editura Kriterion în 1987, t
mai cînd Herta Müller şi Richard Wagner au emigrat. Evident n-
mai apărut. La volumul de colaje *În coc locuieşte o damă*, mi-am c
nat editurii subvenţia primită din Germania, „în scopuri uma
tare". Cele mai dificile traduceri pe care le-am făcut au fost cele c
Paul Celan: *Die Niemandsrose* şi *Sprachgitter*. Nici pentru ele n-a
văzut nici un ban, fiindcă, peste noapte, Editura Est, s-a pulveriz
împreună cu editorul Samuel Tastet.

Există unul sau mai mulţi autori germani pe care aţi fi gata
mîine să-i traduceţi şi de ce?

Sigur că există scriitori mari pe care i-am cunoscut în German
la prestigioase festivaluri internaţionale şi mi-ar plăcea să-i tradu
dar gusturile mele literare diferă mult de cele ale editorilor romă
Îmi doresc să traduc poezie germană contemporană. Există şi po
de etnie română, publicaţi la Suhrkamp, care scriu în germană, i-
traduce, dar unde să-i public?

Lucraţi la vreo traducere nouă?

Acum traduc o poveste pentru oameni mari de Michael End
Der Wunscpunsch. Voiam să-mi dedic puţinul timp care mi-a r
rămas cărţilor mele începute şi neterminate. N-am putut însă s
refuz pe Mircea Martin. Aşadar, cartea lui Michael Ende – asu
titlului românesc nu m-am hotărît încă –, va apărea la Editura A

● Alexandru Al. ŞAHIGHIAN: „Literatura Hertei Müller mi-e foarte apropiată şi dragă"

Ştiu că sînteţi foarte selectiv în privinţa autorilor de limbă g
mană pe care îi traduceţi – după ce criterii faceţi această select

„Selectiv" e un cuvînt care mă face să mă simt important în
o ţară europeană. Realitatea editorială românească îmi reami
teşte, însă, că modestia e o virtute. Sînt, deci, selectiv cînd po

, la g, din re a de şi u ane. 08 cu pf (Cap a olicat, ela st ntru an mai Die pămînt). h îi a scrie re o ală fără de cher

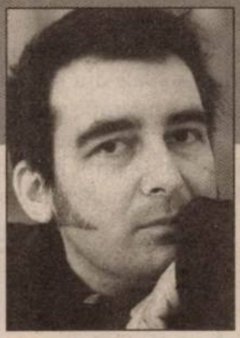
19.00 / as

ora 17.30

Saša STANIŠIĆ

Născut în 1978, în Bosnia-Herţegovina, trăieşte de 16 ani în Germania. Cartea sa *Wie der Soldat das Grammofon repariert* a apărut în 2006 şi, la scurt timp, a fost adaptată pentru scenă: prin ochii copilului şi, mai tîrziu, ai adolescentului, sînt privite prăbuşirea Europei de Est şi a Iugoslaviei, precum şi războiul civil şi fuga în Vest. *Cum repară soldatul gramofonul* a apărut în traducere românească la Editura Polirom. Stanišić a obţinut recent Premiul pentru creaţie literară pentru copii şi tineret al oraşului Mannheim.

Vineri, 31 mai, ora 19.00 / Librăria Humanitas Cişmigiu
Sîmbătă, 1 iunie, ora 16.00 / Stand C4/C5
Sîmbătă, 1 iunie, ora 17.00 / Scena C4/C5



Michael STAVARIČ

S-a născut în 1972, la Brno, şi a emigrat la vîrsta de 7 ani, împreună cu părinţii săi, în Austria. În prezent, este recenzent pentru diferite ziare. A devenit cunoscut odată cu apariţia romanelor *Stillborn* (2006) şi *Termifera* (2007). A fost premiat în repetate rînduri pentru creaţiile sale diverse (poezii, eseuri, romane, traduceri şi literatură pentru copii).
A colaborat de nenumărate ori cu ilustratoarea Renate Habinger, cea mai recentă carte a lor fiind *Hier gibt es Löwen* (*Aici există lei*). A obţinut Premiul „Adelbert-von-Chamisso" în 2012.

Sîmbătă, 1 iunie, ora 15.30 / Pavilion C3
Duminică, 2 iunie, ora 15.30 / Stand C4/C5

Renate HABINGER

Este graficiană şi ilustratoare de carte pentru copii. Din 1971 pînă în 1975, a studiat grafică şi design la Colegiul Superior Federal şi Institutul de Cercetare, activînd, de atunci, ca artist independent. În 1997, şi-a amenajat în localitatea Melk un atelier de hîrtie numit „Căsuţa Croitorului", atelier în care şi-a expus creaţiile de hîrtie pentru copii, tineri şi adulţi. Din 2008, în acest atelier are loc o şcoala de vară pentru ilustratorii de carte pentru copii.

Sîmbătă, 1 iunie, ora 15.30 / Pavilion C3

Uwe TELLKAMP

Născut în 1968, la Dresda, a studiat iniţial medicina, pe care a abandonat-o însă în 2004 pentru a se dedica scrisului. Romanul său *Turnul* a obţinut, printre altele, Premiul German de Carte. Ulterior, cartea fiind tradusă în peste 15 limbi, iar în 2012 s-a realizat o ecranizare de succes a romanului. „Dacă în viitor cineva va dori să ştie cum s-a trăit cu adevărat în ultimii ani ai RDG-ului, ar trebui să i se pună rapid în mînă noul roman al lui Uwe Tellkamp: *Ia şi citeşte*" (*SZ*). *Turnul* este în curs de apariţie, în traducere românească, la Editura Curtea Veche.

Vineri, 31 mai, ora 17.00 / Stand C4/C5
Vineri, 31 mai, ora 19.00 / Librăria Humanitas Cişmigiu

Jose WINKLER

S-a născut în 1953 într-o familie de ţărani, în Kamering, Austria. În 1979, Editura Suhrkamp îi publică romanul de debut *Menschenkind*, pentru care obţine premiul al doilea la Concursul literar „Ingeborg Bachmann". De atunci, a publicat peste 20 de lucrări, romanele sale fiind traduse, pînă în prezent, în 13 limbi. Opera sa reprezintă o reflecţie critică asupra patriei sale, Winkler luînd, de altfel, frecvent atitudine în dezbaterile politice ale zilei. În 2008, este distins cu prestigiosul Premiu „Georg Büchner" al Academiei Germane pentru Limbă şi Poezie. Din 2012, este preşedintele Senatului de Artă al Austriei.

Vineri, 31 mai, ora 19.00 / Librăria Humanitas Cişmigiu
Duminică, 2 iunie, ora 12.00 / Stand C4/C5

Textor

Artistul reuşeşte, în permanenţă, să menţină o legătură specială între muzică şi text, creîndu-şi un nume combinînd un hip-hop inteligent cu rap. Cel mai nou album al său, *Schwarz Gold Blau*, aduce, în mod deosebit, muzica în prim-plan. Programul începe cu o combinaţie clasică de instrumente – pian, contrabas şi chitară – care redau muzica anilor '20, continuînd apoi cu anii '70 şi '80 – perioadă în care Germania era divizată. Textor mixează muzică pop şi electro, reuşind să ducă mai departe exact substanţa ce caracterizează aceste genuri.

Sîmbătă, 1 iunie, ora 20.00 / Club Control

Mieze MEDUSA (alias Doris MITTERBACHER)

Este poetă hip-hop şi organizează la Viena, în fiecare lună, show-ul poetry slam „textstrom". În anul 2007 a cîştigat, împreună cu Tenderboy, FM4 Protestsong Contest. În anul 2008, debutează la Editura Milena cu romanul *Freischnorcheln*. Ulterior, publică împreună cu Markus Köhle volumul de slam poetry *Doppelter Text-presso*, iar în anul următor îi apare al doilea roman, *Mia Messer*. Anul acesta, sub titlul *Ping Pong Poetry* au apărut o culegere şi un CD cu cele mai cunoscute texte slam ale celor doi.

Sîmbătă, 1 iunie, ora 15.00 / Stand C4/C5
Sîmbătă, 1 iunie, ora 20.00 / Club Control

…acă pot. Şi, uneori, sînt frustrat: am propus-o mai multor edituri …e Sybille Lewitscharoff, cu romanul ei *Apostoloff* – o autoare foarte …ună şi o carte realmente interesantă, parcă scrisă şi pentru cititorul român. Şi n-am avut succes. În general, prefer literatura din …ecolul XX şi contemporană (am însă şi un proiect legat de o piesă … lui Kleist).

Aţi tradus *Leagănul respiraţiei* al Hertei Müller, un tur de forţă …ecunoscut de public şi critica literară. A fost acest roman cea mai …rea încercare la care a fost supus traducătorul Alexandru Al. Şahighian?

Literatura Hertei Müller mi-e foarte apropiată şi dragă. Cînd o …teşti, îţi dai seama cu adevărat ce-i cu meseria asta a scrisului. Şi …t de diferită e raportarea noastră la limbă, în comunicarea de zi cu …, faţă de cea a unui mare scriitor, care se mişcă la limita dintre ce …oate şi ce nu poate fi spus prin cuvînt. Da, Herta Müller e dificil …e tradus şi pentru mine aşa a fost şi a rămas încă de la volumul de …seuri *Regele se-nclină şi ucide* pînă la *Ţinuturile joase*. Există însă şi …lte tipuri de dificultăţi, de o natură mai primară, la o traducere. …ucrez acum la *Cuvintele Fraţilor Grimm*, cartea lui Günter Grass, al …ărei subtitlu este „O declaraţie de iubire" – faţă de limba germană, …e subînţelege. Întrebarea este aici: ce înseamnă asta în traducere – … declaraţie de iubire faţă de limba română?! Cartea lui Grass e împărţită pe capitole, fiecare dintre ele fiind pus sub semnul unei li…ere din alfabet, plecînd de la *Dicţionarul* limbii germane al celor doi …rimm. La capitolul dedicat literei A, abundă cuvintele care încep …u A (în germană, desigur, nu şi în română!) şi se citează (după …*icţionar*) mari scriitori germani care ilustrează cuvîntul-titlu res…ectiv. La fel şi la capitolele următoare: B (cuvinte cu B), C (cuvinte …u C) etc. Propriu-zis: o carte intraductibilă. Dacă însă dai curs in…itaţiei lui Grass de a deveni coautor, alături de el (şi nu sari peste …al, totuşi!), munca aceasta poate deveni incitantă.

Există autori tineri germani pe care aţi fi gata şi mîine să-i tra…uceţi şi de ce?

Da, categoric. De pildă, pe Sibylle Berg. Sau pe Christian Kracht. …au pe von Stuckrad-Barre... Şi pe cîţiva poeţi, de asemenea. (Pentru …are, din păcate, există aici mai puţin interes, aşa susţin editorii.) De ce? Pentru a păstra legătura cu ce şi cum gîndeşte, simte, vorbeşte tînăra generaţie de scriitori germani.

Victor Scoradeţ: „Numărul producţiilor româneşti cu piese germano-austro-helvete a sărit de o sută"

Victor Scoradeţ, critic de teatru, traducător de teatru, organizator de festivaluri, mai nou şi regizor. Ce a fost mai întîi: pasiunea pentru limba germană sau cea pentru teatru?

Mai întîi, a fost limba germană – fără nici o pasiune. Aveam trei, patru ani şi copilăream multicultural la Feldioara, unde am făcut şi grădiniţa în limba germană.

Pe urmă, a fost pasiunea pentru teatru. Şi pe urmă, a fost pasiunea pentru germană, atunci cînd, urmărind spectacole de teatru, m-am surprins reacţionînd în limba germană şi reţinînd astfel momente, idei şi nuanţe diferite de cele pe care le fixam în româneşte.

Aţi tradus cele mai importante nume ale dramaturgiei contemporane de limbă germană: a fost un proiect sau o întîmplare?

A fost o necesitate. Sau o reacţie născută din exasperare. Trecuseră doi-trei ani de la căderea cenzurii şi scenele noastre ignorau senin autorii noi din spaţiul de expresie germană. Aşa că am început să traduc în disperare, fără să mi se fi cerut şi, fireşte, fără să fiu plătit. Se pare că, odată ajunse în facultatea de teatru, textele traduse de mine au început să viruseze sistemul. Astăzi, cred că numărul producţiilor româneşti cu piese germano-austro-helvete a sărit de o sută.

V-a fost decernată Medalia „Goethe" a Goethe-Institut. Acest moment nu poate însemna decît demararea a multe alte proiecte în zona traducerilor. Ce proiecte aveţi pe masă?

Brecht. Traducerile existente (unele, compromise de la bun început de amatorism ori / şi elanuri proletcultiste) s-au uzat. Lucrul acesta mi l-a semnalat, încă de prin 2000, unul dintre regizorii noştri de top, Victor Ioan Frunză, care voia să monteze *Opera de trei parale*. De curînd, tot el mi-a prilejuit şi retraducerea piesei *Mutter Courage şi copiii ei*.

De altfel, tocmai am inaugurat, la Europress Group, o serie editorială de dramaturgie din spaţiul de expresie germană care vizează două direcţii: retraducerea unor autori clasicizaţi precum Wedekind şi Brecht, respectiv tipărirea celor mai tari dramaturgi contemporani, precum Dea Loher, Lukas Bärfuß, Marius von Mayenburg etc.

Ernest Wichner: „Singurul criteriu pentru o carte este valoarea ei literară"

Traduceţi de ani buni din literatura română contemporană. Care credeţi că sînt/ar putea fi atuurile autorilor români contemporani, pe o piaţă de carte atît de mare precum cea din Germania?

Independent de mărimea pieţei literare, singurul criteriu pentru o carte este valoarea ei literară. Dacă mai există şi alte criterii, ele nu mă interesează.

Dintre traducerile dvs., de care vă simţiţi cel mai aproape sau, mai exact, pe care o consideraţi a fi cea mai reuşită?

Cele trei cărţi de proză ale lui Max Blecher, pe care le-am tradus pentru Editura Suhrkamp în prestigioasa colecţie „Bibliothek Suhrkamp" şi care marchează un fenomen singular: în această colecţie, sînt publicate romane sau opere canonice ale secolului al XX-lea şi, în cadrul ei, Max Blecher este singurul scriitor prezent cu opera completă.

Ce traducere/i din limba română aveţi în lucru? Există vreun autor român pe care aţi vrea să-l traduceţi, dar pentru care încă nu s-a găsit o editură germană interesată?

Pregătesc o antologie amplă a literaturii române de avangardă (ca prim volum dintr-o bibliotecă a literaturii române, care e planificată cu cel putin 24 de volume); am terminat şi predat Editurii Zsolnay traducerea romanului *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian; lucrez la traducerea cărţii *Matei Brunul* a lui Lucian Dan Teodorovici şi mai am vreo 10 alte proiecte, dintre care unele chiar avansate: volumul al II-lea (proză, teatru, eseistică) din opera lui Gellu Naum, cîteva volume de poezie ale unor poeţi tineri etc.

„Trei țări, aceeași limbă“ - Programul evenimentelor la Bookfest 2013

Miercuri, 29 mai

16.00 Prezentare de carte
Daniel Glattauer, *Dragoste virtuală*, Editura Trei / Deuticke Verlag — Stand C4/C5

17.00 Prezentare de carte
Volumul 1 din *Opere complete* de Immanuel Kant – „Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica rațiunii practice“, Editura Antet. — Stand C4/C5

18.00 Prezentare de carte
Divanul călător – artistul conceptual austriac Josef Trattner și întîlnirile sale cu scriitorii români; Schlebrügge Verlag — Stand C4/C5

Joi, 30 mai

11.30 Programe speciale
Books or Bites. Ce înseamnă, de fapt, Digital Publishing?; Frankfurt Academy. — Stand C4/C5

„Va face e-bookul să dispară cartea tipărită?“; „Ce înseamnă digital publishing?“; „Ce format se potrivește cel mai bine unui conținut?“ – acestea sînt doar cîteva dintre temele ce vor fi puse în discuție. Invitați: Carsten Schwab, director de producție la Editura Hoffmann und Campe, Hamburg, și Paul Balogh, managing partner la *readfwd.com*, București. Manifestare în limba engleză, organizată de Frankfurt Academy.

13.00 Deschiderea oficială a standului

14.30 Programe speciale.
Seminar practic: *Marketing editorial cu buget de criză*; Frankfurt Academy. — Scena C4/C5

Katharina Thiel (Editura Nautilus, Hamburg) și Selma Wels (Binooki Publishers) invită editori și specialiști în marketing la un dialog între experți despre folosirea resurselor într-o perioadă de criză. Vor fi prezentate platforme online și de socializare cu ajutorul cărora putem să interacționăm mai bine cu autorii și cititorii noștri și se va face o evaluare a instrumentelor clasice de marketing, în contextul digitalizării. Manifestare cu traducere simultană, organizată de Frankfurt Academy.

16.00 Autori la stand
Cătălin Dorian Florescu, *Jacob se hotărăște să iubească*, Editura Polirom / C.H. Beck. — Stand C4/C5

17.00 Masă rotundă
Scriitori germani din România de după 1945; Editura Curtea Veche & Donauschwäbische KS
Participă: Olivia Spirirdon, Franz Hodjak, Alexandru Al. Șahighian, Romulus Rusan ș.a. — Scena C4/C5

În noua antologie de proză *Scriitori germani din România de după 1945*, ne este prezentată o literatură nicidecum omogenă, ci mai degrabă sfîșiată de contraste. Cum au evoluat autorii din minoritatea germană? Ce rol au avut ei asupra scenei literare românești a anilor '70 și '80? Autoarea Olivia Spiridon va discuta cu autori și invitați din Germania și România. În colaborare cu Donauschwäbische Kulturstiftung și Editura Curtea Veche.

Vineri, 31 mai

11.00 Programe speciale
Cultură și civilizație austriacă pentru profesori, BMUKK. — Scena C4/C5

13.00 Autori la stand
Jolanda Piniel, *Exil*, Dörlemann Verlag. — Stand C4/C5

14.00 Programe speciale
Bilet dus-întors. Căi naționale și internaționale de sprijinire a traducerilor, TRADUKI — Scena C4/C5

15.00 Autori la stand
Katharina Hacker, *Suflete pustii*, Editura RAO / Suhrkamp Verlag. — Stand C4/C5

16.00 Masă rotundă
Boris Buden, *Zonă de trecere*, Editura Tact / Suhrkamp Verlag. Cu: Boris Buden, Andy Jelčić și Ciprian Șiulea. Scena C4/C5

17.00 Autori la stand
Uwe Tellkamp, *Turnul*, Curtea Veche / Suhrkamp Verlag. Stand C4/C5

19.00 Întîlnire cu autorii
3 țări, aceeași limbă. 9 autori se prezintă. Librăria Humanitas Cișmigiu, bld. Regina Elisabeta, nr. 38

Nouă autori de limbă germană se prezintă publicului bucureștean, în cadrul unui maraton de lectură la Librăria Humanitas Cișmigiu. Rodica Binder (Deutsche Welle) și Horațiu Decuble (Universitatea București) vor modera întîlnirea. Ei vor discuta împreună cu invitații lor despre tendințele actuale din literatura de expresie germană, despre teme precum confruntarea cu trecutul, migrație sau destine umane, despre propriile viziuni estetice. Autorii vor citi scurte fragmente din operele lor și vor participa la discuțiile cu publicul. Invitații sînt: Uwe Tellkamp, Katharina Hacker, Cătălin Dorian Florescu, Jan Koneffke, Christian Haller, Julya Rabinowich, Joseph Winkler, Jolanda Piniel, Saša Stanišić.

Sîmbătă, 1 iunie

Toată ziua **Jocuri digitale și jocuri de masă**, PRIOR. — Stand C4/C5

11.00 Program pentru copii
Poezii de și cu Jan Koneffke pentru copii peste 6 ani. — Stand C4/C5

12.00 Program pentru adolescenți
Lectură Kirsten Boie, *Alhambra*, Editura Vivaldi / Oetinger Verlag. (pentru copii peste 12 ani). — Scena C4/C5

12.30 Program pentru copii de grădiniță
Basme... dar altfel, Goethe-Institut. (în limbile germană și română). — Pavilion C3

13.30 Program pentru copii
Lecția Verde. Primul manual digital de ecologie. (pentru copii între 8 și 13 ani). — Stand C4/C5

14.30 Program pentru copii
Să punem în scenă un basm? DAAA!; Goethe-Institut. (pentru copii de peste 6 ani). Pavilion C3

14.30 Program pentru adolescenți
Lectură interactivă Jan Koneffke, *Întîmplarea cu Zwille*, Editura Humanitas / Hanser Verlag. (pentru copii peste 12 ani). — Scena C4/C5

15.00 Autori la stand
Mieze Medusa, *Ping Pong Poetry*, Milena Verlag. — Stand C4/C5

15.30 Program pentru copii de grădiniță
Citim și desenăm cu Renate Habinger și Michael Stavarič. — Pavillon C3

16.00 Autori la stand
Saša Stanišić, *Cum repară soldatul gramofonul*, Editura Polirom / Luchterhand. — Stand C4/C5

17.00 Program pentru adolescenți
Soldați, lupi, limbă, texte de Saša Stanišić. (pentru copii peste 12 ani). — Scena C4/C5

17.30 Autori la stand
Julya Rabinowich, *Mîncătoarea de pămînt*, Deuticke Verlag. — Stand C4/C5

18.00 Prezentare de carte
Eugen Ruge, *În vremea luminii descrescînde.* Editura Curtea Veche. — Stand C4/C5

22.00 Noapte de club
(cu Textor și Mieze Medusa & Tenderboy). — Club Control (str. C-tin Mille, nr. 4)

Duminică, 2 iunie

11.00 Prezentare de carte
Simon Geissbühler, *Iulie însîngerat, Cimitirele evreiești din Bucovina*, Noi Media Print / Ferdinand. — Stand C4/C5

12.00 Autori la stand
Josef Winkler, *Roppongi. Requiem pentru un tată*, Suhrkamp Verlag. — Stand C4/C5

12.30 Masă rotundă
Joachim Gauck, *Iarnă în vară, primăvară în toamnă*, Editura Curtea Veche. — Scena C4/C5

13.00 Autori la stand
Jan Koneffke, *Cele șapte vieți ale lui Felix Kannmacher*, Editura Humanitas Fiction / DuMont Verlag. — Stand C4/C5

14.00 Autori la stand
Christian Haller, *Vremurile mai bune*, Editura Polirom / Luchterhand. — Stand C4/C5

15.00 Masă rotundă
Cercul drăcesc al cuvintelor – un dialog cu traducători și prieteni ai Hertei Müller
Literaturhaus Berli. — Scena C4/C5

15.30 Autori la stand
Michael Stavarič, *Brenntage*, Verlag C.H.Beck. — Stand C4/C5

16.00 Autori la stand
Sandra Pralong, *Mai români decît românii? De ce aleg străinii să trăiască în România.*
Sanda Budiș, *Fata tatei și mama fetei. Istoria unei vieți între România și Elveția.* Editura Polirom. — Stand C4/C5

Supliment realizat de revista *Observator cultural* cu sprijinul

GOETHE INSTITUT — Sprache. Kultur. Deutschland.
Auswärtiges Amt
forumul cultural austriac
Schweizerische Eidgenossenschaft / Confédération suisse / Confederazione Svizzera / Confederaziun svizra — Ambassade de Suisse en Roumanie
ADVANTAGE AUSTRIA
FRANKFURTER BUCHMESSE
Ambasada Republicii Federale Germania București
Ambasada Austriei București
Schweiz.

Coordonatori: Oana Boca, Ioana Gruenwald, Ovidiu Șimonca
Redactor: Silvia Dumitrache
Concepție grafică: Petre Apostol

NEMIRA
plăcerea lecturii
peste 600 de titluri – autori de prestigiu
bestsellerури internaționale
STEPHEN KING
SUB DOM
PHILIP K. DICK
omul din castelul înalt
NAUTILUS
Richter 8.9
GEORGE R.R. MARTIN
LISA TUTTLE
furtună pe windhaven
NAUTILUS
LAVINIA BÂRLOGEANU
JUNG ÎNDRĂGOSTIT DE SUFLET
NEMIRA
Editura Nemira – nemira.ro

MISTICA
Geshe Sonam Rinchen
Karma și efectele ei
MISTICA
Vasile Andru
Mistici din Carpați
și alți oameni slăviți din istoria mântuirii
MISTICA
Chris Prentiss
Zen și arta fericirii
MISTICA
Israel Regardie
Arta adevăratei vindecări.
Puterea infinită a rugăciunii și a vizualizării
MISTICA
Geshe Sonam Rinchen
Iluminarea. 37 de trepte
MISTICA
spiritualitate și dezvoltare personală
mistica.ro

CENTENARUL GHERASIM LUCA

Prim-plan: Brâncuşi, Urmuz, Tzara, Bogza, Baranga, Pals

SESIUNEA I: Bucureşti, 31 mai - 3 iunie 2013
Salonul internaţional de carte Bookfest şi Facultatea de Litere

Organizatori:
INSTITUTUL PENTRU CERCETAREA AVANGARDEI ROMÂNEŞTI ŞI EUROPENE; ASOCIAŢIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA / SALONUL INTERNAŢIONAL DE CARTE „BOOKFEST"; EDITURA VINEA; ARTE 21

Parteneri:
ŞCOALA DOCTORALĂ A FACULTĂŢII DE LITERE – UNIVERSITATEA BUCUREŞTI; CENTRUL MUNICIPAL DE CULTURĂ „CONSTANTIN BRÂNCUŞI" – TG. JIU; MUZEUL LITERATURII ROMÂNE – IAŞI; MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – CLUJ; ALEXANDRIA LIBRĂRII – SUCEAVA; BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ „I. A. BASSARABESCU", GIURGIU

Parteneri Media: *Mozaicul, Bucovina Literară, Observatorul Cultural.*

Cooardonare/Secretariat: Nicolae Tzone (ICARE), Iolanda Chioaru (ARTE 21

VINERI, 31 MAI 2013, ORELE 18,00 -20,00 / Spaţiul de evenimente „Gherasim LUCA" (Pavilionul C4, Stand C 22)

Conferinţă de presă:
BRÂNCUŞI NU SE CUVINE CLINTIT DIN MONTPARNASSE
Gherasim Luca despre Brâncuşi; G. Călinescu şi Brâncuşi.
Participă: Cornel Mihalache, Vlad Ciobanu, acad. Răzvan Teodorescu, Sorana Georgescu Gorjan, Adina Andriţoiu, Doru Strâmbulescu, Nicolae Tzone

Vizionarea filmului: **Blestemul lui Brâncuşi** (I), de Cornel Mihalache.

SÂMBĂTĂ, 01 IUNIE 2013, ORELE 13,00 -16,45 / Cinematograful de artă Bookfest (Pavilionul C3)

PROIECŢIE DE FILME / Partea I
AVANGARDĂ. POEZIE. FOTOGRAFIE.
DE LA GHERASIM LUCA LA PAUL CELAN ŞI IOSIF BERMAN

Orele 13,00 -14,00:
01. **COMMENT S'EN SORTIR SANS SORTIR,** de et par Gherasim Luca / Une realisation de **Raoul Sangla** / (LA SEPT, FR. 3 ET CDN PRODUCTIONS / „Des idées des hommes des oeuvres".)

Cine-l ascultă pe Gherasim Luca recitând, în special poemul **Passionnément**, nu-l mai uită niciodată. Poetul, atât de special, este şi un „actor" inconfundabil. Văzând acest film, se va înţelege cu adevărat de ce, de pildă, Gilles Deleuze, marele filosof, îl numea „cel mai mare poet de limba franceză". Durată: 56 minute

Orele 14,00 -14,40
02. **CRONICA DE LA ZÜRICH,** de **Radu Igazsag** şi **Alexandru Solomon**
Zürich, la 100 de ani de la naşterea lui Tristan Tzara şi la 80 de ani de la naşterea dadaismului. Producător: FAV (Fundaţia de Arte Vizuale), Bucureşti, 1996. Filmul a avut premiera la Zürich - 14 aprilie 1996 - cu ocazia Centenarului Tristan Tzara sub egida UNESCO. A obţinut următoarele distincţii: Premiul pentru film documentar (ex aequo) / Festivalul tinerilor creatori Costineşti 1996; Marele Premiu/ MediaFest '96/ România; Premiul II - Festivalul de Film Documentar de Istorie a Artei / Cotroceni 1996; APTR - Premiul Special al Juriului / 1997
Durată: 40 minute.

Orele 14,45 -15,15
03. **STRIGĂT ÎN TIMPAN,** de **Radu Igazsag** şi **Alexandru Solomon**
O cronică neconvenţională a Avangardei literare şi artistice româneşti. Filmul reconstituie atmosfera acelor ani de nebunie (1916-1947) în spiritul avangardiştilor, cu ajutorul mijloacelor lor specifice (colaj, asociaţii absurde etc.). Producător: FAV (Fundaţia de Arte Vizuale), Bucureşti, 1993. Distincţii: Premiul UCIN pentru cel mai bun documentar pe anul 1993; Premiul pentru cel mai bun film video/Festivalul Naţional Costineşti, 1993; Premiul pentru cel mai bun film experimental/ Fest. Internaţional/ Mediawave - Gyor, 1994; Premiul al III-lea - Festivalul Internaţional al Filmului Documentar-Antropologic, Sibiu, 1994; Premiul I - Festivalul de Film Documentar de Istoria Artei / Muzeul Naţional Cotroceni 1995.
Durată: 27 de minute.

Orele 15,15 -15,45
04. **DUO PENTRU PAOLONCEL ŞI PETRONOM,** de **Alexandru Solomon**
Paul Celan, unul dintre cei mai mari poeţi de limbă germană ai veacului, şi-a petrecut tinereţea în Bucovina şi la Bucureşti. Acest documentar artistic este construit ca un dialog poetic între Celan şi prietenul său, scriitorul Petre Solomon, pe fundalul istoriei zbuciumate a anilor 1940-1947. Distincţii: Premiul pentru cel mai bun film video / Festivalul Tinerilor Realizatori / Costineşti, 1994; Premiul pentru film-eseu / Festivalul Internaţional Alter-native / Târgu-Mureş,1994; Premiul special ProdFest 96 / Romania
Durată: 27 de minute.

Orele 15,45 -16,45
05. **OMUL CU O MIE DE OCHI / Viaţa şi fotografiile lui Iosif Berman.**
Scenariul, regia şi imaginea : **Alexandru Solomon**
Prod. Ager Film, coprod. Fundaţia Arte Vizuale, cu sprijinul CNC.
Cu: Tomi Cristin, Ioana Abur; Montajul: Nita Chivulescu; Muzica: Cristian Tarnovetchi.
Iosif Berman a fost foto-reporter şi a trăit între 1892 şi 1941. Supranumit „decanul fotoreporterilor", a fost aproape de mişcarea de avangardă. Când au venit la putere legionarii şi generalul Antonescu, fotografiile şi echipamentul lui au fost confiscate. Filmul începe în acest moment, în palatul ziarelor "Dimineaţa" şi "Adevărul", unde Berman a lucrat timp de 15 ani. Distincţii: Marele Premiu pentru Documentar, Festivalul Dakino (2001); Premiul UCIN pentru documentar scurt-metraj. Durată: 52 de minute*

SÂMBĂTĂ, 1 IUNIE 2013, ORELE 17,00-20,00 Spaţiul de evenimente „Gherasim LUCA" (Pavilionul C4, Stand C 22)

Deschiderea oficială a simpozionului:

Gherasim Luca, recitând poemul *Passionnément* (Proiecţie video, după filmul realizat de Raoul Sangla: COMMENT S'EN SORTIR SANS SORTIR, de et par Gherasim Luca.)

01. Emilian Galaicu-Păun, Chişinău: [*Sous le pont Mirabeau...*] **Apa. 3 D** (poem-fluviu)

Cuvânt de salut:
Grigore Arsene, preşedintele Asociaţiei Editorilor din România
Ion Bogdan Lefter, directorul Şcolii doctorale a Facultăţii de Litere - Universitatea Bucureşti
Nicolae Tzone, preşedintele Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene

Vernisarea expoziţiei „GHERASIM LUCA. GRUPUL SUPRAREALIST ROMÂN" (fotocumente; realizator: Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene; graphic design: Nicolae Tzone) şi prezentarea ediţiei anastatice a revistei ALGE, prima serie, 1930.

Sesiune de lucru, I (prezentare comunicări şi dezbateri)
Moderator: Nicolae Tzone

02. Petre Răileanu, Paris: **Vampirul pasiv, o nouă ordine poetică a lumii**
03. Maria Dinu, Craiova: ***Receptarea lui Gherasim Luca în critica românească***
04. Constantin Abăluţă, Bucureşti: **Gherasim Luca: insolitarea realului**
05. Petrişor Militaru, Craiova: ***Gherasim Luca şi terţul ascuns***

06. Horaţiu Mihaiu, Piatra Neamţ: **AMPHITRITE-scenariu non-oedipian cu mişcări suprataumaturgice, de Gherasim Luca. De la text la spectacol** (Expunere urmată de **prezentarea video** a unui fragment de 10 minute din spectacolul cu acelaşi titlu realizat la Teatrul Ariel din Târgu-Mureş (manager: Gavril Cadariu). Cu: Alexandra Borona, Andi Brânduş, Cristina Paraschiv, Alexandru Pop Andrieş. Mişcarea scenică: Andras Lorant. Univers sonor: Virgil Mihaiu. Regia şi scenografia: Horaţiu Mihaiu.)

07. Mircea Ţuglea, Constanţa: **Rana la Gherasim Luca**
08. Alexandru-Ovidiu Vintilă, Suceava: **Gherasim Luca. Dincolo de poezie**
09. Chris Tanasescu (MARGENTO), Bucureşti: **Locul lui Luca. Ganduritmuri la Ghera(RI)sim**
10.Yigru Zeltil, Constanţa: **Dimensiunea grafică a Plinului. Colajele lui Gherasim Luca**
11. Ion Bogdan Lefter, Bucureşti: **Bilingvi, multilingvi: Paul Celan, Gherasim Luca, Oskar Pastior, Şerban Foarţă***

DUMINICĂ, 02 IUNIE 2013, ORELE 10,30 -12,55 / Cinematograful de artă Bookfest (Pavilionul C3)

PROIECŢIE DE FILME / Partea a II-a
AVANGARDĂ. POEZIE. TEATRU. / DE LA „CONTIMPORANUL" LA „AMPHITRITE"

Orele 10,30 -11,30
06. Oameni care au fost:
Ion Vinea. PRINȚUL POEZIEI ROMÂNEȘTI
(1895-1964) / Documentar în două episoade. Producție TVR, 1995 / Regia: Florica Fulgeanu. Comentariul: Nicolae Tzone
Filmul reface biografia lui Ion Vinea, insistând asupra relației cu cei doi mari prieteni ai săi, Tristan Tzara și Marcel Iancu. Astfel, o parte importantă este consacrată publicațiilor „Simbolul", din 1912, „Chemarea", din 1915 și „Contimporanul", principala publicației a avangardei românești și, totodată, cea mai longevivă: 1922-1932. 54 minute

Orele 11,30 -12,00
07. **Avangarda românească în context european. POVESTEA UNEI EXPOZIȚII**
O producție de Nicolae Tzone. În colaborare cu Andrei Ruse. / Film realizat de Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene (ICARE):
În anii 2000, o amplă expoziție documentară dedicată avangardei, concepută de Nicolae Tzone (design grafic: Valeriu Giodâc), a fost itinerată în mai multe locații muzeale și instituționale din România (de la Muzeul Țării Crișurilor la Muzeul de Artă din Piatra Neamț sau Institutul Cultural Român) și din străinătate: Beratzhausen - Germania, ICR Budapesta și ICR New York. Filmul surprinde imaginile peregrinării expoziției, dar utilizează și o seamă de documente sau manuscrise inedite din arhiva ICARE.
Durată: 31 de minute.

Orele 12,00 -12,55
08. **AMPHITRITE- scenariu non-oedipian cu mișcări suprataumaturgice**, de Gherasim Luca.
Regia și scenografia: Horațiu Mihaiu.)
Se prezintă, filmat, spectacolul cu acest titlu, realizat în 2004 la Teatrul Ariel din Târgu-Mureș (manager: Gavril Cadariu). Cu: Alexandra Borona, Andi Brânduș, Cristina Paraschiv, Alexandru Pop Andrieș. Mișcarea scenică: Andras Lorant. Univers sonor: Virgil Mihaiu.
Durată: 55 minute.

DUMINICĂ, 2 IUNIE, 2013, ORELE 13,00 – 17,00 / Spațiul de evenimente „Gherasim LUCA" (Pavilionul C4, Stand C 22)

Orele 13,00-13,30
01. Evocare. Incursiuni critice. Recital (video): Eusebiu Ștefănescu.
GEO BOGZA – DOUĂZECI (1993-2013)
O capodoperă: POEMUL INVECTIVĂ
Viața imediată. POEZIA PE CARE VREM SĂ O FACEM
Bogza și Luca: Despărțirea de avangardă
02. **Reper: PETRE SOLOMON**
Încheierea tipăririi sub titlul:
"AM SĂ POVESTESC CÂNDVA ACESTE ZILE..." (vol. III, IV) a celor 4 volume de jurnal, memorii și însemnări. (Ediție îngrijită de Yvonne Hasan.)
Coordonator: Nicolae Tzone

Orele 13,30- 14,00
Sound poetry performance de/cu IRINEL ANGHEL:
PHÉNAKISTICOPE PHIPHIE
Sunt utilizate fragmente din Gherasim Luca: „Le secret du vide et du plein", „Passionnément", „Héros-limite".

Răzvan Țupa: **Brancusi bondage** (romanian poetic history)

Orele 14,00- 17,00
Sesiune de lucru, II (prezentare comunicări și dezbateri) / Moderator: Petre Răileanu

12. Nicolae Tzone, București: **Inedit: „Câteva lucruri de spus", de Gellu Naum, Virgil Teodorescu și Paul Păun. Un manifest incendiar împotriva lui Luca și Trost**
13. Isabel Vintilă, Suceava: **Gherasim Luca: *Inventatorul iubirii*, între obsesie și vis**
14. **Gabriel Nedelea, Craiova: *Gherasim Luca – realitatea cotidianului sublimat***

15. Ion Cazaban, București: **Gherasim Luca - parafraze scenice**
(Expunere urmată de prezentarea video a unui fragment de 10 minute din spectacolul „Inventatorul iubirii", de Gherasim Luca, realizat la Teatrul de Artă din Deva în 2012. Regia și scenografia: Horațiu Mihaiu; coregrafia: Mălina Andrei.)

16. Igor Mocanu, București: **Gherasim Luca. Corp, coregrafie și discurs performativ**
17. Octavian Soviany:
Gherasim Luca și oglinda de apă
18. Nicole Manucu, București:
Luca ou l'invention de soi
19. Luiza Mitu, Craiova: **Gherasim Luca și dominarea pasiunii prin negație**
20. Mihail Gălățanu:
GHE-GHE RASIM LU-LU-LUCA

21. Sebastian Reichmann, Paris: *Lecturi ale lui Gherasim Luca în contextul literar francez actual* (comunicare transmisă)
22. Simona Popescu, București: *Luca, Deleuze, Tarkos* (comunicare transmisă)
23. Ion Pop, Cluj: *Publicistica lui Gherasim Luca* (comunicare transmisă)
24. Radu Voinescu, București: *Passionnement sau sadismul dialecticii* (comunicare transmisă)
25. Dan Stanciu, București: *Luca și Luna* (comunicare transmisă)

DUMINICĂ, 02 IUNIE 2013, ORELE 17,30 -18,05 / Cinematograful de artă Bookfest (Pavilionul C3)

PROIECȚIE DE FILME / Partea a III-a
AUTORI CONTEMPORANI
POEZIE SCRISĂ DIRECT ÎN LIMBA FRANCEZĂ

Orele 17,30 -17,45
Șerban Foarță / ABC D'AIR
UN POÈTE ROUMAIN INTERPRÈTE QUELQUES-UNS DE SES POÈMES FRANÇAIS
Un film de Gheorghe ȘFAIȚER și Mihai LAZĂR
În cadrul proiectului „« BUCAREST-PARIS, HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE »", realizat la Editura Vinea în 2012, Șerban Foarță a publicat volumul „ABC D'AIR", scris direct în limba franceză. În acest film el citește din poemele cuprinse în carte, cu farmec și pregnanță. Dacă ar fi să apropiem lectura sa de un nume important, atunci acesta nu poate fi decât Gherasim Luca, din care poetul timișorean a tradus și pentru care a mărturisit, nu o dată, o anume afinitate. Realizatorii filmului, Gheorghe Șfaițer și Mihai Lazăr, dincolo de prim-planurile realmente memorabile, utilizează, în montajul definitiv, efecte grafice remarcabile.
Durată: 20 de minute

Orele 17,45 -18,05
Rodica Draghincescu: ORAGE PYRAMIDAL
Realisateur: ERIC PARISI. Musiques: Jean-Pascal Boffo. / Rodica Draghincescu, timișoreancă de origine, este o autoare care s-a afirmat în literatura română în cadrul generației pe care critica o numește „Nouăzeci". Stabilită în Franța, ea se numără printre puținii poeți români care au reușit în mod real să devină cunoscuți. Scrie o poezie nonconformistă, poemele sale au directețe și, mai ales cele cu tentă erotică, o febricitate/senzualitate care o individualizează între confrați. Volumul **„ORAGE PYRAMIDAL"**, a apărut la Editura Vinea, în 2002, Colecția „VINEA INTERNAȚIONAL", în proiectul:« BUCAREST-PARIS, HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE ». El a fost scris direct în limba franceză.
Durată: 12 minute

LUNI, 03 IUNIE 2013, ORELE 17,00 -19,00

Facultatea de Litere din București
(Sala de Consiliu / Amfiteatrul Odobescu)

26. Michael Finkenthal, Baltimore: **Straniul interludiu: Gherasim Luca în Țara Sfântă, între București și Paris**

PROVOCAREA GHERASIM LUCA
Moderator: Ion Bogdan Lefter
Participă: Petre Răileanu, Nicolae Tzone, Gheorghe Iova, Vladimir Pană, Mihail Gălățanu.

Iformații suplimentare: 0723349138; 0755096439.

VINEA

EDITURA

BOOKFEST 2013

Toate lansările vor avea loc la Spațiul de evenimente „Gherasim Luca" (Pavilion C4, stand C23)

VINERI, 31 MAI, 2013, ORELE 17,00
01.Nicolae Popa, **Elegiile Casei Scriitorilor**, versuri
02.Radu Portocală, **Semn în pustiire**, versuri (ilustrații de Vlad Ciobanu)
Participă: Nicolae Popa, Vlad Ciobanu, Nichita Danilov, George Vulturescu, Liviu Ioan Stoiciu. Nicolae Tzone.

Elegiile Casei Scriitorilor

Nicolae Popa

vinea

SÂMBĂTĂ, 1 IUNIE, 2013

Orele 13,00
01. Angela Furtună, **Monica Lovinescu. Est-etica**. Vol. 1: **Geneze**
Carte editată împreună cu Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera" – Suceava.
Participă: Angela Furtună, Gabriel Cărăbuș, Nicolae Tzone.

Orele 14,00
01. Ana Trestieni, **Imortele**, versuri
02. Marius Gârniță, **Desene de cretă**, versuri
Participă: Ana Trestieni, Marius Gârniță, Gelu Vlașin, Nicolae Tzone.

Orele 15,00
01. Dumitru Bădița, **Confesive**, poeme
02. Raluca Blezniuc, **Imnul CioZvârtei**, poeme
(Marele Premiu Vinea, secțiunea debut, Ediția a 22-a)
03. V. Leac, **Sonată pentru cornet de hârtie**, versuri
Participă: Dumitru Bădița, Raluca Blezniuc, Răzvan Țupa, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone

Orele 16,00
01. Paul Daian Said, **Maladivul**, versuri
Participă Paul Daian Said, Mihail Gălățanu, Răzvan Țupa, Nicolae Tzone

imnul cioZvârtei

POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA

POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ Relații: 0723349138

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

LITERA®

Evenimentele Litera la Bookfest 2013

Romexpo, Pavilion C2

Joi, 30 mai

» Ora 12:00

LaLa Band Magazine

Invitați: Ruxandra Ion, Adela Popescu.

Sesiune de autografe susținută de membrii trupei LaLa Band.

Vineri, 31 mai

» Ora 17:00

Tamara Buciuceanu. O viață închinată scenei

Autor: Bogdana Darie. **Invitați:** Tamara Buciuceanu-Botez, Răzvan Theodorescu, Ion Besoiu, Ileana Lucaciu, Ioana Bogdan, Bogdana Darie.

» Ora 18:30

Atracția (vol. 1 din Seria Crossfire)

Autor: Sylvia Day. **Invitați:** Raluca Lăzăruț, Mirela Zivari, Ștefan Stan, Vladimir Drăghia.

Sâmbătă, 1 iunie

» Ora 14:00

Furtuna războiului

Autor: Andrew Roberts. **Invitați:** Adrian Cioroianu, Bedros Horasangian, Ion Dobran.

» Ora 15:30

Ghidul câinelui fericit

Autor: Cesar Millan. **Invitați:** Cătălin Cornea, Monica Davidescu, Melania Medeleanu.

» Ora 17:30

Debut literar. Lansarea cărților declarate câștigătoare în cadrul concursului „Debut literar" (ediția 2012)

Moderator: Alessandra Stoicescu. **Invitați:** Andreea Pitorac, Georgiana Teodorescu, Bedros Horasangian.

Duminică, 2 iunie

» Ora 12:00

Mari interpreți de folclor. Colecție tezaur realizată de Marioara Murărescu (vol. 1 „Maria Lătărețu")

Invitați: Ioana Lătărețu, Cornelia Tihon, Cornelia Andreescu.

» Ora 14:00

Lumea, americanii și noi

Autor: Adrian Nastase.

Lansare în prezența autorului.

destituit de noile autorităţi de la Bucureşti. A emigrat în Statele Unite, împreună cu familia, în august 1945. La A ashington a regăsit-o pe sora sa Luciana Nanu, soţia (din 1927) a secretarului Legaţiei Spaniei la Bucureşti, Juan de Cardenas. După război, Cardenas a devenit ministru de Externe şi reprezentantul Spaniei la ONU.

Între 1950 şi 1952 – cînd primeşte cetăţenia americană –, Frederic Nanu este funcţionar la Biblioteca Congresului din A ashington, apoi, între 1953 şi 1962, membru al Secţiei de Studii Politice a CIA şi, în sfîrşit, între 1962 şi 1964, profesor de politică externă la American University din A ashington. În 1965, s-a stabilit în Spania, la Palma de Mallorca, unde a decedat la 14 noiembrie 1981.

Bunicul său, Gheorghe (Iorgu) Nanu, proprietar la Siliştea, judeţul Neamţ, apoi deputat şi senator, fusese soţul Mariei Culianu. Dintre cei trei fii ai lor, Constantin Nanu (1859-1948), ministru plenipotenţiar la Belgrad (1905), Roma (1909), Petersburg (1911) şi Berlin (1921), a fost soţul Clarei Verbeeck, fiica unui bancher belgian. Aceştia au fost părinţii lui Frederic Nanu. Un alt fiu al lui Iorgu, Nicolae Nanu (1857-1930), avocat la Iaşi, a devenit ginerele Veronicăi Micle şi tatăl Graziellei Nanu, soţia lui Vasile Grigorcea, ministru plenipotenţiar al României la Londra sub Carol al II-lea. Fiica acestora din urmă, Ana-Maria Grigorcea, devenită soţia diplomatului italian Girolamo Messeri, a încredinţat nepoatei ei, Ilinca Zarifopol, corespondenţa dintre Eminescu şi Veronica Micle, publicată de Editura Polirom la Iaşi în anul 2000, sub titlul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle.*

[2] Andreas Hillgruber, *Hitler, König Carol und Marschall Antonescu: die deutsch-rumänischen Beziehungen, 1938–1944*, Editura Franz Steiner, A iesbaden, 1954, p.190.

[3] Ulrich von Hassel, *Die Hassel Tagebücher 1938-1944*, Siedler & Bertelsmann, Bonn, 1988, pp. 561-562. Se ştie că von Hassel, implicat în atentatul (nereuşit) împotriva lui Hitler (20 iulie 1944), a fost executat din ordinul acestuia. Este interesantă eticheta de «trădători» aplicată ofiţerilor antihitlerişti de istoricii de stînga şi de propaganda comunistă a RDG, pe motiv că ofiţerii care au complotat împotriva lui Hitler şi-au încălcat jurămîntul faţă de «statul german». La fel au procedat istoricii resentimentari faţă de «trădătorii» antiantonescieni. Fostele elite, fie şi antinaziste, nu trebuiau să beneficieze de o imagine favorabilă.

[4] Renato Bova Scoppa, *Colloqui con due dittatori*, Ruffolo Editore, Roma, 1949, p. 119.

[5] *Ibidem*, p. 94.

[6] Maxime Mourin, «La chute du Conducator», în *Revue de Paris*, an 77/3, martie 1970, pp. 34-46.

[7] *Jurnal* F. Nanu, 3 septembrie 1943.

[8] *Jurnal* F. Nanu, 17 octombrie 1943.

[9] *Dosar* F. Nanu, depeşă 143-1264, 3 octombrie 1943.

[10] *Ibidem*, depeşă 148-1328.

[11] *Ibidem*, depeşă 156-1382.

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Compania.

■

Pe urmele generalului Berthelot

Interviu cu Michel ROUSSIN

Fost ofiţer de jandarmerie şi agent secret, fost prefect, deputat şi ministru, Michel Roussin a început să publice volume în care istoria se îmbină cu ficţiunea. Prima sa carte, ***Le gendarme de Chirac (Jandarmul lui Chirac)****, publicată la Editura „Albin Michel", retrasează parcursul a peste patruzeci de ani de viaţă publică agitată, ca un fel de „război din umbră".* ***Sur les traces du général Berthelot (Pe urmele generalului Berthelot)****, carte publicată de curînd la Editura Guéna-Barley, este a doua sa lucrare. Autorul se inspiră din bogatele arhive militare ale Primului Război Mondial, atît din Franţa, cît şi din România, în căutarea unui erou, generalul Henri Mathias Berthelot, una dintre figurile emblematice ale prieteniei ţesute în toată această perioadă tragică şi care reuşeşte să lege destinul popoarelor român şi francez. Folosind un stil precis, elegant, în tradiţia clasică a literaturii franceze, autorul-narator ne surprinde printr-o perfectă stăpînire a construcţiei narative, a cărei sursă documentară, urmărită cu fidelitate pe tot parcursul povestirii, nu diminuează cu nimic prospeţimea şi justa dozare ale caracterelor personajelor sale.*

Retrasînd parcursul misiunii în România a generalului Henri Berthelot, erou al cooperării militare franco-române din perioada Primului Război Mondial, ca şef al misiunii franceze pe lîngă Cartierul General de la Iaşi, începînd din decembrie 1916, şi consilier militar al Regelui Ferdinand, autorul abordează cu fascinaţie parcursul acestui bărbat cu alură legendară pe care îl ridică la „rangul de personaj literar", ca să folosim o formulă preferată de Frédéric Vitou. Astfel, Armata franceză – ofiţeri de artilerie, medici, infirmieri, specialişti în transmisiuni – îşi va încrucişa destinul cu Armata română, cele două armate vor hrăni cu sîngele lor cîmpul bătăliilor de la Mărăşti şi Mărăşeşti. În toată această epopee, generalul Berthelot îşi are locul său de onoare în memoria colectivă a istoriei comune franco-române. Însuşi Regele Ferdinand nutreşte faţă de Berthelot un sentiment de mare stimă, considerîndu-l drept „un om lucid, stăpîn pe el, al cărui solid bun-simţ nu este lipsit de optimism".

Pentru a încerca să înţelegem mai bine motivaţiile autorului şi modul în care s-a născut această carte, i-am solicitat acest interviu, la care a acceptat cu plăcere să răspundă în exclusivitate pentru cititorii ***Observatorului cultural****.*

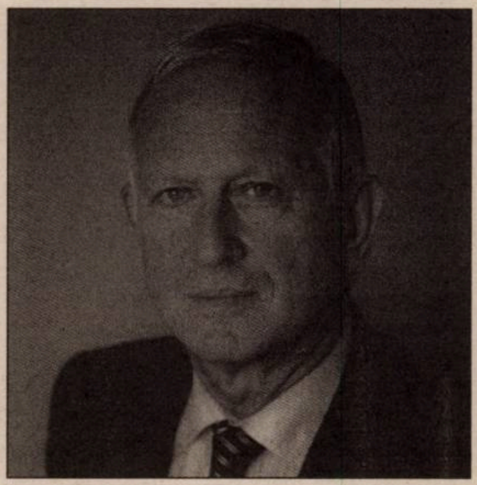
Michel Roussin, am descoperit cu o agreabilă surpriză, de-a lungul paginilor ultimei dumneavoastră cărţi, nu numai un fin cunoscător al istoriei României, ci şi un îndrăgostit de ţara noastră. Cum s-a născut această dragoste pentru România?

Un foarte fin cunoscător al României? Nu. Istoria dumneavoastră este atît de bogată. Mi-a lipsit timpul pentru a o aprofunda. Cu toate acestea, am fost pasionat de episodul glorios referitor la acţiunea României în timpul Primului Război Mondial şi am dorit să-mi îndrept cercetările asupra acestei perioade: aceea a istoriei noastre comune. La bază, interesul meu pentru România, o să vi se pară ciudat, a început la Roma, cînd unul dintre prietenii mei m-a ajutat să descifrez Coloana lui Traian. Cum eram pasionat de partea de est a Mediteranei şi cum cariera mea îmi cerea cunoaşterea a două limbi străine, am hotărît să învăţ româneşte, o alegere neaşteptată pentru mine.

A urmat apoi întîlnirea cu profesorul meu Alain Guillermou, care mi-a întărit încrederea în alegerea mea. Acest om plin de charismă a ştiut să ne împărtăşească ataşamentul său profund faţă de România, faţă de Literele ei.

În România, Alain Guillermou este cunoscut mai ales pentru magistrala sa *Geneză interioară a poeziilor lui Eminescu*, precum şi ca traducător în franceză a lui Mircea Eliade. Pentru publicul românesc şi, în special, pentru tînăra generaţie am dori să cunoaştem mai multe amănunte despre acest îndrăgostit de cultura română, care v-a fost profesor.

Cartea mea este dedicată fostului meu profesor, astăzi dispărut. Absolvent al şcolii normale, agrAgAen Lettres, el şi-a descoperit foarte devreme o adevărată pasiune pentru literatura şi poezia românească. Cu căldură şi sensibilitate, s-a pus în slujba literaturii române, servind la Paris ca un adevărat ambasador al ei. Era interesat, de asemenea, de evoluţia ţării dumneavoastră de care era profund legat, împărtăşindu-ne observaţiile sale legate de politica şi de viaţa cotidiană în România şi referindu-se foarte des la autorii români. El a fost, în acelaşi timp, un fervent apărător al limbii franceze şi un militant, încă de la început, pentru conceptul de francofonie la care România a aderat de mai mulţi ani, ceea ce m-a făcut fericit.



Aţi putut constata foarte repede că Henri Berthelot, acest om excepţional, se bucură de un loc de onoare, mai ales în România, în rîndul eroilor din Primul Război Mondial. Cine nu cunoaşte, printre locuitorii Capitalei României, strada Henri Berthelot?

Am fost, într-adevăr, surprins de notorietatea, în rîndul poporului dumneavoastră, a generalului Berthelot, notorietate pe care am descoperit-o pe parcursul cercetărilor mele din anii '70. Am constatat, în acelaşi timp, că acesta era mai puţin cunoscut în Franţa şi, de la acea dată, mi-am fixat ca proiect să-i fac pe compatrioţii mei să-l descopere, să fac, de asemenea, cunoscută acţiunea soldaţilor noştri alături de forţele ro-

mâne în Estul Europei. Cum centenarul Primului Război Mondial se apropie, am hotărît să scriu acest roman.

Cercetările dumneavoastră au meritul de a fi contribuit la o amplă descoperire a figurii generalului şi, în special, a modului excepţional în care şi-a îndeplinit misiunea de modernizare a Armatei române. Vorbiţi, la un moment dat, în cartea dumneavoastră de tentaţia de a vă îndepărta de munca de cercetare universitară, „căci Berthelot merită mai mult decît aceasta". Să înţelegem că, în spatele figurii generalului, aţi căutat omul?

Observaţia dumneavoastră este justă, generalul Berthelot a fost unul dintre protagoniştii modernizării Armatei române, decisă de rege şi de guvernul său. Meritul lui Berthelot a fost acela de a fi organizat o structură logistică fără de care transformarea Armatei române ar fi fost imposibilă. Din lipsă de date, n-am putut descoperi, spre regretul meu, în aceeaşi măsură, la omul Berthelot fascinaţia pe care am avut-o faţă de şeful militar. Mi-l închipui generos, atent la cei din jur, de o mare fineţe intelectuală, care l-a ajutat să intre în cercul restrîns al factorilor români de decizie, în rolul pe care-l avea de consilier al suveranului. Omul energic care a ştiut să-şi impună punctele de vedere unei Rusii imprevizibile. El a lăsat o corespondenţă bogată, note manuscrise care, spre regretul unui urmaş, nu au fost niciodată analizate în Franţa. Ele ne-ar permite să-l cunoaştem mai bine.

Există în romanul dumneavoastră un al doilea plan narativ tot atît de bine construit şi care trimite către anii '70, cînd vizitaţi România în căutarea documentelor despre generalul Berthelot. Această „vizită documentară" v-a permis în acelaşi timp să faceţi cunoştinţă cu realitatea românească din acea vreme.

Ah, România anilor '70! Ce descoperire şi ce amintiri neşterse şi pline de bucurie!

Magia Bucureştiului, e adevărat, Guillermou avea dreptate cînd ne vorbea despre „micul Paris". Apoi Moldova şi Clujul.... Cînd mi-am adunat pe hîrtie amintirile, beneficiind acum de privilegiul vîrstei, am dat la o parte decepţiile, deziluziile, reţinînd doar aspectele pozitive. Am descoperit în acea vreme patriotismul românilor în ciuda dificultăţilor cotidiene, precum şi capacitatea lor de a se adapta la constrîngerile comuniste. Păstrez amintiri exacte despre întîlniri cu oameni care aveau aceeaşi vîrstă ca mine, cu care împărtăşeam aceeaşi nonşalanţă a tinereţii. Dar şi cu anumiţi responsabili din acea vreme, atenţi la poziţiile Occidentului... Mulţi ani mai tîrziu, l-am însoţit în calitate de aghiotant pe JacAues Chirac, care era prim-ministru, într-o vizită oficială în ţara dumneavoastră. Era o altă lume. Iar eu, un alt om.

Permiteţi-mi o ultimă întrebare: e adevărat că aţi fost atins, aşa cum mărturisiţi în cartea dumneavoastră, de *dor*, acest sentiment de nedescris, aproape mistic la români?

Cu această ultimă întrebare vreţi să daţi la o parte carapacea autorului: aveţi dreptate! Da, atunci cînd evoc *dorul*, ştiu într-un mod confuz ceea ce simt şi ceea ce se poate traduce prin el. *Dorul* este o stare de suflet, un sentiment subtil împletind nostalgie, dorinţă, regret, dar şi tandreţe. Numai un român poate însă să descrie cu adevărat această emoţie. Desigur, aţi înţeles foarte bine, România continuă să ocupe un loc aparte în sufletul meu.

Interviu realizat şi traducere de
Dan BURCEA

■

Prin expozițiile de artă pariziene

Florin COLONAȘ

În orice sezon, muzeele pariziene pregătesc fie retrospective ale cîte unui artist fie expoziții tematice, ce se constituie, fiecare, în mari evenimente culturale. Expozițiile rămîn deschise cîte un trimestru, uneori şi mai mult timp, în funcție de publicul care doreşte să vadă aceste expoziții. Cîteodată, se fac prelungiri ale perioadei de vizitare, la cererea şi insistențele publicului. La o expoziție se lucrează, uneori, şi un deceniu, depunîndu-se o susținută muncă de cercetare şi marketing. Agenda expozițiilor este stabilită cu o rigurozitate matematică, putem afla despre evenimentele programate cu cîțiva ani înainte. Asta pentru că e nevoie de timp pentru îndelungate şi dificile tratative, în privința împrumutului de opere ale respectivului artist din colecții publice şi particulare.

Am pomenit despre tratativele necesare aducerii unor tablouri. Să începem vizita noastră la Muzeul Marmottan-Monet, unde are loc un eveniment de primă mărime: prima retrospectivă, pe teritoriul francez, a pictoriței Marie Laurencin (1853-1956). Prima retrospectivă din lume a avut loc la DAsseldorf, la un an de la dispariție. Apoi, japonezii au descoperit în pictura ei ceva din „aerul" extrem oriental. Primul care a sesizat acest fapt a fost un negustor, domnul Takano, care, după expresia curatorului expoziției, a „căzut pe spate" văzînd un portret al pictoriței. A început imediat să cumpere operele acestei franțuzoaice, alintate sub numele de Coco. Marie Laurencin a avut o viață suficient de zbuciumată, a fost uitată de critici la un moment dat, fiind înmormîntată la Père-Lachaise, în veşminte albe, cu un trandafir în mînă şi cu scrisorile iubitului Apollinaire deasupra inimii. Între cei doi a fost o iubire pătimaşă.

După moartea pictoriței, japonezii au cărat în arhipeleag o bună parte a operei. Morala este simplă. Astăzi, celebrul muzeu parizian Marmottan Monet, care a organizat expoziția dedicată lui Marie Laurencin, a „importat" din Nagano, unde artistei i s-a deschis un muzeu, cea mai mare parte a lucrărilor. La Marmottan Monet, spre mîndria noastră, este şi tabloul lui Monet *Impression, soleil levant* – care a fost cumpărat de românul George Bellu. Monet a denumit un curent important in arta plastică a secolului al XIX-lea, impresionismul. La Muzeul Marmottan-Monet, există şi o expoziție permanentă Claude Monet, în care sînt expuse celebrele peisaje cu nuferi, la diferite ore ale zilei, impresii picturale în funcție de momentele zilei şi de anotimp. Tot la acest muzeu există o amplă expunere a unei alte mari artiste, Berthe Morisot.

Dar pentru că vorbeam de artişti redescoperiți, ajungem la etajul al VI-lea al Centrului Pompidou, la expoziția dedicată unei artiste considerate a fi o „creatoare totală" – irlandeza Eillen Gray (1878-1976), stabilită în Capitala franceză din 1906, după o perioadă de glorie. A fost redescoperită în 1972, după o licitație la Drunot a colecției creatorului de modă Jean Doucet. Atunci s-a scos la licitație celebrul, astăzi, paravan pliant intitulat „Destinul", lăcuit după metode extrem-orientale, alături de „masa de lotuşi" şi de „masa cu hopa-mitică", piese devenite emblematică pentru designul contemporan. În viața acestei artiste există ceva enigmatic: o legătură cu un mare arhitect român, Jean Badovici (1893-1956), cu care a realizat o adevărată capodoperă a arhitecturii moderne, *Vila E1027*. Decriptat, numele acestei lucrări ar suna astfel: EÆillen, 10Aa zecea literă a alfabetului, J, de la Jean, 2ÆB, de la Badovici, 7ÆGray, ceea ce ar însemna numele criptice ale autorilor. Nu putem să nu amintim faptul că Jean Badovici este astăzi prea puțin cunoscut, deşi a fost prieten cu Le Corbusier şi a inițiat revista *L'Architecture vivante*, un important loc de exprimare a avangardismului în arhitectură.

Şi dacă tot vorbim de femei enigmatice, să trecem la Tamara de Lempicka (1818-1890), căreia Pinacoteca pariziană i-a organizat o fastuoasă prezentare, o expoziție deschisă pînă pe 8 septembrie. Adevărată regină a curentului art deco, fascinantă prin arta ei, tumultuoasă prin viața sa, cu o biografie plină de necunoscute, inclusiv data şi locul naşterii, amplificată de relațiile sale amoroase cu parteneri de ambele sexe, Tamara de Lempicka a pictat portrete de femei, de care de altfel era atrasă, în poziții lascive.

În somptuosul hotel dedicat artei de către soții JacAuemart-AndrĄ este organizată o expoziție dedicată lui Eugène Boudin (1828-1898), pe care Monet îl socotea maestrul său în tematica marină. În expoziție sînt prezentate multe lucrări de pe plajele normande, nebăgate în seamă pînă la momentul în care contele Charles de Morny, fratele vitreg al lui Napoleon al III-lea, a „reinventat" Deauville, ca loc al burgheziei înstărite, în căutare de distracție şi relaxare. În acel loc cu mare şi plajă, Eugène Boudin, căruia nu-i plăcea să lucreze în atelier, şi-a realizat lucrările de referință.

Tamara de Lempicka – *Portret al Arlettei Boucard* (1928)

La Luvru sînt nu mai puțin de opt expoziții temporare, printre care *Giotto e compagni*, o reprezentare a unor capodopere, impresionante şi prin mărimea lor. Într-un alt mare tezaur de artă, la MusÆ d'Orsay admirăm o expoziție care se ocupă de romantismul negru de la Goya la Max Ernst, intitulată *Îngerul bizarului*.

Nu am pretenția să epuizez subiectul expozițiilor pariziene. Aş vrea să amintesc cele 70 de sculpturi ale lui Edgar Degas (1834-1917). Recunoscut pentru pastelurile şi desenele cu cai sau dansatoare, sculpturile lui Degas sînt şi ele inspirate de aceste teme. Aceste sculpturi pot fi văzute într-o expoziție intitulată *Un sculptor numit Degas*, găzduită de Galeria Goldenberg.

La Biblioteca Națională „Francois Mitterrand", în corpul de est – o expoziție dedicată legătoriei artistice de carte. Sînt expuse volume ale diferiților autori, cărți legate în piele sau în alte materiale clasice sau moderne, acoperind perioada 1974-2010. În 2010, s-a realizat seria color *În căutarea timpului pierdut*, în 13 volume. Pe culoarul central al bibliotecii, un afiş incitant despre proiecția, în diferite săli, a peliculei *Roumanie-manie*, un film făcut „de români, despre țara lor". Să nu uităm să menționăm expoziția *Istoria atelierului lui Brâncuşi*, găzduit de Centrul Pompidou, în construcția modernă proiectată de celebrul Renzo Piano.

„Folosirea cu cinism a religiei în scopuri politice a fost o regulă aici de zeci de ani"

Interviu cu Anuradha ROY

Romanul dumneavoastră *Valurile pămîntului* e centrat pe viața unei tinere văduve, Maya, care predă într-o școală catolică din Ranikhet, dar care nu este și personajul principal în comunitatea în care trăiește. Dimpotrivă: într-un mediu rural, profund patriarhal, e nevoită să lupte cu tot felul de prejudecăți. Cum au răspuns cititorii dumneavoastră din India la această latură a cărții, la lupta ei constantă?

E dificil să mă pronunț, dar presupun că din moment ce romanul a fost bine primit aici, probabil că cititorii au reacționat la povestea Mayei și că au văzut în ea situația multor femei din India.

În comunitatea descrisă în *Valurile pămîntului*, diviziunea de gen este evidentă. La o petrecere, de pildă, femeilor li se recomandă să admire florile, în loc să discute politică, iar în viața de zi cu zi, să se supună taților și soților. Ce anume v-a determinat să abordați aceste realități în ficțiune și cum ați experimentat procesul scrierii despre un subiect atît de problematic?

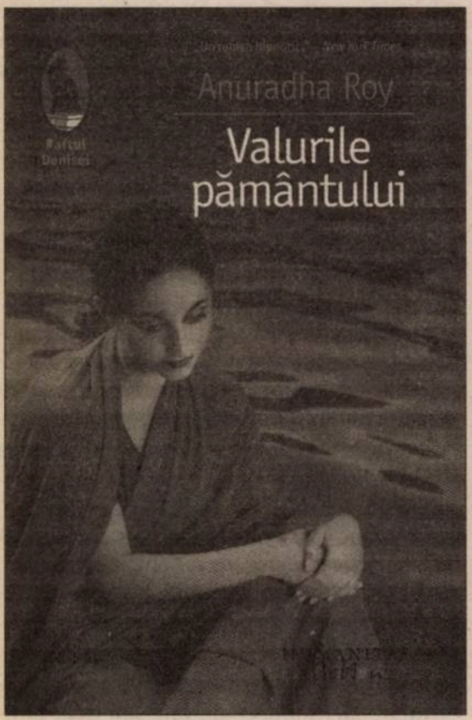
Nu cred că mi-am propus la modul conștient să scriu despre rutina obedienței care se așteaptă din partea fetelor și a femeilor de aici, dar aceste părți ale cărții au fost scrise pe măsură ce povestea Mayei lua amploare în orășelul în care se petrece acțiunea cărții; am început să mă bazez pe propriile observații și pe propria experiență socială. Nu am vrut să mă refer la toate astea printr-o formă de realism brut, așa că le-am descris într-un mod comic/satiric.

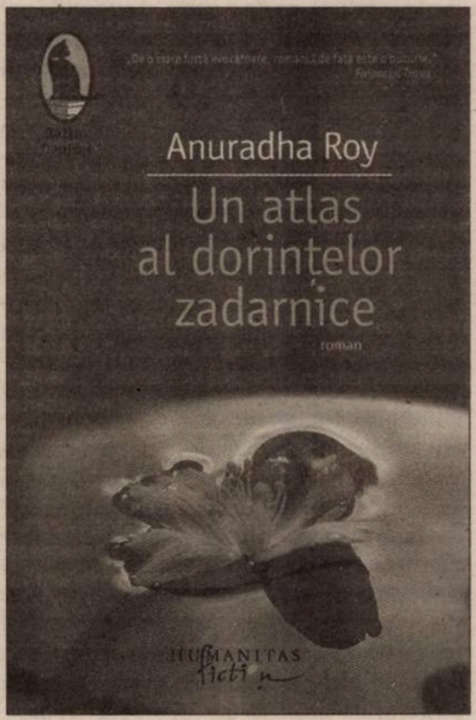
În *Valurile pămîntului* există și o intrigă secundară, politică, și ea se referă la alegerile generale și la strategiile cinice la care recurg candidații pentru a-și cîștiga electoratul. Un discurs care îndeamnă la ură și care alimentează conflictele religioase e foarte prezent. Ce puteți să spuneți despre relația dintre religie și politică în India și despre cum afectează ea viața de zi cu zi?

Folosirea cu cinism a religiei în scopuri politice a fost o regulă aici de zeci de ani și sigur că ne afectează viața; o face în mult prea multe moduri ca să le pot dezvolta aici. Pentru scriitori, editori și artiști există amenințarea unei mafii a cenzurii: filme și cărți interzise de grupurile de dreapta sau galerii de artă vandalizate nu mai sînt ceva neobișnuit și, din moment ce reacțiile statului sînt dictate de urgențele politice, nu se face nimic în privința asta.

Anuradha Roy este o scriitoare din nordul Indiei, care după două romane publicate se bucură deja de apreciere critică și în India, și în afara ei, dacă stăm să citim cronicile foarte bune cu care i-au fost primite cărțile în publicații cu cotă ridicată ca **New York Times, The New Yorker, Financial Times, The Economist** etc. **Un atlas al dorințelor zadarnice**, primul, și **Valurile pămîntului** au fost ambele traduse de Irina Bojin în colecția „Raftul Denisei" al Editurii Humanitas Fiction. Interviul de mai jos a avut ca punct de plecare cîteva realități sociale problematice care apar în cel de al doilea roman. Plecînd de la ele, am încercat să aflu mai multe despre lumea în care trăiește, scrie și muncește Anuradha Roy, despre eforturile ei, ca scriitor, ca și despre modul în care amestecă pe hîrtie lumi ficționale și observații din viața de fiecare zi.

> Pentru scriitori, editori și artiști există amenințarea unei mafii a cenzurii: filme și cărți interzise de grupurile de dreapta sau galerii de artă vandalizate nu mai sînt ceva neobișnuit.





Violența împotriva vieții sălbatice și împotriva naturii sînt două motive serioase de îngrijorare care apar constant în *Valurile pămîntului*. Cît de conștienți credeți că sînt oamenii în ce privește distrugerea masivă, defrișările și agricultura agresivă care iau proporții în India?

Presiunea pe care o pun lăcomia omului și sărăcia e atît de mare, încît viața sălbatică și natura par că nu mai au nici o șansă. E tragic, și ca în orice tragedie, vezi că distrugerea e inevitabilă, dar pare că ce poți tu să faci pentru a o opri e extrem de puțin. Bătrînul din roman care scrie o biografie a lui Corbett vede că așa stau lucrurile, iar noi știm că el însuși face parte dintr-o lume a cărei distrugere a început.

Veer, bărbatul cu care Maya are o relație, ghidează grupuri de turiști în încercările lor de a escalada vîrfuri din Himalaya. Sînt multe voci îngrijorate că formele agresive de turism afectează și natura, și viața comunităților din zonă. Ce părere aveți despre turismul care se practică în India și în special în zona în care trăiți?

Cartea chiar pune în evidență două forme de turism: una, care e practicată de Veer, înseamnă că oamenii sînt ghidați să urce, să facă trekking, iar acest tip de călători pare să fie cel mai puțin distructiv. Cealaltă formă, reprezentată de eforturile administratorului orășelului, e, din nenorocire, mai comună: ea se referă la „dezvolare", și prin asta se distruge, de fapt, însăși frumusețea naturii locului pe care se presupune că turiștii vor să o experimenteze.

Sistemul de caste, la care se face referire pe ici, pe colo în roman, încă afectează modul în care o femeie se poate afirma în societate în India?

Sistemul de caste afectează o parte masivă a societății noastre. Acesta e unul dintre aspectele care nu le afectează doar pe femei. Dar urbanizarea schimbă lucrurile.

V-ați lovit de prejudecăți în cariera dumneavoastră profesională? Cît de greu a fost să obțineți vizibilitate, credibilitate și succes?

Singura prejudecată de gen de care sînt conștientă din punct de vedere profesional este una cu care cred că majoritatea celor care scriu se confruntă dacă sînt femei: sînt privite ca „femei scriitoare" care scriu despre lucruri considerate „mici", neimportante; sînt considerate mai puțin „serioase", li se alocă mai puțin spațiu pentru recenzii; de regulă, sînt „împachetate" în cîteva clișee dulcegi.

Cît despre dificultățile cu care m-am confruntat, am să spun că primul meu roman, *Un atlas al dorințelor zadarnice*, a fost respins cam de 16 ori cu un an înainte ca minunatul meu editor britanic să-l citească și să-l considere o carte. Așadar, la început a fost demoralizant, dar nu cred că a avut de-a face cu chestiunea de gen. Oricine e la început trece prin ceva asemănător.

Sînt cititorii indieni interesați de traducerile literare?

Indienii care citesc literatură (și ei sînt un grupuscul restrîns) citesc din orice limbă. Dar cărțile scrise în engleză, în bengali, în malayam sau în hindi au o audiență mai mare.

Din ce știți dumneavoastră, ce gen de cărți se vînd cel mai bine acum în India?

Manuale școlare, pulp-fiction, self-help-uri și cărți de management.

În calitate de editor și ca cititor profesionist, ați dat peste cărți foarte bune, dar și foarte slabe. Cum arată literatura indiană la cele două extreme?

Cînd e de cea mai proastă calitate, e memorabilă din motive greșite, cînd e foarte bună, e magnifică. Am simțit că mi se schimbă lumea cînd am citit *Cîntecul drumului* de Bibhutibhushan sau *Paraja* de Gopinath Mohanty.

Interviu realizat
de **Alina PURCARU**

„Jocul cel mare“ şi joaca creatoare: explorarea paradigmelor şi autobiografia intelectuală la Solomon Marcus

Cătălin MAMALI

Paradigme universale, lucrarea transdisciplinară a matematicianului şi semioticianului Solomon Marcus (reeditată integral în 2011, la Paralela 45), îşi propune să exploreze ordinea ascunsă a lumii, abordînd tema relaţiei cu alteritatea sau pe aceea a cunoaşterii de sine. De-a lungul a mai mult de o mie de pagini, impresionantul volum înregistrează, în dinamica lor, cu spirit critic şi creativitate, o întreagă serie de „paradigme universale“.

Rîndurile de faţă nu sînt decît o invitaţie la lectura acestei lucrări de referinţă şi la o posibilă dezbatere. Solomon Marcus sugerează că această carte în care sînt prezentate numeroase paradigme universale cu care autorul s-a întîlnit în devenirea sa cognitivă este, între altele, în mod necesar, şi o „carte autobiografică“ (p. 9). Pe de altă parte, lucrarea este şi o biografie intelectuală a culturii române, în strînsă relaţie cu dinamica intelectuală internaţională a timpului. Înainte de a mă opri asupra cîtorva paradigme aflate într-un dialog firesc unele cu altele, aş vrea să fac cîteva precizări legate de structura acestei ediţii integrale, care include multe decade de cercetare şi o serie impresionantă de publicaţii anterioare (de exemplu, *Paradoxul*, 1984, *Semne despre semne*, 1979, *Timpul*, 1985), preluate parţial sau în întregime. Volumul conţine şi texte inedite. Dar, inedite sau nu, organizarea acestor studii în interiorul unei mari lucrări cu caracter unitar oferă, pentru prima dată, posibilitatea de a cuprinde coordonatele conceptuale ale unei complexe (auto)biografii intelectuale. Şi metaforic, şi matematic, acest parcurs biografic nu este (nu poate fi) liniar.

Învăţare şi înţelegere

Între paradigmele analizate de Solomon Marcus, un loc privilegiat este ocupat de raporturile dintre artă şi ştiinţă. Explorarea acestor raporturi face parte deopotrivă din autobiografia autorului şi din biografia (şi, desigur, din bibliografia) internaţională a domeniului, care-i cuprinde, printre iniţiatorii originali, pe Pius Servien şi pe Matyla Gyka, creatori de origine română. Ultimul fiind cunoscut şi pentru modul ingenios de a pune în relaţie matematica şi suprarealismul sau pentru colaborarea cu Salvador Dali.

Cititorul este captivat de analiza creatoare a relaţiilor dintre limbajul poetic şi limbajul ştiinţific (axul central al „limbajului total“, în teoria lui Servien) pe care o desfăşoară Solomon Marcus. Raporturile dintre *poetic* şi *matematic*, o dominantă în biografia intelectuală a autorului, sînt abordate din multiple perspective, analiza oprindu-se asupra unor cazuri paradigmatice, între care se numără, de exemplu, poetul şi matematicianul Ion Barbu/Dan Barbilian şi „matematicianul poet George Boole“. *Algebra Boole* şi *jocul lui Boole* ne aduc „în acel moment liminar, auroral al ştiinţei în care ne mirăm în faţa unor fapte pe care rutina le-a scos din cîmpul observaţiei proaspete“. Creativitatea poetului matematician devine astfel o cale de acces spre paradigmele numerice. Disponibilitatea de a se mira – am în vedere vitalitatea mirării dintîi şi dintotdeauna, din copilarie şi de mai tîrziu, din perioada gîndirii magice şi a celei mitice, dar şi mirarea ştiinţică, exprimată în condiţii de libertate (relativă), ca şi în condiţii de represiune (fie că este vorba de frica de necunoscut, de inchiziţie, de comunism, de fascism, de autoritatea epistemică dominantă, de aroganţa epistemică, de poliţia secretă etc.) – este o trăsătura a celor capabili să impulsioneze transformări paradigmatice.

Paradigmele învăţării, cu care se deschide volumul, sînt evident orientate spre o problemă cu semnificaţii majore pentru formarea intelectuală a celor care, potenţial, vor contribui în mod original la evoluţia paradigmelor universale. *Înţelegerea înţelegerii* este punctul de pornire ales de Solomon Marcus pentru discutarea paradigmelor învăţării. Acesta se foloseşte de modelul tridimensional al înţelegerii lumii, elaborat de C.A. Mallmann şi Oscar Nudler (1979) pornind de la viziunea lui Brumbaugh. Cele trei coordonate ale modelului au o natură calitativă şi cuprind dimensiunile empiric-reflexiv (abscisa), intuitiv-raţional (ordonata) şi conştient-inconştient (cota). Toate formează „cubul cognitiv“, scrie autorul. Sigur, unul dintre multiplele cuburi cognitive posibile. Solomon Marcus avertizează în mod justificat asupra frecventei erori de a identifica reflexivul cu teoreticul, deşi primul are o sferă mult mai cuprinzătoare. În plus, aşa cum apare în alte secţiuni ale cărţii, reflexivul se exprimă în anumite cazuri sub forma autoreferinţei şi este o caracteristică definitorie a omului creator, opus omului-obiect, adică a omului „care-şi gîndeşte propria sa gîndire“. În acest sens, teorema lui Gödel, aşa cum a demonstrat D.R. Hofstadter, menţionat de Marcus, se regăseşte în diferite arte, precum muzica lui Bach şi gravurile lui Escher. Autorul consideră că opoziţia empiric-reflexiv poate fi reprezentată „sub forma extern-intern, deoarece empiricul exprimă relaţia cu ceea ce se află în afara noastră, deci în lumea exterioară, în timp ce reflexivul caracterizează activitatea de elaborare intelectuală, deci modul de prelucrare internă a datelor empirice“.

> *Paradigmele universale* sînt o biografie intelectuală a culturii române, în strînsă relaţie cu dinamica intelectuală internaţională a timpului.

Acest punct de vedere necesită unele precizări. Opoziţia empiric-reflexiv nu este atît de drastică, deoarece în observaţia ştiinţifică şi artistică, dar mai ales în experimentul ştiinţific, faptul (surprins, aşteptat, prezis sau identificat) se îmbină cu reflexivul activat prin ipoteză, presupunere, autocorectare sau intuiţie. În plus, emipiricul („faptul“) nu este doar exterior, el poate fi interior, existînd în structurile neuronale, în cele neuroendocrine, în trăiri şi reprezentări. Altfel spus, opoziţia nu este de tipul ori-ori, ci mai curînd de tipul yin-yang. Aici aş menţiona autoobservaţia şi autoexperimentul, practicate în medicină şi în psihologie, precum şi la interesecţia mai multor discipline (H. Ebbinghaus, B. Franklin sau W. James sînt astfel de exemple). Un caz paradigmatic îl oferă unul dintre fondatorii ecologiei, un domeniu evident transdisciplinar; este vorba despre H.D. Thoreau, care a practicat autoexperimentul de ordin social şi nesupunerea civilă.

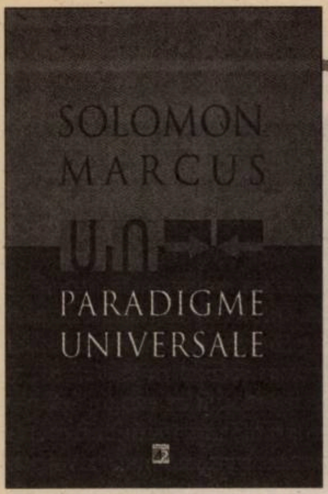
Paradigmele învăţării au, dincolo de dimensiunea predominant cognitivă – discutată şi de Solomon Marcus în legătură cu relaţia dintre memorizare şi creativitate în învăţarea matematicii –, şi o dimensiune social-culturală ce include manualele, universitatea, tipurile de intelectuali şi relaţiile dintre operele acestora, dar şi aspecte morale şi economice cum ar fi problema proprietăţii intelectuale. Mai ales într-o cultură în care, în aproape 50 de ani de dictatură comunistă, *proprietatea* a fost agresată ideologic, politic, material şi instituţional, o asemenea temă rămîne presantă. Proprietatea intelectuală este rodul competenţei, cunoaşterii, creativităţii, efortului, intuiţiei şi curajului cercetătorului, artistului, omului de afaceri, filozofului, reformatorului (social/spiritual) – care aduce ceva nou sub forma unei idei, soluţii, întrebări, teorii, metode, imagini, viziuni etc. Referindu-se la contribuţia pe care trebuie să o aducă o comunicare ştiinţifică, Solomon Marcus aminteşte un lucru esenţial: „a face o comunicare înseamnă a avea ceva de spus, ceva cît de modest, dar *care îţi aparţine*“ [*s.m.*].

Opera în situaţii dilematice

Solomon Marcus realizează o suită de analize exemplare ale unor cazuri semnificative pentru relevarea complexelor interacţiuni dintre destinul social al operei (ştiintifice şi artistice), pe de o parte, şi opţiunile politice ori relaţiile interumane ale autorilor, pe de altă parte. Un singur exmplu: autorul *Paradigmelor universale* analizează relaţia dintre matematicienii Barbilian şi Stoilow şi din perspectiva atitudinilor lor politice diametral opuse în perioada 1941-1944. Stoilow a avut o poziţie pro-activ antifascistă, în timp ce Barbilian a trecut, pe la sfîrşitul lui 1940 şi începutul lui 1941, printr-o perioadă de „rătăcire legionară“. Remarcabil în analiza întreprinsă de Solomon Marcus este faptul ca meritele operei sînt evaluate prin caracteristicile intrinseci ale acesteia, independent de atitudinile politice ale celor două personalităţi aduse în discuţie. Episodul evocat are o valoare exemplară mai ales pentru o cultură în care de prea multe ori valoarea operelor (de rang mondial) a fost mai diminuată (mergîndu-se de la denigrare pînă la interzicere şi distrugere) de afilierile politice ale autorului. Unde este statuia realizată de maestrul universal Mestrovici? În timpul terorii comuniste, politicul a anulat opera prin cenzura structurală impusă de ideologia oficială, într-o încercare de rescriere orwelliană a istoriei. Astfel de situaţii se întîlnesc, chiar dacă mult mai rar şi în alte diferite, dat fiind contextul social-politic diferit, şi după 1989. Abordarea lui Solomon Marcus este informată, raţională, clarificatoare, obiectivă. Atitudine demnă de semnalat, mai ales într-o cultură ca a noastră, prea des parazitată lingvistic de epitete violente ce ajung să ţină loc de argumente. În alte culturi, abordarea raţională a chestiunilor „sensibile“ este, dimpotrivă, frecvent şi sistematic practicată.

Să ne gîndim la modul, în general obiectiv, în care sînt apreciate opera lui Heidegger, a lui Céline sau Wernher von Braun, cea a lui Aragon (care a scris, între alte grozăvii, şi o odă de glorificare a KGB-ului, într-una dintre reîncarnările sale sub variate nume politice), Sartre sau Şostakovici (care, într-o simfonie, are un coral dedicat „libertăţii absolute“ aduse de Lenin) – ştiind că cele două serii au avut poziţii politice diametral opuse (prima, fasciste; a doua, comuniste). Şostakovici are un bust – e adevărat, fracturat de către sculptor în mod simbolic pe linia mediană – la Kennedy Center. Von Braun, căruia ediţiile *Larousse* din anii ’60 şi ’70 îi acordau un spaţiu restrîns, ca inginer şi fără nici o referire la activitatea în cadrul celui de-Al Treilea Reich, a fost apreciat public de R.F. Kennedy, preşedintele SUA, şi este celebrat pentru contribuţia sa crucială la dezvoltarea domeniului numit „rocket science“, un superlativ al cercetării şiinţifice. În ambele serii, în spaţiul culturilor democratice, opera este şi a rămas de cele mai multe ori judecată prin valoarea ei intrinsecă. Opera (literară şi filozofică) a lui Sartre n-a fost interzisă din cauza filosovietismului său sau a modului de a glorifica terorismul practicat de mişcările de stînga. Opera lui Aragon n-a fot pusă sub obroc pentru că autorul ar fi avut atitudini antioccidentale. Aşa cum spune un cunoscut poet şi disident, Dorin Tudoran, „opera salvează numai opera“.

A desfiinţa valoarea unei opere originale şi valide (indiferent de gradul ei de importanţă) pe temeiul opţiunilor politice, al erorilor morale, al agresivităţii ideologice, al slăbiciunilor de orice fel – toate exterioare operei – este o opţiune care nu satisface criteriile adevărului. În cultura română, astfel de cazuri sînt exemplificate (pentru perioade mai lungi sau mai scurte, pentru părţi mai largi sau mai restrînse ale operei) de creatori – extrem de diferiţi prin operă, prin alegeri morale şi atitudini politice – precum Eminescu, Goga, Hasdeu, Paulescu, Fundoianu, Brâncuşi, Ionesco, Cioran, Celan, Coandă, Eliade, Carafoli, Herta Müller, Goma. Cum este posibil ca autori atît de diferiţi, cu opţiuni politice uneori radical opuse, să fie alăturaţi? Criteriul este unic: cenzurarea, interzicerea, diminuarea şi/sau denigrarea în grade şi pe durate diferite a operei lor de către regimul comunist. Justificările ideologice sînt foarte variate ca tip şi relaţie cu adevărul (de la „fabricate“ la reale): anticomunism, rasism, fascism, legionarism, rusofobie, misticism, antisemitism, decadentism, sionism, elitism, naţionalism, xenofilie contrară puterii – germanofil, anglofil, filoamerican, concepţii burgheze, reacţionare, antipartinice, antisovietice, antipatriotice, meditaţie transcendentală, homosexualitate sau doar emi-



Solomon MARCUS

Paradigme universale. Ediție integrală
Editura Paralela 45, Pitești, 2011, 1103 p.

grare ori rude în străinătate, între altele. Un arsenal terminologic pentru inculparea intelectualilor folosit agresiv de corectitudinea politică „realist socialistă" – care, ulterior, a devenit corectitudinea politică „realist capitalistă/occidentalistă", ultima neavînd nimic în comun cu esența economiei de piață, cu valorile democratice și cu statul de drept.

Pe de altă parte, desigur, opera, indiferent de valoarea ei intrinsecă, nu poate interzice cercetarea și evaluarea oricărei „vieți așa cum a fost" (pentru a folosi titlul autobiografiei lui Octav Onicescu, frecvent invocat în *Paradigme universale*).

Relația Stoilow-Barbilian, explorată de Solomon Marcus, este semnificativă și pentru ceea ce autorul a numit într-un alt volum „răni deschise". Atît în planul biografiilor individuale, cît și la nivelul întregului metabolism cultural, vindecarea rănilor, așa cum s-a putut constata din experiența tragică a apartheidului și, cu deosebire, din soluția creatoare imaginată pentru transcenderea ei, relația reconciliere-adevăr nu poate fi omisă fără costuri multiple și impredictibile ca formă, mărime și durată. Fără adevăr, reconcilierea este iluzorie, iar fără adevăr și reconciliere, metabolismul cultural rămîne în suferință.

■■■ Cercetarea ca acțiune a păcii

Paradigme universale acoperă un teritoriu enorm nu doar prin bogăția temelor, ci și prin unitatea abordării. „Zîmbetul" polisemic al autorului străbate această lucrare. Nu este de mirare că zîmbetul ca atare este o temă unificatoare, dezvoltată cu măiestrie. În interiorul acestei teme se intersectează cu folos interese de cunoaștere variate. Mă opresc aici doar la cercetarea transdisciplinară a problemelor de ordin global, globalizarea fiind ea însăși un proces paradigmatic cu variate și vechi rădăcini istorice (Walterstein). Solomon Marcus prezintă serii de contribuții originale în dezvoltarea acestei paradigme. Între acestea, studiile lui Johan Galtung.

Cercetarea viitorului și studierea păcii, începînd cu abordarea entropică (de tip informațional) a modurilor de emergență, menținere și dezvoltare a păcii (1967), sînt teme majore abordate de Galtung. Dincolo de elaborarea unei teorii generale a păcii, dincolo de multiplele contribuții originale în studiul valorilor sau al relației metodologie-ideologie, Galtung este fondatorul *cercetării transdisciplinare și participative a păcii*. Nu abordarea ei unidisciplinară, unidimensională, ci abordarea păcii ca proces reprezintă o provocare pentru imaginația, cunoașterea și practica transdisciplinare.

Dacă avem în vedere contribuțiile românești în domeniul cercetării viitorului, o temă atît de dragă profesorului Solomon Marcus, este surprizător că din volum lipsește cel care a inițiat acest domeniu în România, matematicianul Mihai Botez. Desigur, personalitate incomodă și pentru regimul comunist, și pentru perioada de tranziție. O personalitate care, prin dotare, performanțe, fapte, relații, surprize și necunoscute, stimulează imaginația interogativă inclusiv în sfera alegerilor morale. Dar aici nu este vorba de latura politică a vieții lui Mihai Botez, ci de opera lui semnificativă într-un domeniu specific al creativității transdisciplinare. Cercetarea viitorului este unul dintre domeniile în care Mihai Botez a adus contribuții originale (unele lucrări fiind realizate în colaborare cu matematiciana și arhitecta Mariana Celac). Pe de altă parte, lucrări mai recente ale lui Mihai Botez, precum *Românii despre ei înșiși. O cercetare de comunismologie prospectivă* (1992), i-ar fi oferit lui Solomon Marcus prilejul de a-și expune ideile despre autoreferință – în cazul special cînd autoreferința are ca obiect un actor colectiv. Consider sintagma „comunismologie prospectivă", propusă de Mihai Botez cu pretenție de concept, ca fiind epistemic eronată, chiar dacă obiectul de interes poate fi un proces real periculos pe care-l putem denumi *inerția structurilor, ideologiei, metodelor și mentalităților comuniste*. Această inerție, susținută – timp de 24 de ani – de erori, de compromisuri morale, de interese deformate și de analize superficiale ale comunismului, nu transformă comunismul într-o știință.

Dacă aș încerca să identific o singură temă psihologică, deci din domeniul larg al specialității mele, care să fie semnificativă pentru dinamica paradigmelor universale pe care o analizează cartea lui Solomon Marcus, aș alege motivația creatorului de știință și/sau de artă în tensiunea dintre „jocul cel mare" și joaca creatoare. „Jocul cel mare" include știința și arta, precum și pe cei care prin operă contribuie la dezvoltarea acestora – fie în interiorul unor paradigme, fie prin transcenderea vechilor paradigme și generarea altora noi. Dar „jocul cel mare" include mult mai multe forțe, între care cele economice, politice și de metabolism cultural au un rol important. Motivația celor ce au pregătirea și talentul pentru a face știință sau/și artă este în mod predominant „intrinsecă" (Claparède), adică procesul acestor activități creatoare bucură și satisface în interiorul său și prin el însuși pe creator. Dar „jocul cel mare" are și reguli precise și este supus unor forțe puternice care determină selecția, valoarea relativă a operelor și recunoașterea socială și materială a acestora. Dacă, dincolo de efort, de talent și de pregătire, „joaca" există creatoare, „jocul cel mare", care nu poate exista fără joacă, aduce cu sine tendința de dominare, de cîștig, ca în mai toate jocurile. Această tendință poate modifica în mod calitativ motivația, care riscă să devină predominant extrinsecă. Există pericolul ca joaca să se transforme din ce în ce mai mult doar în joc cu miză și să fie mai puțin joacă creatoare. La limită, se ajunge la viziunea conform căreia rezultatul jocului cel mare trebuie să satisfacă interesul actorilor sociali care vor să ocupe podiumul. Mentalitatea nu se oprește la jocurile sportive și, probabil, nu s-a născut în jocurile sportive, care se depărtează tot mai mult de ceea ce înseamnă joacă. *Homo ludens* (Huizinga) din fiecare om oferă celor ce se dedică științei și/sau artei șansa de a alege joaca creatoare chiar și atunci – sau mai ales atunci – cînd forțe tot mai puternice din „jocul cel mare" exagerează miza, faima, recompensa sau aplicabilitatea. A alege joaca este riscant și totodată fascinant. Această alegere este o trăsătură proprie creatorului de hotar.

În final, o observație referitoare la organizarea aparatului critic al volumului. Lucrarea profesorului Solomon Marcus are o structură complexă, clară și deschisă spre cititor. Indexul de autori este util. Dar lipsește indexul de probleme (tematic), care ar fi facilitat navigarea orientată problematic, mai ales că tema este aceea a *paradigmelor universale*. Ca metamesaj, alegerea indexului de nume fără cel tematic indică un interes pentru originea, proprietatea ideilor și dimensiunea socială, relațională a operelor. Absolut întemeiat, dar lasă neindexată dimensiunea epistemică (idei, concepte, metode, rezultate) a evoluției paradigmelor, ceea ce contrazice tema explicită.

Paradigme universale este o carte construită cu știință și cu talent, cu abilitatea de a cuprinde, de a intui și descoperi factorii unificatori de dincolo de granițele disciplinare, culturale, temporale și geografice. O carte care are rădăcini, printre altele, în zestrea și performanțele de cercetător ale autorului, în experiența sa universitară, în preocuparea sa pentru literatură și în practicarea dialogului centrat pe problemă, dincolo de hotare naturale sau artificiale. *Paradigme universale* este o carte care îmbogățește dialogul unificator al cunoașterii. ■

AVALON

La drapel

Ovidiu PECICAN

Cel mai mare record patriotic al guvernului Victor Ponta pare să fie înscrierea României în Guiness Book pentru recordul de a fi etalat cel mai mare drapel din lume. Faptul merită consemnat la o rubrică de comentarii istorice pentru că, probabil, un alt record de aceeași anvergură nu se va înregistra pe seama guvernanților postdecembriști al căror șir a început cu două decenii și – aproape – jumătate în urmă. Unii dintre ei au inclus România în NATO, alții au inclus-o în UE. Ba chiar au existat experți care i-au recuperat parte din teritoriul pierdut odinioară (Insula Șerpilor și partea de mare aferentă). Dar nici unii dintre oamenii noștri politici nu au beneficiat de imaginarul patriotic al USL, confinițit de premierul Ponta ca atare. „De fiecare dată cînd vorbim cu străini despre România, ne spun că avem o țară frumoasă, bogată, o țară mult mai bună decît o vedem noi, dar că nu avem încredere în puterea noastră ca țară și ca popor de a ne lua soarta de fiecare dată în propriile mîini. Cred că asemenea inițiative care ne reunesc în jurul simbolurilor naționale sînt extrem de bune", a spus premierul, comentînd evenimentul pus în scenă, cu surle și tobe, de către jurnaliștii media de la postul de televiziune Antena 1. Cu alte cuvinte, dacă am reuși să vîrîm România prin clasamente ridicole sau măcar excentrice, nu doar imaginea țării noastre s-ar îmbunătăți, ci, probabil, și realitatea propriu-zisă s-ar modifica, măcar în direcția altitudinii simțămintelor populației față de țara lor.

Adevărul este că nu e prima oară cînd se caută în manifestări populiste, gonflate, o îmbunătățire de imagine pe care politicile și prezențele protagoniștilor acestor defilări politice nu o întreprindesc în vreun fel. S-a făcut mare caz, cu doar cîțiva ani în urmă, de plimbarea – și, eventual, replicarea în serie – a sabiei atribuite lui Ștefan cel Mare, pe care o găzduiește Capitala otomană la Topkapi Sarai. Nu a deranjat pe nimeni faptul că, încă de acum cîteva decenii, istoricul ieșean Ștefan S. Gorovei a atras atenția că acel Ștefan înscris pe spadă, nu poate fi identificat fără dubiu cu marele voievod sanctificat de Biserica Ortodoxă Română. S-a socotit, probabil, că intrat din nou în posesia acelei arme albe, fie și pentru scurt timp, ori prin ștanțarea ei pe bandă rulantă, poporul nostru își va vedea ridicat moralul la un nivel simțitor îmbunătățit. Maghiarii s-au bucurat cînd și-au recuperat coroana Sfîntului Ștefan, de ce nu s-ar bucura și românii de spada ștefaniană? Cu toate acestea, nu e rău să se ia seama la diferența dintre cele două simboluri. În vreme ce coroana este un simbol și un instrument al puterii politice, sabia rămîne o piesă de armament, simbolul unui militarism care nu ne caracterizează.

Acum s-a amplificat drapelul național, un simbol prețios al sensibilității patriotice și, totodată, o creație istorică a modernității pașoptiste. Era nevoie într-adevăr să îl emfatizăm la dimensiuni grotești? Se poate spune că așa ceva izvorăște din dorințe pioase, dar atunci putem oricare dintre noi constata, pur și simplu, că formula etalată la Slatina nu se ridică nici pe departe la dimensiunile interioare ale simțămîntului nostru față de stindardul țării. Într-o asemenea interpretare nu i se aduce, oare, atingere unuia dintre simbolurile naționale a căror nealterare îi preocupă de mai multă vreme pe modificatorii noștri de legislație?

Pentru alții, dospirea și înfoierea flamurii naționale românești pe hectare întregi de teritoriu ar putea părea – oare cu temei – drept semnele unui inflaționism derizoriu. Ce se vrea tradus, de fapt, prin acest gest? O gonflare a importanței țării noastre pe harta lumii? Dacă sîntem în stare să achiziționăm un plus de prestigiu, de ce nu o facem efectiv? De ce nu repurtăm victorii diplomatice în marile chestiuni care frămîntă Europa și lumea, atrăgînd admirație, și nu zîmbete ori comentarii condescendente? Pot înțelege că un cititor de Cioran vrea o Românie cît Rusia cu o Capitală ca Parisul și un ritm de dezvoltare comparabil cu al Chinei, nimeni și nimic nu oprește înflăcărările private. Dar să vină premierul României să spună că acel spirit avîntat pe care l-a traversat, într-o bună dimineață, bovarismul acesta național exprimă și vederile oficiale, asta este cu totul altceva.

Zice cu mare înțelepciune Victor Ponta că „să ai un record mondial e un lucru special, dar să ai și un record care se bazează pe un simbol național este cu atît mai bine". Nu îi contest bunele intenții, dar afirmația domniei sale poartă în sine destulă ambiguitate. Deja românii au acumulat destule recorduri naționale pe unde s-au aciuat și, din nefericire, nu ne mîndrim cu toate. Cînd se fac publice statisticile cu drenările de bani europeni *via* programe UE destinate României, recordurile de acolo nu sînt tocmai onorante. Dar cifrele delincvenței românești din lumea largă ne aduc cinste și respect? Nici nu pot fi acoperite toate acestea cu un număr ridicat de coți de pînză întinși demonstrativ, în fața unei comisii internaționale din zona entertainmentului și a showbizului, dispusă să ne acorde avantajul unei poziții ce ne situează ultimului record, cel al Libanului.

Ceea ce s-a petrecut pare o frumoasă tentativă de lovitură de imagine la care s-au asociat prim-ministrul, ministrul Apărării și anumite media. Recunosc, între criza ostaticilor, menită, și ea, să aducă glorie eliberatorului bieților jurnaliști, și filfiirea tricolorului nostru așa, demonstrativ – ori spre a face sic maghiarilor și secuilor, după cum a încercat șeful armiei române cu acest prilej –, prefer varianta de-acum, oricît de neinspirată mi s-ar părea. Măcar nu pune vieți în pericol...

Remarc, totuși, că la baza acestei opțiuni stă o crasă neînțelegere a esenței simbolurilor națiunii. La revoluție s-au folosit cocarde, steaguri zdrențuite, pînă și veșminte în combinația de culori știută. Ca să respecți drapelul, nu ai nevoie de pogoane de mătase vopsită, o mică insignă poate fi de ajuns. Mania grandorii, gustul îndoielnic și demagogia, îmbinate cu lipsa de măsură, au găsit însă un teren de manifestare favorabil, și de această dată. Ce tristețe să îl vezi pe Caragiale confirmat din nou, de pe cea mai înaltă strapontină a țării!...

NOAPTEA LITERATURII
EUROPENE
LA BUCUREŞTI
miercuri, 29 mai 2013
19.30—22.30
lecturi inedite
în locuri speciale
literaturenights.eu

Flautul
de aur
Turneu extraordinar
27 mai - 14 iunie
2013
CRAIOVA
CARACAL
PITEŞTI
PLOIEŞTI
BUCUREŞTI
ORADEA
TULCEA
Ion Bogdan
Ştefănescu
flaut
Horia
Mihail
pian
Organizatori
Coproducători
Parteneri
Sponsor
Transportat de
www.flautuldeaur.ro

www.teatrultandarica.ro
Ţăndărică
STAGIUNEA DE VARĂ
ediţia a 3-a,
18 mai - 22 sept. 2013
„TEATRU,
STRADĂ ŞI COPIL"
Producători:
18 - 16
mai iunie
Parcul
"Alexandru Ioan Cuza"
(fost IOR), sector 3
31 - 2
mai iunie
Grand Cinema Digiplex
din
Băneasa
Shopping City
22 - 21
iunie iulie
Parcul
"Lumea Copiilor"
sector 4
31 - 22
aug. sept.
Parcul
"Crângaşi",
sector 6
ARAD 18 mai, Teatrul Clasic "Ioan Slavici"
CHIŞINĂU 26 mai, Sala Filarmonicii Naţionale
CÂMPINA 07 iunie, Teatrul "Proiect" Câmpina
URZICENI 12 iunie, Casa de Cultură
BUZĂU 13 iunie, Teatrul "George Ciprian"
PITEŞTI 01 septembrie, Teatrul "Alexandru Davilla"
ORADEA 11 şi 15 septembrie, Teatrul "Regina Maria"
Parteneri:
rezervări bilete: 021 315 23 77

ORAVITZAN
17 mai - 23 iunie 2013
Expoziţie deschisă în sălile Irina Nicolau, Oaspeţi şi Foaier
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Kiseleff, Nr. 3

Cărți mai puțin circulate (II)

Cristina MANOLE

■■■ Nu știu cîtă lume – de la noi sau de aiurea – mai citește azi cărțile lui Alexandr Soljenițîn. Și nu sînt puține. Dincolo de impactul lor politico-ideologic, demascator al ororilor pe care comunsimul sovietic le-a comis fără să fie sancționat în nici un fel. Cîte o expoziție comemorativă și cîte un concert omagial în memoria victimelor comunismului nu pot decît să trezească amărăciuni și revolte neputincioase, vizavi de o anume ipocrizie cu iz pios ce ne vizitează deseori cînd abordăm subiecte tragice ale istoriei. Să revenim la cărți. Soljenițîn nu a fost doar un aprig militant, ci și un remarcabil scriitor. În primul rînd scriitor. Dacă el e cunoscut mai ales pentru alte fațete ale personalității sale, un roman precum *O zi din viața lui Ivan Denisovici* (Editura Humanitas, 2013, traducerea din rusă și note de Nina Grigorescu) ne poate dovedi cu prisosință și virtuțile unui mare prozator. Micul roman – cam de dimensiunile romanului *Străinul* de Camus, alături de care ar putea împărtăși și alte fațete ale alienării și ale înstrăinării – a apărut abia în 1962, cu aprobările de rigoare ale cerberilor ideologici ai vremii, inclusiv cu aprobarea lui Hrușciov. Citit acum, în 2013, am putea reține, în primul rînd, valoarea literară a textului și personalitatea complexă a personajului. Evident un om fără însușiri, evident un om de prisos, evident (un om care devine un) străin și se adaptează la o lume de neadaptat. Întîmplările dintr-o singură zi din viața lui Ivan Denisovici Șuhov – echivalentul rus al lui Leopold Bloom – ne transpun în viața de Gulag, ceea ce de multe ori acceptăm în viața din afara lui. Resemnarea. Mediocritatea unei vieți lipsite de orizont și de speranță. Acceptarea a ceea ce ar fi de neacceptat. Viața devine o lungă rutină și o simplă supraviețuire biologică. Foame. Frig. Mizerie, de toate felurile. Înrăirea și însingurarea omului. Lupta pentru fiecare zi. A trăi sau a muri nici nu mai contează. Și totuși, în această existență larvară de lagăr, în condiții dintre cele mai sinistre, un om precum Ivan Denisovici își mai păstrează o urmă de umanitate. Nu vrea să cedeze. Să devină precum ceilalți. Rău sau bun, la comanda celor care le manipulează destinele. Destinul. Vrea să rămînă el însuși. Cu viața lui. Așa cum e, bună sau rea. A lui. A lui Ivan Denisovici. Sau a noastră. O lectură în cheie existențialistă ar putea aduce surprize mari celor care chiar mai sînt amatori de mare literatură.

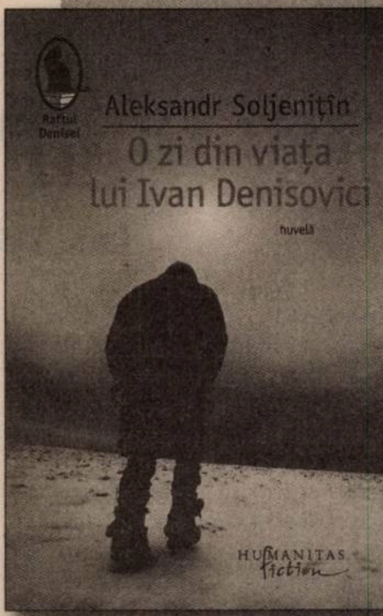
■■■ Cartea *Evadare din lagărul 14. Incredibila odisee a unui om din Coreea de Nord pînă în lumea liberă* (traducere din limba engleză de Adriana Ciorbaru, „Cuvînt înainte" semnat de istoricul Marius Oprea, Editura Corint, 2013) a jurnalistului american Blaine Harden este o altă mărturie teribilă dintr-un alt timp istoric. Nu din lagărele morții din Germania nazistă, nu din cele sovietice sau chinezești, ci din Coreea de Nord. Unul dintre ultimele bastioane ale comunismului, cu tot ce reprezintă un sistem totalitar și mecanismele sale de represiune. Avem de-a face cu odiseea unui tînăr numit Shin Dong-hyuk. Născut într-un lagăr de concentrare, un om nu știe că poate exista *și* o altfel de viață decît cea trăită de el. *Acolo*. Într-un loc care, oficial, nu există, pentru că autoritățile comuniste nord-coreene neagă existența lagărelor. Cu atît mai valoroasă devine această mărturie-poveste, dincolo de incredibila înlănțuire a întîmplărilor prin care un om ajunge om – 600 de kilometri pe care-i parcurge Shin din lagărul 14, urmînd un drum plin de riscuri și de obstacole pe lîngă țărmul Mării Japoniei, ca să traverseze granița cu China – cum ar veni, din lac în puț! – și apoi, în Coreea de Sud. Corupția din țările comuniste este un mecanism extrem de bine pus la punct. Și eficient. Cu bani orice este posibil. Și imposibil. Așa ajunge eroul nostru în Statele Unite. Încearcă și reușește să devină un alt om. Om. Avem și o emoționantă poveste de iubire. Totul într-o realitate ce pare ireală.

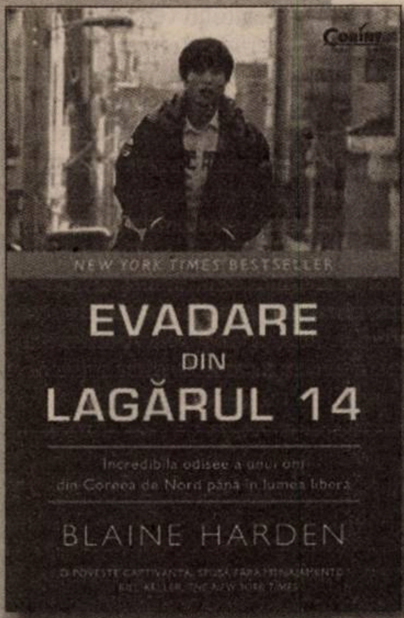
„Evoluez de la starea de animal. Dar este un proces foarte lent. Uneori, încerc să plîng și să rîd ca alți oameni, doar ca să văd cum este, dar numi vin lacrimile, nu-mi vine rîsul." Nu, nu este literatură în aceste mărturii abrupte, ci descoperirea vieții. Cu tot ce are ea mai important. Poate n-ar fi o idee chiar rea ca astfel de mărturii să devină bune lecții despre viață și pentru copiii noștri. Care știu să aleagă doar DVD-uri cu Batman și Harry Potter. La mall.

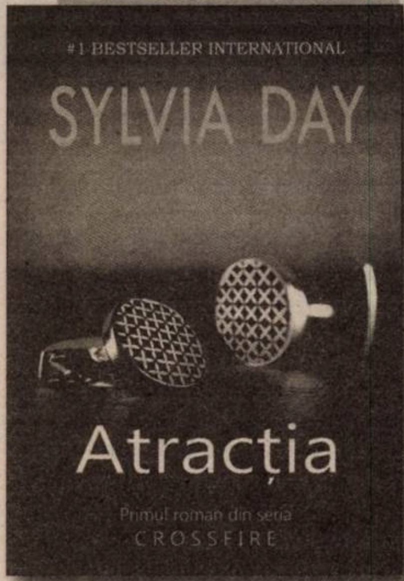
■■■ Un roman de dragoste cu adevărat, din colecția „Passion", care ar fi primul roman din seria, pe românește sau englezește, nu știm bine, „Crossfire" este *Atracția* (Editura Litera, 2013, traducere din engleză de Florența Simion) și aparține unei scriitoare americane. Sylvia Day este pe cai mari – mărturisesc că este prima ei carte care-mi cade în mînă –, premii cu toptanul și traduceri în peste 35 de țări. Mă rog, știm bine cum funcționează aceste mecanisme ale industriei de carte. De această dată, nu am nimic de obiectat. Chiar avem un bun roman, de dragoste, evident, și cu picanterii erotice de zorii zilei sau de weekend, dar totul în limitele unei firești și autentice construcții epice. Bărbați și femei de tot felul, într-un New York unde oamenii se întîlnesc peste tot și nu știi de unde se ițește vreo aventură. Sentimentală sau erotică. La serviciu, într-un lift, la un restaurant sau în metrou, magnetismul și atracția pot face victime cînd nici nu bănuim. Mîngîieri, priviri intense sau moliciuni lascive, dezbrăcări subite și smotoceala de rigoare sînt prinse bine într-o canava a vieții de zi cu zi. Americanca Sylvia Day scrie, cu detașare și umor, despre sentimente mai mult sau mai puțin gingașe, acolo unde literatorii români o dau pe scene *hot* explicite și fără nici un haz. Atracție să fie, gustul *și* pentru literatură vine de la sine.

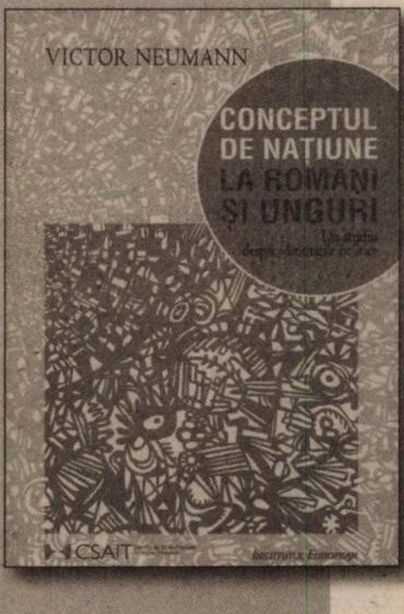
■■■ Un subiect de actualitate descoperim într-o carte ce vine de la Timișoara: genul de studii universitare, de o bună factură intelectuală, care, din nefericire și din varii motive (tiraj, difuzare, interes specializat etc.?) nu reușesc să ajungă la un număr mai mare de cititori. Trecem peste aspectul brandurii ideilor în spațiul public și peste monopolizarea dialogului/polemicii doar într-un ghetou restrîns al inteligenției românești. Și totuși...

Dr. Victor Neumann este profesor de teoria istoriei și directorul Centrului de Cercetări Avansate în Istorie la Universitatea de Vest din Timișoara. Sub egida acestui centru și a Editurii Institutului European (de la Iași), a apărut, anul acesta, volumul *Conceptul de națiune la români și unguri. Un studiu despre identitățile politice*. Cum subiectul devine de strictă actualitate, nu doar teoretic-intelectual, ci mai ales politic – proiectul de regionalizare a României punînd pe jar actanții celor două părți –, analiza la rece și ideile exprimate la cald ale profesorului timișorean ar trebui să suscite un interes mai larg decît cel din mediul academic. Plecînd de la concepte bine așezate în mentalul colectiv (european, central-european), precum cele de naționalitate, națiune, neam, popor – cu echivalentele germane și maghiare de rigoare –, dr. Neumann încearcă să deslușească traseul care a dus la etnonaționalismul român și maghiar și la conceptele identității politice a celor două popoare. Ce a fost, dar și ce va fi. Unde? În Uniunea Europeană. O perspectivă tolerantă și multiculturală n-ar fi decît bine-venită. Poate că răspunsul s-ar găsi în trecut, ca în poemul *The Waste Land* al lui T.S. Eliot. Care numai de studii identitare nu s-a ocupat. Dar au și poeții deseori un bun instinct al ideilor. ■









ARTELE SPECTACOLULUI

Cum ocupi o bienală

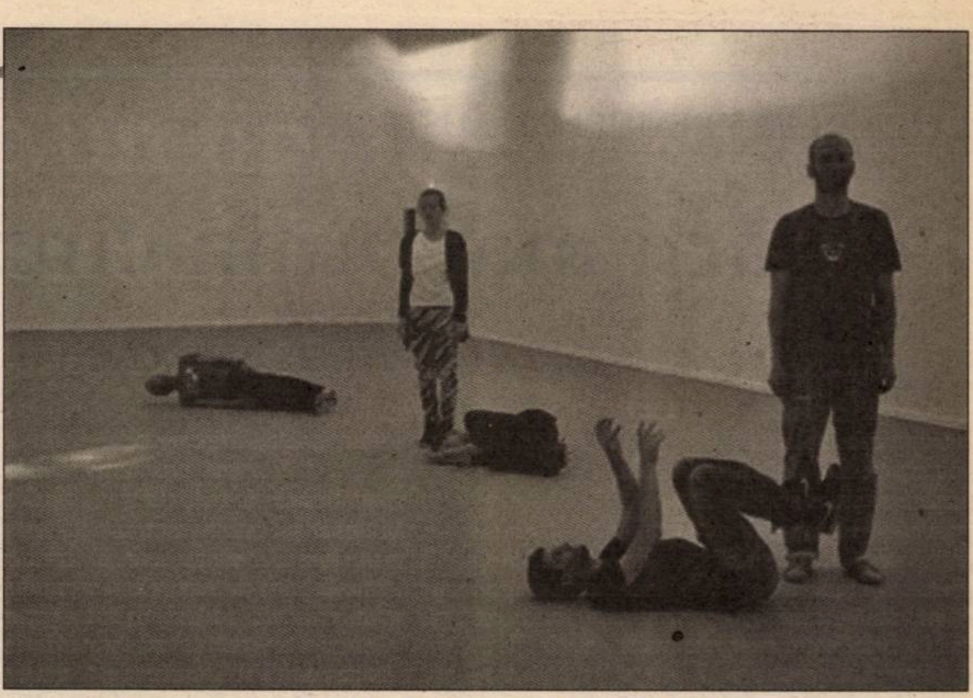
Iulia POPOVICI

Zece performeri, 106 creații/ momente din istoria celei mai mari bienale de artă din lume, un spațiu gol, pereți albi și o podea gri. Săptămîna aceasta –, pe 1 iunie, pentru marele public se deschide la Veneția a 55-a ediție La Biennale. Pentru prima dată în istoria participării românești, pavilionul național (artiști: Alexandra Pirici și Manuel Pelmuș; curator: Raluca Voinea) găzduiește o acțiune continuă, o serie de *enactement*-uri ale unor lucrări de artă, instalații, sculpturi, intervenții într-o retrospectivă imaterială, dar profund corporală a istoriei centenare a evenimentului venețian.

An Immaterial Retrospective of the Venice Biennale „coboară" la scară umană un trecut artistic amestecat: bienala ca supremă manifestare a hegemoniilor culturale și a imposibilei democrații creative, ca „piață" de afirmare artistică, însă una impredictibilă, ca hartă a geopoliticilor de moment, ca spațiu al protestelor (din 1968 sau împotriva dictaturii lui Augusto Pinochet)…

Ce pune anul acesta în discuție pavilionul românesc sînt economia obiectuală a creației artistice, fascinația ei pentru concret și monumental, într-o lume în care economia propriu-zisă e dependentă de însăși dinamica și precaritatea forței de muncă

Artiști de performance venind din lumea dansului, Alexandra Pirici și Manuel Pelmuș lucrează amîndoi de ceva timp în zone legate de chestionarea politicilor publice ale culturii și de obsesia grandorii unei arte „care traversează secole", independentă de componenta umană (*Dacă voi nu ne vreți, noi vă vrem* a Alexandrei Pirici), de reinventarea și asumarea unor genealogii subiective ale unei arte care într-un final alege să-și arhiveze istoria odată cu propria producere, dincolo de legitimarea dată de instanțele „marii culturi europene" (ciclul *Romanian Dance History* al lui Manuel Pelmuș).

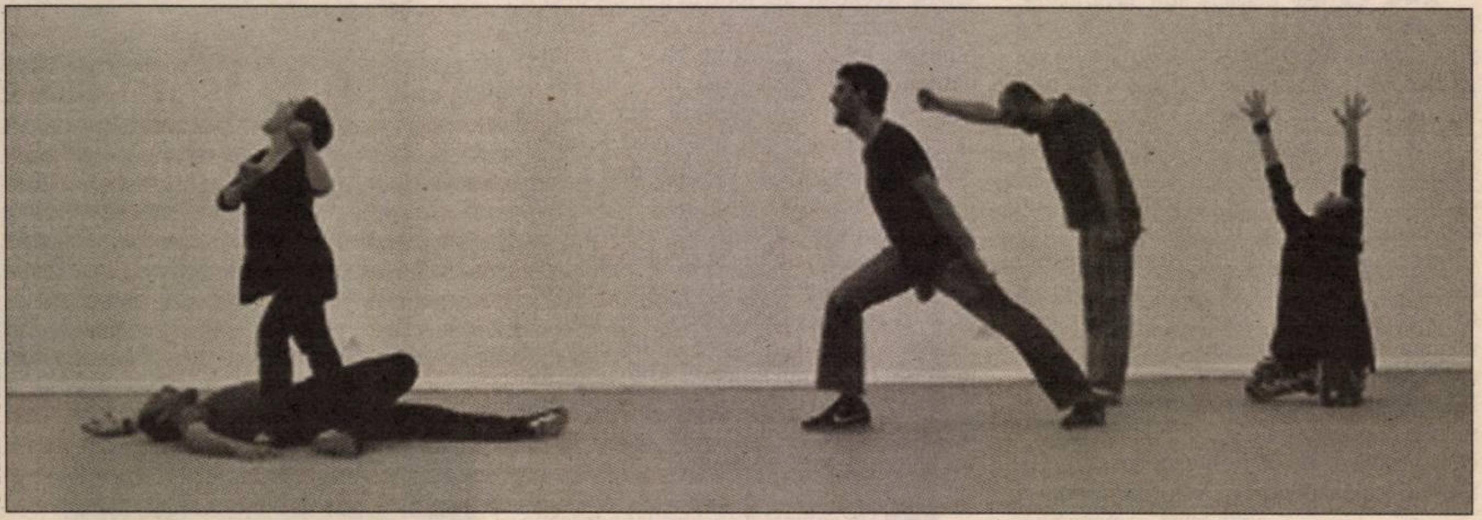


© Eduard Constantin

The Goya Series, desene de John Baldessari, a 47-a ediție a Bienalei de la Veneția (1997)

Manuel Pelmuș: „Simplu spus, propunem acțiuni nu *în loc de*, ci *ca* obiecte, cu trimitere directă la producția imaterială și la dispariția modelului fordist. Muzeul, expoziția de obiecte a căror valoare crește în timp corespund acestui model. Noi însă trăim într-o economie a experienței și a subiectivității, iar să reproduci lucrări istoricizate ale Bienalei atît de «sobru» și cu mijloace simple le recontextualizează monumentalitatea. Nu mai e nimic de colecționat. Un pavilion al unei țări mici, considerate periferice, propune o retrospectivă: cine are expertiza, cine e autorizat să «decidă» ce rămîne dintr-un secol de artă? Noi ne asumăm riscul subiectivității, riscul de a explora momente uitate".

An Immaterial Retrospective e un performance durațional în care fiecare serie de momente se articulează conceptual, dar ele rămîn independente – oricine poate intra și pleca oricînd; în care dimensiunile uneori monumentale ale lucrărilor și ale evenimentelor sînt recalibrate la potențialul performativ a cinci prezențe umane: despre ce e vorba în *Guernica*, dincolo de cei 12 metri de pînză și de petele bine calibrate de culoare, dacă nu despre corpuri și prezență, dedicare și sacrificiu uman? Și în care paradigma rămîne încă de răsturnat: vizitatorii aplaudă, iar vecinii de pavilion vin să ceară cu împrumut cuie. ■



© Eduard Constantin

Guernica de Pablo Picasso, a 37-a ediție a Bienalei de la Veneția, 1976

TEATRU

ContemporanIS, teatru și dezbatere

Oltița CÎNTEC

Într-un top realizat de un portal american pentru recrutare de resurse umane, printre cele mai proaste meserii ale anului 2013 figurează și actoria, alături de reporter pentru presa scrisă, tăietor de lemne, soldat și petrolist. Prea multe asemănări între SUA și România nu există, dar în privința profesiunilor artistice lucrurile par să stea cam la fel. Iar confirmarea, dacă mai era nevoie, a venit într-o întîlnire publică din cadrul Festivalului studențesc de teatru ContemporanIS (Iași, 17-20 mai, ediția a V-a), unde s-a ridicat vocal problema absorbției pe piața muncii autohtone a absolvenților de Arte. Participanții la dezbatere, tineri din diverse zone ale esteticului, subliniau lipsa șanselor reale pe care le au, în condiții de criză și austeritate prelungită, de a trăi din ceea ce știu și pot să facă: creație artistică. Schemele de personal blocate în instituțiile de stat, sumele mici pentru colaborări, inexistența respectului pentru proprietatea intelectuală, subevaluarea ei, absența unei legislații care să reglementeze statutul independenților, care să-i protejeze și să le dea oportunități de funcționare, nevoia creării unui sindicat al artiștilor care să se ocupe de interesele comune au fost numai cîteva dintre punctele atinse în cursul discuției. Pentru că țintele nevralgice din domeniu sînt mult mai multe și nu se vor rezolva decît atunci cînd independenții și tinerii, de fapt, toți artiștii se vor organiza și vor avea, împreună, forța de a negocia cu factorul legislativ, cu cel politic, legiferarea stimulativă a domeniului. Theodor Cristian Popescu a exemplificat cu experiența sa canadiană, spațiu național unde utilizarea banilor publici este foarte strictă prin bareme minimale și maximale de plată a artiștilor implicați.

La ContemporanIS-ul de-acum mi-a plăcut mai ales faptul că lumea s-a adunat și a pus degetul pe rană, pe rănile debutului în carieră. Îi văd pe studenții mei cum în anul I radiază că au luat admiterea la Teatru, în anul II revin cu un picior pe pămînt, iar în anul III încep să se îngrijoreze că se apropie licența. Sistemul Bologna îi determină să continue cu masterul, unii vor rămîne la doctorat. Dar cei mai mulți vor trebuie să se integreze într-o societate, a noastră (căci cu Artele nu prea ai ce face „afară"), care a investit în ei și care trebuie să le ofere oportunități de meserie. Și în Occident, an de an, sute, mii de tineri artiști, trimit sute, mii de CV-uri și portofolii profesionale în căutarea unui angajament. Participă la sute de castinguri, iar între două contracte, își iau un alt job, adesea fără nici o legătură cu specializarea de bază. Miki Braniște a povestit despre un artist japonez care, pentru a-și plăti facturile, era vînzător la un magazin, iar noaptea continua să creeze, imaginînd, printre altele, un performance care documenta experiența sa de angajat. Exemple de acest fel sînt nenumărate și reale, nu povești motivaționale din ghiduri care oferă rețete de reușită verificate.

Problema tinerilor care nu-și găsesc un plasament trebuie privită din două unghiuri. Primul este acela al datoriei pe care societatea care îi formează pentru sfera creației o are, în sensul unei oferte reale de joburi. Pe care să le ocupe cei mai buni. Concurența e minunată, e stimulativă, dar trebuie să i se creeze mecanisme de manifestare. Cel de-al doilea unghi se referă la artiștii care ar trebui să fie mai bine antrenați pentru o piață a muncii dezolantă, cu rate ale șomajului îngrijorătoare. Adică, de pildă, să fie dispuși și pentru plasamente adiacente, gen teatru școlar, teatru terapeutic, teatru de club, teatru de intervenție socială etc. Vor avea cîștig de cauză cei mai talentați și mai bine pregătiți pentru o ocupație în care competitivitatea e nemiloasă. În universitățile apusene, există departamente specializate în orientare profesională. În Franța, în academiile de arte, ultimul an este rezervat legăturii cu mediul artistic național. Absolvenții lucrează un spectacol încă de la finele anului III, nu cu profesorii lor, ci cu o somitate a domeniului, apoi călătoresc pe la festivaluri, teatre, pentru a fi văzuți și remarcați. În Marea Britanie, pentru anumite specializări, unul din cei patru ani de studiu înseamnă *internship*, practica aceasta conectînd studentul la viața reală, la piața muncii, iar angajatorii descoperind posibili colaboratori. În plus, situația de carieră a foștilor studenți – cîți sînt angajați, în ce profesiuni, la ce companii – constituie un indicator de evaluare a standardului universitar de performanță. Altă lume, nu? La noi, există manifestări gen showcase organizate de universități (Gala Absolvenților la UNATC București, Galactoria la UBB Cluj), la care sînt invitați directori de teatre, specialiști ai domeniului, pentru a-i cunoaște pe viitorii posesori de diplomă. Eventual, pentru a pune ochii pe ei pentru cele cîteva, nu foarte multe, variante.

Am pornit de la ContemporanIS, care s-a vrut și a fost o platformă de exprimare – expunere a școlilor și producțiilor de școală. S-au văzut în festival reprezentații din toate centrele universitare (București, Iași, Cluj, Tîrgu-Mureș, Sibiu, Chișinău), de diverse genuri, dar programul a inclus și spectacole profesioniste, workshopuri, conferințe. A fost o ediție bogată, reușită, de la care toată lumea, artiști în devenire, artiști și spectatori, a plecat mai îmbogățită spiritual. Și mai îngîndurată. ■

Samuraiul vîntului de Tai Kato

KINOBSERVATOR

Ninja la Cinematecă

Mihai FULGER

Răzbunarea actorului de kabuki de Kon Ichikawa

Între 21 şi 26 mai, a avut loc la Bucureşti o nouă ediţie a evenimentului anual reprezentat de Festivalul Filmului Japonez, găzduit încă din 2005 de Cinemateca Eforie. A fost o „ediţie specială ninja", incluzînd titluri clasice ale unor genuri şi subgenuri populare nu doar în „Ţara Soarelui Răsare", filme care îşi păstrează prospeţimea şi după jumătate de secol.

Evenimentul – organizat, ca de obicei, de Ambasada Japoniei şi Japan Foundation în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme a României – s-a deschis cu *Samuraiul vîntului* (*Kaze no bushi*, 1964) de Tai Kato. Regizorul, care, după o serie de documentare, a fost asistentul lui Akira Kurosawa la celebrul *Rashomon* (1950), s-a specializat ulterior în două genuri de bază ale cinematografiei japoneze: *jidai-geki* (căruia îi aparţin nu doar *Samuraiul vîntului*, ci şi majoritatea peliculelor prezentate anul acesta la Sala Eforie a Cinematecii Române) şi *yakuza-eiga* (producţii cu şi despre gangsteri, al căror maestru contemporan este renumitul actor-regizor-scenarist Takeshi Kitano). Filmul care a dat startul festivalului are la bază romanul omonim al scriitorului Ryotaro Shiba, recunoscut pentru cărţile sale cu subiecte istorice. Protagonistul este Shinzo Nabari (interpretat de Hashizo Okawa), un tînăr din Edo (vechiul Tokio), din timpul shogunatului Tokugawa (cele mai multe filme din program au avut acţiunea plasată în ultimele decenii ale veacului al XVI-lea sau, ca acesta, în veacul al XVII-lea), care, fiind al doilea fiu al unei familii ninja (aşadar, un samurai „de rezervă"), se dedă plăcerilor lumeşti, mai ales celor oferite de sexul opus. Totuşi, atunci cînd primeşte de la superiorul său ierarhic misiunea de a găsi un sat ascuns şi se mai şi îndrăgosteşte de prinţesa acelui sat, care trăia incognito într-un *dojo* din vecinătate, leneşul samurai, cu slăbiciunile sale atît de umane, devine eroul neînfricat şi neînfrînt ce naşte legende. Acest uimitor de plastic *chambara* (film cu săbii, subcategorie a genului *jidai-geki*) are şi momente de poezie (despărţirea lui Shinzo de iubitoarea sa soră, cu piese de aur zburînd în ralanti dintr-o parte într-alta a cadrului, sau imaginea unor fragi, inserată cu delicateţe atunci cînd prinţesa i se oferă – pentru prima şi ultima oară – salvatorului ei), dar şi secvenţe *gore* care-l anunţă pe Quentin Tarantino (atunci cînd trădătorul „liberschimbist" îl ucide pe bătrînul maestru, prins pe picior greşit, ecranul se umple cu sînge).

■■■ Sasuke superninja şi învolburaţii ani '60

Festivalul Filmului Japonez a mai inclus un film *jidai-geki* semnat de Tai Kato, cu un an mai vechi decît cel prezentat mai sus. *Cronica celor din clanul Sanada* (*Sanada fuunroku*), o adaptare cinematografică a unui text dramatic de Yoshiyuki Fukuda (care a contribuit la scrierea scenariului), îi are ca personaje pe Sasuke Sarutobi şi pe „cei zece viteji" ai clanului Sanada, care, sub conducerea lui Yukimura Sanada, au încercat să-l apere pe regentul Toyotomi Hideyori din Osaka, al cărui oraş era asediat de trupele Tokugawa (1614). Povestea lor a apărut prima dată în romanul *Sanada Sandaiki*, publicat pe la mijlocul epocii Edo (secolele XVII-XIX), dar a fost apoi reluată de numeroase ori în literatură şi cinematografie. În filmul lui Tai Kato (una dintre primele producţii cinematografice nipone *full color*), Sasuke Sarutobi (Kinnosuke Nakamura) este un fel de Superman medieval, care – conform unui flashback pe care putem să-l credem sau nu, atîta vreme cît naratorul nu e chiar creditabil – a fost afectat, încă din faşă, de un meteorit radioactiv, de pe urma căruia a rămas cu capacităţi supraumane (el poate citi gîndurile celorlalţi, poate deveni invizibil şi reapărea din senin etc.), dar şi cu blestemul singurătăţii eterne. *Cronica celor din clanul Sanada* este o bizarerie postmodernistă, care îmbină deconcertant (cel puţin pentru un spectator nefamiliarizat cu cinematografiile asiatice) note comice şi parodice cu elemente de *fantasy* şi SF, dar şi cu momente de *musical*. În plus, comentatorii din epocă au citit în modul în care Tai Kato îi prezintă pe rebelii ce se împotrivesc clanului Tokugawa o aluzie la studenţii radicali japonezi care în 1960 au demonstrat împotriva reînnoirii tratatului de securitate cu SUA. Încă un detaliu relevant pentru fanii lui Quentin Tarantino: marele rival al lui Sasuke este aici Hattori Hanzo – nume preluat de personajul lui Sonny Chiba (neuitatul interpret al filmelor japoneze cu arte marţiale din anii 1970) din *Kill Bill*.

Sasuke Sarutobi (nume ce s-ar putea traduce prin „Maimuţa săritoare"), unul dintre cei mai faimoşi ninja niponi, este protagonist şi în *Spionul samurai* (*Ibun Sarutobi Sasuke*, 1965), regizat de Masahiro Shinoda şi inspirat de un roman al lui Koji Nakada. De această dată, comentatorii vremii au pus în relaţie, pe de o parte, conflictele pentru supremaţie din film, cu inevitabilele jocuri de culise şi înfruntări între spioni, şi, pe de altă parte, Războiul Rece, ajuns atunci la apogeu, dar abordarea lui Masahiro Shinoda este foarte diferită. Sasuke (Koji Takahashi) nu mai are acei ochi de un albastru incandescent, cu care poate pătrunde în sufletele oamenilor (ar fi şi imposibil, dat fiind că filmul este alb-negru), dar rămîne un ninja cu puteri foarte greu de egalat şi „un bărbat cu adevărat ciudat", după cum îl etichetează principalul său adversar, înainte de a-şi da ultima suflare, răpus de sabia eroului. Înainte de toate, *Spionul samurai*, un *chambara*-cult, se distinge prin stilul său vizual impresionant. Construcţia grafică a fiecărui cadru, eclerajul şi clarobscurul folosite cu rol dramatic, poziţiile luptătorilor şi mizanscena luptelor, prim-planurile foarte expresive cu actorii excelent aleşi, toate ne duc la concluzia că urmărim o capodoperă a genului.

Spionul samurai de Masahiro Shinoda

■■■ Goemon, asasinul „stîngist"

O altă subcategorie *jidai-geki*, foarte populară în deceniul şapte, este *ninja-eiga*: filme cu spioni asasini, experţi în artele marţiale, pentru care nu există altă alternativă decît îndeplinirea misiunii ce le-a fost încredinţată (de obicei, la adăpostul întunericului) sau moartea. La începutul anilor '60, Tomoyoshi Murayama a publicat în foileton, în suplimentul duminical al cotidianului *Shimbun Akahata* (ziarul Partidului Comunist Japonez), cele cinci romane ale seriei *Ceata de ninja* (*Shinobi no mono*), avînd acţiunea plasată la sfîrşitul epocii Sengoku (secolele XV-XVI). Eroul lor este Goemon Ishikawa, un vestit ninja proscris (ca şi haiducii noştri, el împărţea săracilor tot ceea ce fura de la bogaţi), care s-a luptat pînă la capăt cu samuraii conducători ai acelei perioade marcate de profunde tulburări sociale. În 1962 şi 1963, Satsuo Yamamato, un regizor de stînga, specializat anterior în drame sociale cu subiecte de actualitate (*gendai-geki*), a realizat primele două adaptări cinematografice ale acestor romane (succesul acestor producţii va aduce pe marile ecrane şase continuări în doar patru ani), filme incluse în programul evenimentului de la Cinemateca Eforie. Debutul primului, care preia titlul seriei lui Tomoyoshi Murayama, ni-l prezintă pe Goemon (Raizo Ichikawa l-a întrupat pe protagonist în primele trei filme) ca pe ucenicul supus – şi, totodată, cel mai talentat – al diabolicului Sandayu Momichi (care, graţie unui travesti rocambolesc, conduce şi clanul rival de ninja, Fujibayashi). Ambele clanuri îşi trimit cei mai iscusiţi asasini pentru a-l ucide pe generalul Oda Nobunaga, iniţiatorul unificării Japoniei sub un shogun (sistem de conducere care a rezistat pînă în 1867). Goemon primeşte şi el misiunea de a-l elimina pe generalul ce periclita influenţa grupărilor de ninja, dar este abătut din drum de relaţiile sale cu Inone, soţia maestrului său, şi prostituata Maki, care îi va deveni soţie. Precum cineromanele cu „va urma" ale lui Louis Feuillade de la începuturile cinematografului mondial, fiecare film din seria cu Goemon are un final menit a stimula interesul spectatorilor pentru episodul următor. De pildă, *Întoarcerea ninja* (*Zoku shinobi no mono*), al doilea film regizat de Satsuo Yamamato şi prezentat la Bucureşti, îl părăseşte pe erou – a cărui tentativă de a-l ucide pe generalul Toyotomi Hideyoshi (cel de-al doilea unificator al ţării şi noua ţintă a lui Goemon, după înlăturarea lui Oda Nobunaga) eşuase – în faţa unei morţi cumplite. Totuşi, Hattori Hanzo este aproape...

■■■ Final răzbunător

Dacă seria cu Goemon se remarcă mai degrabă prin ritmul antrenant decît prin virtuţile artistice ale episoadelor sale, filmul care a închis evenimentul, semnat de marele regizor Kon Ichikawa (considerat de detractorii săi un „cineast-manechin", deoarece obişnuia să schimbe genurile precum costumele), este nu doar captivant, ci şi fascinant prin experimentalism şi stilizare. *Răzbunarea actorului de kabuki* (*Yukinojo Henge*, 1963), remake după drama omonimă, din 1935, a lui Teinosuke Kinugasa, este – după cum sugerează şi titlul românesc – mai mult un *revenge movie*, nu un *jidai-geki* obişnuit (deşi protagonistul este şi un foarte bun luptător), deoarece pe Kon Ichikawa mizează, în defavoarea evenimentelor documentate istoric (de exemplu, revoltele săracilor, determinate de criza orezului, apar doar într-o secvenţă explicativă), pe psihologia personajelor sale. Kazuo Hasegawa are un dublu rol memorabil, interpretîndu-i şi pe Yukinojo Henge (faimos *onnagata* sau *oyama*, adică actor specializat în roluri feminine în teatrul tradiţional kabuki), cel care trebuie să răzbune moartea părinţilor săi, şi pe banditul Yamitaro (un alt „haiduc" nipon), care ajunge să empatizeze cu Yukinojo (şi al cărui rival e jucat de Raizo „Goemon" Ichikawa). Un film foarte modern pentru epoca sa, cu scene naturaliste filmate în decoruri pictate, dar şi trucaje şi machiaje ce anunţă reuşitele nipone în genul horror, *Răzbunarea actorului de kabuki* ridică întrebări despre relaţia dintre realitate şi iluzie sau cea dintre masculinitate şi feminitate. Pe scurt, un final admirabil pentru un festival care în fiecare an izbuteşte să mai apropie puţin publicul bucureştean de una dintre cele mai importante şi diversificate cinematografii ale lumii. ■

ARTE VIZUALE

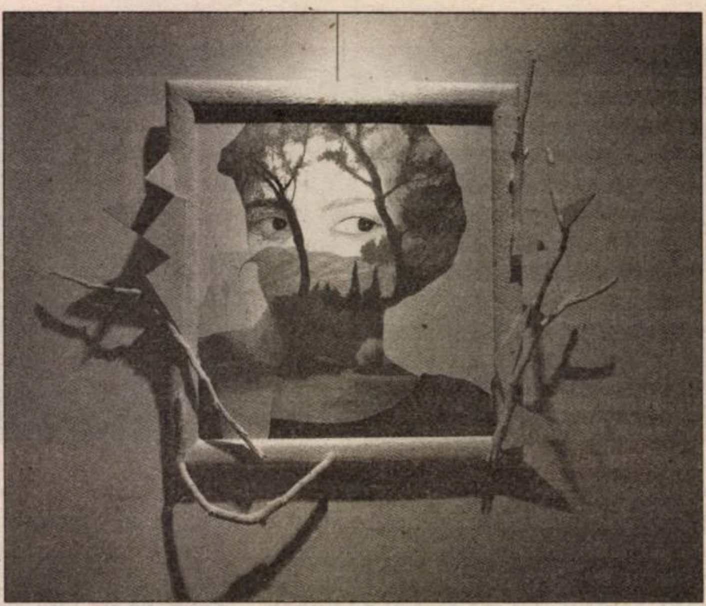
Noaptea Albă a Galeriilor

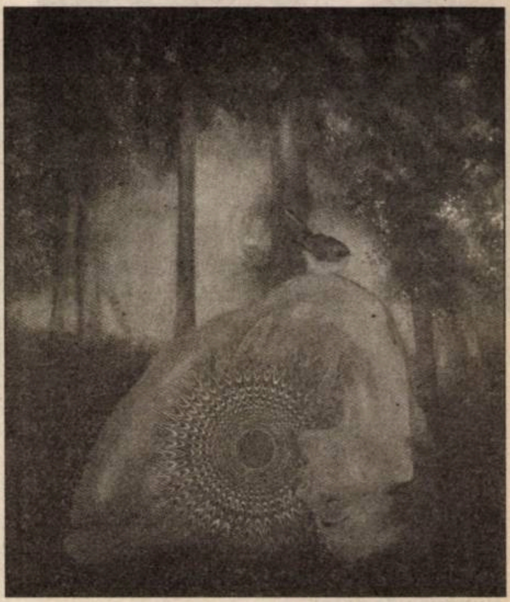
Pe 24 mai a avut loc cea de-a şaptea ediţie a Nopţii Albe a Galeriilor, în cadrul căreia nu mai puţin de 26 de galerii şi alte 28 de spaţii alternative bucureştene au intrat în circuitul corespunzător programului propus pentru 2013. De fapt, numărul galeriilor, al instituţiilor, al atelierelor sau al petrecerilor organizate cu ocazia menţionată a fost mai mare. Deşi evidenţa arată că fenomenul înregistrează de la an la an un traseu ascendent, semnalăm faptul că lucrurile nu au mers pe un făgaş bine stabilit de la început. În spatele proiectului sînt cîţiva profesionişti care, din anumite puncte de vedere, muncesc de şapte ani pentru a ne putea bucura de un astfel de eveniment anual în zona artelor plastice. Eforturile Suzanei Dan au condus spre o noapte magică, într-adevăr albă, despre care 99% dintre vizitatori au impresia că există de la sine şi, eventual, că nu se putea altfel.

În fine, admitem că în ultimul deceniu şi-au făcut apariţia în România condiţiile necesare şi nesuficiente pentru evenimente culturale de masă. Atitudinea cumva militantă a muzeelor, galeriilor, institutelor culturale, nu în ultimul rînd a artiştilor şi a comentatorilor de artă a mai schimbat mentalitatea moştenită din anii comunismului. Se ştie că, în societate, noul se pliază pe vechi. Cu atît mai importante sînt evenimentele fericite constituite în tradiţie, fie că este vorba despre Festivalul Enescu, Gărâna Jazz, TIFF, Noaptea Muzeelor sau Noaptea Albă a Galeriilor.

Pentru a evita posibilele redundanţe rezultate din interferenţa cu programul NAG#7, cu numeroasele comunicate de presă ori cu materialele redactate pe aceeaşi temă, am fixat cîteva repere antropologice, în jurul cărora vom încerca să redăm atmosfera pe care nu o poate surprinde nici o listă, chiar selectivă. Sîntem interesaţi, în rîndurile care urmează, mai degrabă de percepţia publicului decît de biografia expozanţilor, valoarea artefactelor, ingeniozitatea expunerii, ierarhia galeriilor ori de alte aspecte aşa-zis oficiale ale subiectului. De asemenea, pornim de la ideea că mai mult nu înseamnă automat şi mai bine, motiv pentru care ne rezumăm la un minimum de evenimente semnalate.

Înainte de a-l invita pe cititor să ne urmeze prin galeriile pe care le-am vizitat, anunţăm că itinerariul a fost stabilit pe criterii subiective, nu pretins valorice ori de simpatie colegială. Credem că aşa au acţionat toţi oamenii Nopţii Albe, pornind de la consultarea hărţii, în fapt, un pliant redactat extrem de explicit şi, ca atare, funcţional, distribuit gratuit în toate punctele-cheie, popularizat şi pe diverse alte platforme de presă, fie electronică, fie tipărită. Comunitatea Facebook a contribuit din plin la proliferarea fenomenului antropologic, în paralel cu evenimentul de educaţie şi management cultural.





Cincizeci de biciclete, oferite gratuit, au străbătut oraşul în lung şi în lat, un oraş care aparţine din punct de vedere rutier maşinilor şi în care cel mai mare adversar al şoferului nu poate fi altcineva decît pietonul. Motociclistul, alături de biciclist, din punctul de vedere menţionat, este *persona non grata*. Toată lumea a fost mai concesivă în noaptea dinspre 24 spre 25, spectacolul stradal fiind nu doar viu, ci chiar interesant spre frumos, într-o totală atmosferă de bună dispoziţie şi toleranţă. Publicul de bibliotecă, cinematograf sau muzeu este diferit de cel scos în stradă cu ocazia manifestărilor sportive ori a evenimentelor sociopolitice. Pe bicicletă, cu rolele, în maşini sau cu taxiul, zeci de mii de oameni au fost pe trasee, fără a evita terasele şi cluburile din proximitate, constituite în adevărate centre logistice, dacă luăm în calcul faptul că hărţile Nopţii Albe au fluturat la mai toate mesele.

O primă constatare, constituită în caracteristică a ediţiei, este că, la fel ca şi în cadrul Nopţii Muzeelor, desfăşurate cu o săptămînă înainte, galeriile nu au pregătit, statistic vorbind, programe şi proiecte speciale pentru Noaptea Albă. Gradul de comunicare şi de profesionalism a atins cote ascendente, dar se poate spune că anul acesta am avut de-a face mai degrabă cu o noapte a porţilor deschise. Cum numărul vizitatorilor a fost de pînă la o mie de ori mai mare decît în săptămîna precedentă şi în cea care va urma, putem spune că pentru cei mai mulţi dintre aceştia totul a fost inedit.

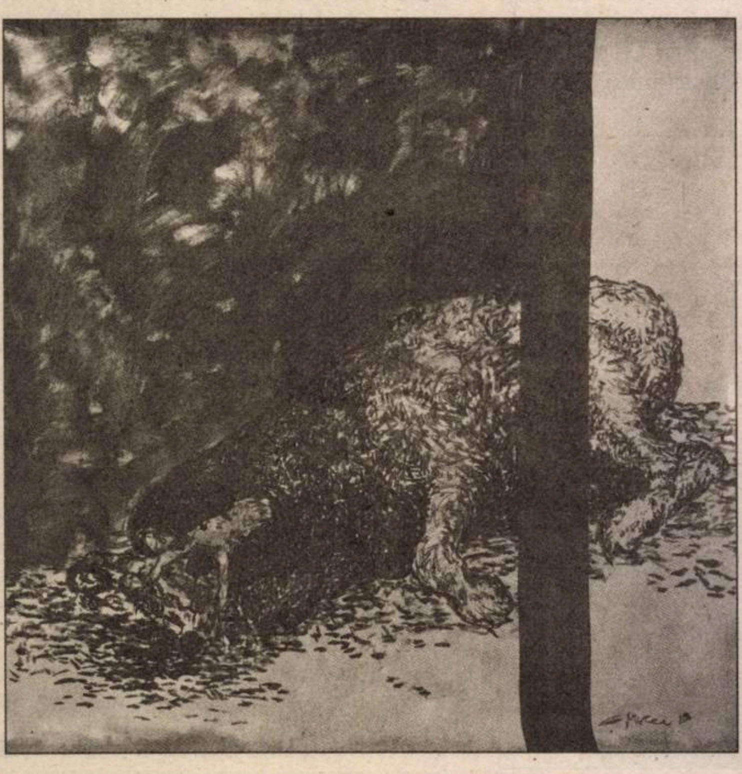
Traseul nostru şi-a aflat punctul de plecare la Anaid Gallery, unde am revăzut expoziţia Zsolt Berszán, *A BlackJECTION*. Prin cadenţa şi nivelul expoziţiilor organizate în cei nouă de existenţă, Anaid a creat mai mult decît un brand: reprezintă implementarea în România a unui model viabil de management şi concept curatorial pe termen lung. Fondul de lucrări Tara von Neudorf a luat deja drumul Cracoviei, unde Anaid îl va prezenta în curînd pe artistul său aflat în postură de vîrf de lance, printr-o expoziţie personală retrospectivă.

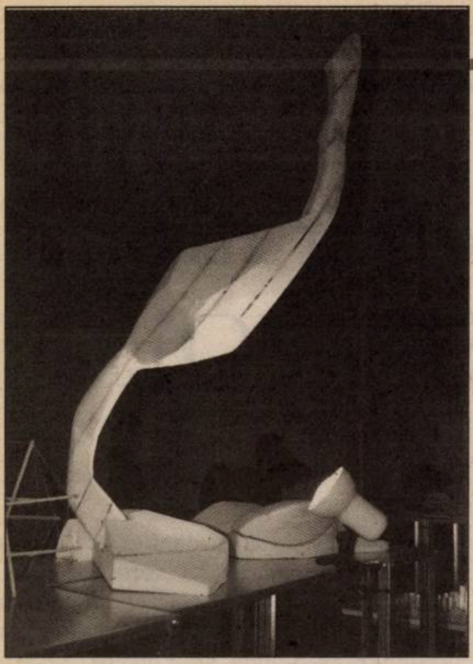
Următorul punct al hărţii subiective a fost Art Yourself Gallery, unde am avut parte, în mod democratic, alături de toţi vizitatorii, de cinci simţuri absolute, dacă ne este permis să traducem titlul proiectului, *5 Absolute Senses*, spre a folosi sintagma ca formulă introductivă. Irina Broboană, Otilia Cadar, Amalia Dulhan, Flavia Lupu şi Isabela Iorga, cinci artiste ale galeriei, au expus împreună lucrări ale unor proiecte individuale distincte, încadrate într-un acelaşi concept curatorial, conceput special pentru Noaptea Albă. Surpriza a fost totală, cu atît mai mult cu cît în expunere au fost incluse instalaţii acustice, video, chiar aerodinamice, alături de obiect, sculptură, pictură, colaj, desen. A fost construit şi un cub negru în camera albă – de fapt, o incintă paralelipipedică unde vizitatorul a putut privi proiecţii pe tavan, întins pe o saltea, totul întru exaltarea văzului, ca posibil lider al simţurilor, într-un discurs de tip Paragone.

Următorul popas stabilit a fost Galeria Galateea, spaţiu al Uniunii Artiştilor Plastici, veritabil kilometru 0 al ceramicii româneşti. În doi ani de funcţionare, Cristina Russu, Cristina Bolborea, Simona Tănăsescu, Aniela Ovadiuc, Gherghina Costea, Georgiana Cozma, Vasile Cercel şi alţi numeroşi artişti ai focului, apei şi lutului au reuşit să readucă ceramica noastră la cote internaţionale. Pentru Noapte, pe lîngă expoziţia artistului clujean Gavril Zmicală, au fost organizate în galerie proiecţii. Raluca Băloiu întreprinde o activitate de PR şi comunicare la nivelul expoziţiilor şi expozanţilor.

Peste drum de Galateea, pe aceeaşi Cale a Victoriei, au fost deschise porţile Palatului Ştirbei, cu ocazia expoziţiei Romanian Design Week. O expoziţie mare, reuşită, de clasă. Pe cît de mult ne-a bucurat evenimentul – un adevărat regal al designului şi al modului de ocupare a spaţiului –, pe atît de mult regretăm că în respectivul edificiu se organizează evenimente doar cu caracter ocazional, fapt care ţine cel mai probabil de regimul de proprietate cumulat cu marile cheltuieli de abilitare şi întreţinere. Nu avem nici o informaţie în acest sens şi nu condamnăm pe nimeni: în calitatea exclusivă de simpli bucureşteni, ne-am dori să avem mai des ocazia de a descinde în frumosul spaţiu încărcat de istorie. În aceeaşi calitate, aşteptăm redeschiderea Muzeului Colecţiilor de Artă, aflat pe aceeaşi Cale a Victoriei, cîteva numere mai sus, închis vizitării de ani buni. Lista poate fi completată, cu toate diferenţele de magnitudine, cu Casa Miţa Biciclista, punct aflat şi el pe harta NAG, la cîţiva paşi de edificiile menţionate.

La Galeria Simeza am putut admira lucrările celei de-a treia ediţii a Salonului de Gravură şi Sculptură în Piatră, cu o zi înainte de a fi strînsă. Dintre galeriile bucureştene, Simeza este plasată cel mai bine, într-o zonă pietonală intens circulată. Accesul direct din stradă şi geamurile mari, care permit vizibilitatea înăuntru, atrag numeroşi vizitatori. Cu ocazia Nopţii Albe a fost mai multă lume decît la vernisaj. Salonul, curatoriat de Liviu Russu şi de Iuri Isar, a reunit 25 de gravori şi 15 sculptori. După cum am aflat de la curatori, aceştia pregătesc o trienală în jurul sculpturii în piatră, lemn, metal şi al gravurii. Ne bucură faptul că în ultimii ani Uniunea Artiştilor Plastici din România a început să-şi limpezească o serie de probleme şi se dovedeşte a fi operaţională. Într-un spaţiu al ace-





leiaşi Uniuni, Centrul de Arte Vizuale, fostul Cămin al Artei, după cum este cunoscut încă, ne-a aşteptat o expoziţie de nota 10+, acesta fiind chiar titlul proiectului, o expoziţie a profesorilor de la Catedra de Pictură din cadrul Universităţii Naţionale de Arte.

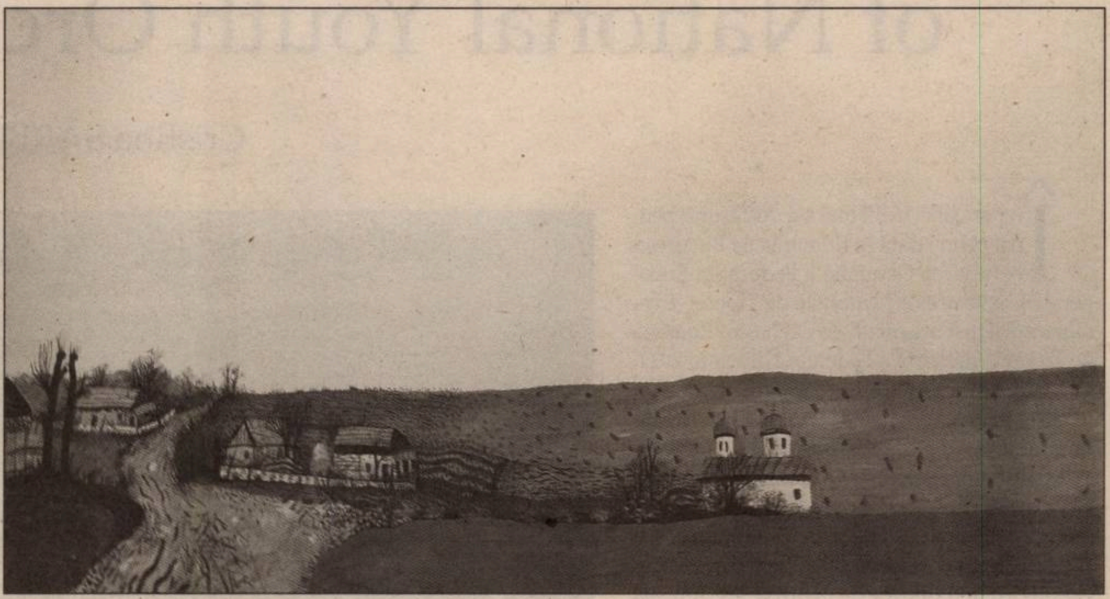
Galateca, adăpostită de aripa nouă a Bibliotecii Centrale Universitare, a fost rebranduită în NeoGalateca, un spaţiu extrem de modern şi de prietenos. Conceptul Henwood Library poate trece testul celor mai exigente gusturi şi aşteptări. Prin astfel de locuri, diferenţele dintre Occidentul distins şi Orientul construit pe ruinele celei mai durabile zădărnicii sînt abolite, cel puţin din punctul de vedere al designului interior.

Palatul Voievodal Curtea Veche, deschis şi cu ocazia Nopţii Muzeelor, a fost inclus, de asemenea, pe lista spaţiilor alternative ale Nopţii Albe a Galeriilor. În cadrul expoziţiei *Temporal Perceptions*, curatoriată de Simona Antoniu şi Irinel Moldoveanu, 25 de sculptori, pictori, ceramişti, chiar arhitecţi au expus împreună, printre zidurile şi stîlpii încărcaţi de istorie. Spaţiul, datorită plasării sale în centrul istoric, ca şi Atelier 35, de altfel, a fost luat cu asalt de numeroşi oameni care participă şapte zile pe săptămînă la nopţile albe ale teraselor şi cluburilor din zonă. Acest fapt nu ştirbeşte cu nimic calitatea expoziţiilor. Atragem doar atenţia că zona are un potenţial mare, nu doar din punct de vedere comercial, ci şi în ceea ce priveşte promovarea actului cultural.

Am continua călătoria, dar noaptea şi spaţiul avut la dispoziţie s-au încheiat. Numărul galeriilor vizitate de noi a fost mai mare decît cel al referinţelor făcute, dar, dacă am rămas cu ceva după această frumoasă noapte, a şaptea, vom putea discuta cu prietenii la o cafea şi despre cele pe care nu le-am amintit acum. Este bine că avem un astfel de eveniment şi felicităm organizatorul, Asociaţia Ephemair, şi totodată pe cei „vinovaţi” de implicarea în Noaptea Albă a Galeriilor 2013: Suzana Dan, Silvia Rogozea, Şerban Jipa – organizatori; Veronica Solomon – identitate vizuală; Andrei Nastasa – dezvoltare web; Ovidiu Dumitriade – aplicaţie IOS şi Victor Hernest – aplicaţie Android. Aşteptăm cu interes ediţia de anul viitor, în care sperăm că participanţii îşi vor alcătui din timp proiecte speciale, pentru un eveniment special. ■

Episodul alb al lui Sorin Ilfoveanu

Între 16 mai şi 19 iunie 2013, Galeria AnnArt găzduieşte expoziţia *Sorin Ilfoveanu: Alb*. Publicul poate admira pe simeze 32 de picturi în acrilic pe pînză, realizate în perioada 2012-2013, la care se adaugă 13 desene pe hîrtie.



Orizontul de aşteptare al iubitorului de artă a fost depăşit şi de această dată de maestru: în locul figurilor hieratice, bizantiniste, aflate între privitor şi o cortină imaginară trasă în spatele lor, ce exclude tot ceea ce ar fi inutil din punct de vedere iconografic în discursul artistic şi morfologic din compoziţii, Sorin Ilfoveanu atacă peisajul rural cu mijloacele picturii. Tema părea să aparţină în exclusivitate desenului, unui desen exemplar, realizat din suflet şi cu sufletul, mai degrabă decît cu mintea sau cu atît mai puţin cu mîna. Bărbatul, femeia, pisica, păunul, libelula ori taurul au fost abandonate temporar în favoarea peisajului interpretat într-o manieră personală.

Dealurile, casele, vegetaţia ori potecile reprezentate, transfigurate în subiect, sînt din Rădeşti, loc în care semnatarul poate certifica faptul că artistul se simte cel mai bine pe pămînt. Deşi o posibilă confruntare a datelor din teren cu lucrările ar stabili că tot ce a reprezentat Sorin Ilfoveanu este conform cu realitatea, marea poveste, echivalentă cu unicitatea în artă, porneşte de aici. Modul în care schiţa a capturat imaginea reală ţine de ochi, de viziune, de ştiinţa de a reprezenta, de experienţă, de răbdare, de maturitate, de excelenţă. De la schiţă la desen este însă o cale lungă cît drumul Damascului, cît cel de la Mecca la Medina sau chiar de la un vis la împlinirea lui. Am privit în nenumărate rînduri desenele cu peisaje rădesciene şi nu am anticipat nici o secundă posibila lor tratare cromatică, care ar putea fi, în cazul dat, extrem de periculoasă. Rezultatul expoziţiei *Alb* este pe măsura surprizei oferite de artist.

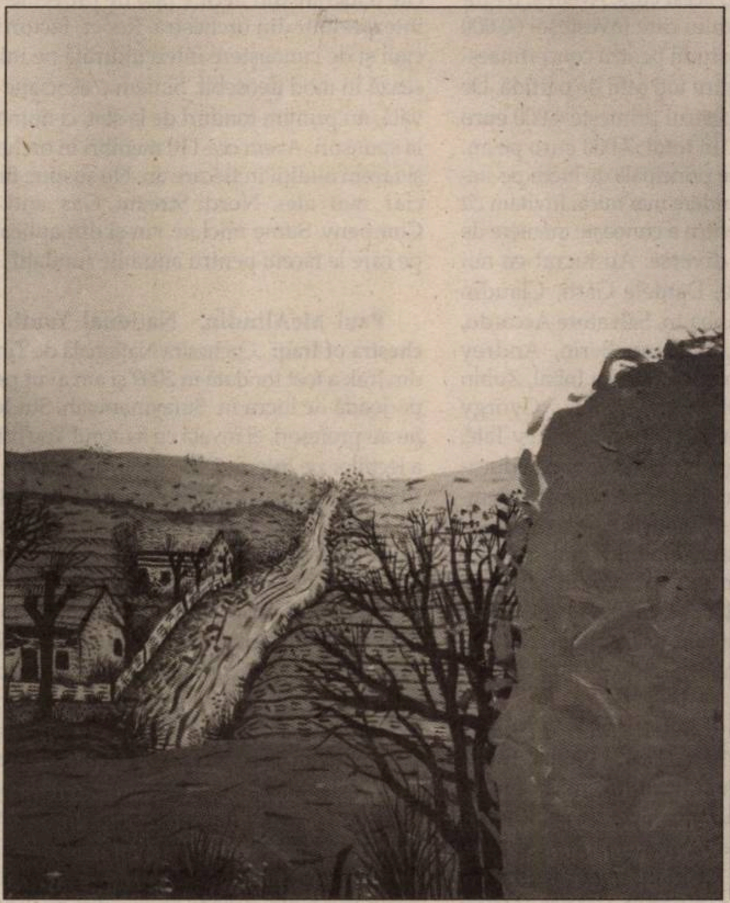
Linia joasă de orizont, alta decît cea din peisajul olandez, alegerea verdelui ca dominantă şi organizarea compoziţiilor în relaţie directă cu axele de forţă ale suprafeţelor pictate sînt doar cîteva aspecte descriptive ale noii serii de lucrări. Specificăm că nu este vorba despre desene colorate, nici despre folosirea desenului ca schiţă, în sensul clasic, ci despre o transpoziţie coerentă a unei viziuni dintr-un mediu în altul, fiecare cu proprietăţile lui. Artistul utilizează albul ca citat al faptului că tema a fost importată din desen, dar albul aplicat pe pînză are un cu totul alt rol decît acela de a sugera hîrtia.

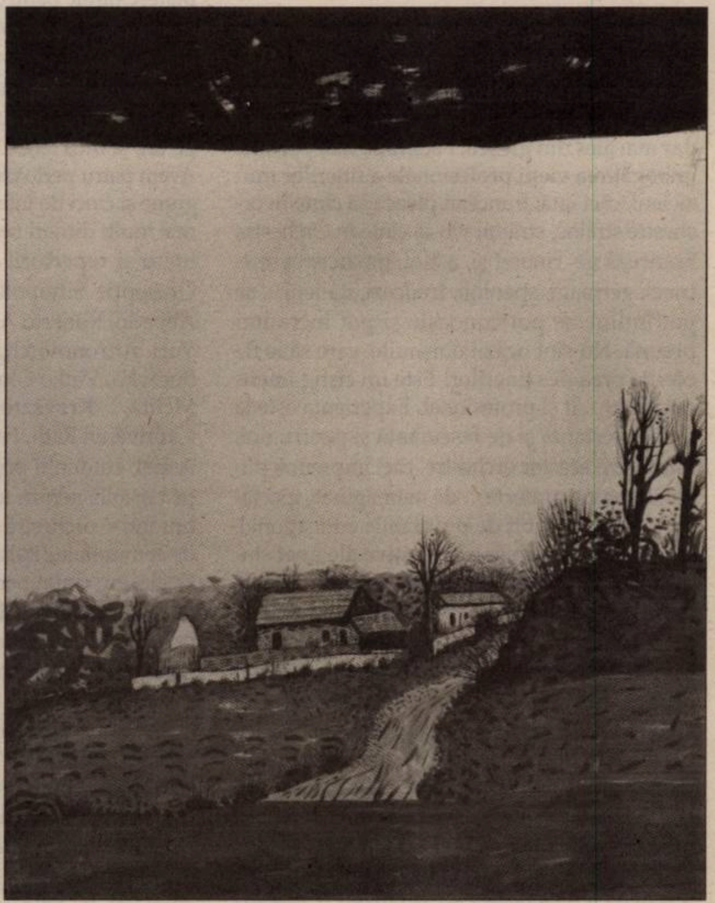
Albul a preluat, în fapt, funcţia cortinei despre care am pomenit mai sus; nu este un simplu suport, aşa cum nu este folosit în nici un caz ca mediator între valori cromatice incompatibile. Relaţia dintre cer, realizat strict bidimensional, nerealist, şi sol, reprezentat perspectival, creează un efect de elansare a peisajului, de scoatere din context şi de plasare într-un spaţiu imaginar, care se suprapune parţial peste cel real. Buclele dealurilor, spiralate, amplifică efectul, aşa cum timpul este suprimat din discurs prin lipsa personajelor şi a tot ceea ce poate însemna relaţie de cauzalitate, în sens narativ. Natura este singura care pare a-şi urma ciclurile. Ar fi interesant dacă artistul va extinde aria subiectelor pe această temă şi la celelalte anotimpuri şi dacă răspunsul este afirmativ, ce va face cu albul, bunăoară în peisajul de iarnă.

O astfel de expoziţie demonstrează că peisajul, ca gen al picturii, nu şi-a epuizat posibilităţile de exprimare plastică. În lumea artelor se vehiculează termenul argotic de „păşunism”, în relaţie cu cei care abordează peisajul de pe poziţii anacronice. Ceea ce a realizat Sorin Ilfoveanu este diametral opus afirmaţiei anterioare. Noutate nu înseamnă în mod automat apelul tehnologiei în actul morfologic sau cel de expunere, nu înseamnă racordul la subcultură sau la sisteme artificiale cum ar fi bienalele, care impun direcţii şi trasează coordonate.

AnnArt Gallery nu se dezminte şi ţine nivelul la care şi-a început activitatea în urmă cu doi ani, tot cu o expoziţie a lui Sorin Ilfoveanu, de acea dată, de desene. Aceste două expoziţii, alături de cele ale lui Mircea Roman, Dorin Creţu şi Ştefan Cîlţia, sînt puncte de referinţă pe scena românească a artelor vizuale. ■

Pagini realizate de
Mihai PLĂMĂDEALĂ





Adunarea generală a European Federation of National Youth Orchestras (EFNYO)

Cristina SÂRBU

În perioada 16-19 mai s-a desfăşurat pentru prima dată în România, la Bucureşti Adunarea Generală a Federaţiei Europene a Orchestrelor Naţionale de Tineret. Evenimentul a fost organizat de Orchestra Română de Tineret, membră a Federaţiei din anul 2011, cu sprijinul Fundaţiei „Prietenii muzicii – Serafim Antropov" şi al Asociaţiei Lanto Communication. Au participat directori şi manageri ai orchestrelor naţionale de tineret din Austria, Germania, Franţa, Anglia, Italia, Olanda, Spania, Portugalia, Elveţia, Polonia, Cipru, Ţările Baltice, Irak, Moldova, şi reprezentanţi ai Culture Action Europe de la Bruxelles. Am stat de vorbă cu cîţiva participanţi, rugîndu-i să-mi vorbească despre Federaţie, în general, şi despre orchestrele pe care le reprezintă, în special.

Renate Böck, preşedinta European Federation of National Youth Orchestras (EFNYO) şi Wiener Jeunesse Orchester (WJO) din Austria: „Încercăm să prezentăm Federaţia ca un organism unitar. Au fost 35 de membri sosiţi din ţări ale Europei care au venit să discute despre un singur subiect – orchestrele naţionale de tineret, misiunea lor, existenţa lor, dezvoltarea lor ca orchestre profesioniste de tineret. Cu toţii am fost de acord că rolul acestor orchestre în viaţa muzicală a Europei trebuie să fie din ce în ce mai mare şi mai consistent. Dorim să oferim membrilor acestor ansambluri simfonice o solidă educaţie de specialitate, vrem să îi informăm clar şi competent despre ceea ce înseamnă, în viitor, viaţa de instrumentist profesionist de orchestră şi nu numai. Educaţia noastră presupune şi statutul de instrumentist în formaţii camerale sau profesoratul şi îi învăţă pe tinerii muzicieni cum să fie creativi, cum să se autopromoveze, cum să fie pregătiţi şi inventivi în a face faţă problemelor viitorului. Federaţia noastră are statut de unicat, nici o altă organizaţie de profil nu are un număr atît de mare de orchestre provenind din ţări europene şi din afara Europei."

Pierre Barrois, Orchestre Français des Jeunes (OFJ): „Această Federaţie europeană internaţională permite colaborări şi mai ales experienţe fantastice – toţi învăţăm din reuşite, dar mai ales din greşeli. Federaţia mai permite îmbogăţirea vieţii profesionale a tinerilor muzicieni, căci iată, francezii pleacă să cînte în orchestre străine, străinii vin să cînte în Orchestra Franceză de Tineret şi, astfel, muzicienii austrieci, germani, spanioli, francezi, italieni... se pot întîlni, se pot cunoaşte şi pot lucra împreună. Nu sînt ocazii obişnuite, care să le fie oferite prea des tinerilor! Este un cîştig imens atît uman, cît şi profesional. Experienţa este la fel de ofertantă şi de fascinantă şi pentru noi, managerii acestor orchestre, căci împreună putem imagina proiecte... de neimaginat, spectaculoase şi deosebit de profitabile educaţional, care nu ar fi posibile ca iniţiative ale unei singure ţări. Nici nu ne-am fi putut gîndi la ele dacă fiecare rămîneam între graniţele strîmte ale propriei ţări. Experienţa românească a fost formidabilă. Marin a fost o gazdă perfectă, un organizator perfect, şi am avut sentimentul, apoi certitudinea că muzica este deosebit de importantă în România, dovadă marele interes al mass-mediei, mereu prezente la lucrări, cu microfoanele deschise şi camerele de luat vederi pregătite pentru muzica clasică, pentru noi, un vis ce nu se poate împlini în alte părţi. În Franţa, niciodată o televiziune nu ar fi venit să filmeze un concert al orchestrei de tineret, nici măcar televiziunea naţională! Totuşi, avem un parteneriat bun cu Radio France, care vine mereu să înregistreze concertele noastre şi le difuzează apoi pe canalul France Musique. Televiziunea franceză însă, niciodată".

Hollie Grey, Orchestra Giovanile Italiana: „Orchestra Italiană de Tineret a fost creată în 1980. A pornit cam în stilul orchestrei Academiei Sibelius din Finlanda, este un curs al unui conservator particular din Fiesole, un curs de orchestră de doi ani, dar, la fel ca şi în Spania, existau audiţii de control în fiecare an. Ca să poţi avea acces la cel de al doilea an de studiu de orchestră, trebuie să susţii şi să treci această verificare. Astăzi sîntem finanţaţi în proporţie de 65% de Ministerul Culturii, avem un buget de aprox. 850.000 de euro. Staffful nu este inclus în acest buget căci sîntem toţi angajaţi ai Conservatorului. Bugetul acoperă toate cheltuielile cursului pentru participanţi: bilete de drum, cazare, masă, profesorii... Studenţii nu plătesc nimic pentru acest curs. Avem şi o fundaţie a Conservatorului care investeşte 60.000 de euro în burse de studii pentru concertmaestrul orchestrei şi pentru toţi şefii de partidă. De exemplu, concertmaistrul primeşte 4.000 euro pe an, şi încă 3.000. În total, 7.000 euro pe an. Avem patru perioade principale de lucru pe stagiune şi cinci de întindere mai mică. Invităm cît mai mulţi dirijori pentru a cunoaşte maniere de lucru şi repertorii diverse. Au lucrat cu noi Giuseppe Sinopole, Daniele Gatti, Claudio Abbado, Roberto Abbado, Salvatore Accardo, Yuri Ahronovitch, Luciano Berio, Andrey Boreyko, Vinko Globokar, Eliahu Inbal, Zubin Mehta, Krzysztof Penderecki, György Győvirányi Ráth, Hubert Soudant, Jeffrey Tate. Astfel, studenţii primesc cea mai bună educaţie posibilă pentru un tînăr instrumentist membru într-o orchestră simfonică. Sîntem apreciaţi de comunitatea italiană şi implicaţi în viaţa muzicală, am cîntat pentru Papă, am cîntat pentru patru preşedinţi de ţară..., susţinem regulat concerte apreciate de public, deci sîntem recunoscuţi la nivel naţional".

Yeung Dorothy, Baltic Youth Philharmonic: „Orchestra Baltic Youth Philharmonic este alcătuită din muzicieni provenind din cele 10 ţări baltice: Rusia, Letonia, Lituania, Estonia, Polonia, Germania, Finlanda, Danemarca, Suedia şi Norvegia. A fost înfiinţată în urmă cu cinci ani, în 2008, la iniţiativa Usedom Music Festival şi Nord Stream. AG. Kristjan Järvi este directorul nostru muzical. Am fost întrebată ce este atît de special în orchestra noastră şi am răspuns că este o platformă pentru legături sociale, schimburi, muncă în echipă, dezvoltare regională şi schimburi culturale. Vîrsta este între 18 şi 30 de ani. Lucrăm foarte diversificat, cu mulţi dirijori, facem cam patru turnee pe an, participăm la workshopuri instrumentale, de dirijat, de compoziţie, de interpretare... Ne bucură mult colaborarea cu compozitorii care scriu pentru noi şi au, la rîndul lor, posibilitatea să lucreze foarte strîns cu interpreţii, să cunoască în detaliu instrumentele, să pună întrebări dacă ceea ce au gîndit pentru un anume instrument este şi potrivit pentru interpretul care cîntă la acel instrument, pentru timbrul lui, pentru expresivitate. Este un dialog extraordinar, unic, din care şi instrumentistul ajunge să îşi cunoască mai bine instrumentul de la care compozitorul cere, poate, uneori, lucruri neobişnuite. Cîntăm şi în programe speciale intitulate Călătoriile Nordului, şi în program includem cîte o lucrare din fiecare ţară de provenienţă a interpreţilor din orchestră. Repet, factorii sociali şi de cunoaştere interculturală ne interesează în mod deosebit. Sîntem o asociaţie privată, nu primim fonduri de la stat, ci numai de la sponsori. Avem cca 110 membri în orchestră şi facem audiţii în fiecare an. Ne susţine financiar mai ales Nord Stream Gas and Oil Company. Sume mici ne vin şi din aplicaţiile pe care le facem pentru anumite fundaţii".

Paul McAlindin, National Youth Orchestra of Iraq: „Orchestra Naţională de Tineret din Irak a fost fondată în 2009 şi am avut prima perioadă de lucru în Sulaymaniyah. Studenţii nu au profesori, ei învaţă cu ajutorul YouTube şi a lecţiilor pe Internet. Motivul – războiul a distrus baza culturală a Irakului, şi asta este tot ce ne-a mai rămas la dispoziţie. Să nu uităm că cei cu care lucrăm sînt şi foarte săraci. Cînd i-am întalnit prima oară în Sulaymaniyah erau 33 de instrumentişti, iar primele lucrări cîntate au fost Beethoven – *Uvertura Prometeus*... şi Haydn – *Simfonia nr. 99*. Am conceput cursuri de cîte două săptămîni, urmate de un concert. Am dat sensuri profunde, de pace, activităţii noastre: în fiecare program a fost inclusă o lucrare de un compozitor irakian şi un compozitor arab, la care s-au adăugat piese din repertoriul simfonic internaţional. În orchestră cîntă alături suniţi şi şiiţi, musulmani şi creştini, kurzi şi arabi, precum şi mulţi tineri atei care şi-au pierdut credinţa în urma războaielor. Toţi se adună să facă muzică împreună. În 2010, am repetat experienţa în Erbil. În 2011, cînd, deşi nu eram pregătiţi, am ieşit din interiorul graniţelor Irakului şi am participat la Beethovenfest la Bonn, în Germania. A fost o componentă esenţială a strategiei noastre de a scoate muzicienii orchestrei dintr-o izolare impusă, nedorită şi neproductivă. Căci dacă rămîn izolaţi, artiştii mor, şi cultura pe care o reprezintă ei moare şi ea. A fost deci minunat pentru Orchestra Naţională de Tineret din Irak să-i poată întîlni pe colegii germani la Festivalul de la Bonn, apoi pe cei francezi din Aix en Provence sau pe cei scoţieni din Edinburgh. Ieşim din Irak, întîlnim şi colaborăm cu alte orchestre din lume, încercăm să experimentăm... normalitatea, să ducem o viaţă normală; învăţăm ce înseamnă normalitatea pentru o orchestră naţională de tineret, primim învăţăturile profesorilor din Vest şi le aducem cu noi înapoi, în Irak. Membrii orchestrei noastre vor fi viitoarea generaţie de profesori de muzică, de interpreţi de muzică de cameră, de dirijori de ansambluri camerale aici, în Irak. În viitor, dorim să ne concentrăm mai mult pentru a-i învăţa pe aceşti tineri cum să devină, la rîndul lor, învăţători buni în propria ţară".

Principalul organizator al acestei întîlniri de anvergură internaţională a fost violoncelistul Marin Cazacu, Director al Orchestrei Române de Tineret şi Preşedintele Fundaţiei „Prietenii muzicii – Serafim Antropov" care se arată deosebit de mulţumit de rezultatul unei acţiunii de o amploare socială şi financiară greu de imaginat.

Marin Cazacu, Orchestra Română de Tineret: „După primirea entuziastă din anul 2011 în rîndul federaţiei am descoperit cît de mult avem de învăţat unii de la alţii. Deşi fiecare orchestră funcţionează după regulile realităţilor lor naţionale, există foarte multe puncte comune ce converg în direcţia educării tinerilor noştri pentru a se integra la cel mai înalt nivel în orchestrele profesioniste.

Reuşita extraordinară a concertului orchestrei noastre de la Berlin de anul trecut a contat foarte mult în alegerea Orchestrei Române de Tineret ca organizatoare a adunării generale din 2013. La Bucureşti, oaspeţii noştri au admirat interesul general – al mass-mediei, al publicului şi al specialiştilor – pentru acest tip de educaţie complementară şi calitatea excepţională a Orchestrei Române de Tineret.

Excursia la Sinaia, acolo unde a început proiectul românesc, cu vizite la Muzeul Peleş, Muzeul „George Enescu", Sala Casino, Cota 1400 şi Mînăstirea Sinaia, i-a încîntat atît de mult, încît toţi şi-au exprimat dorinţa de a reveni în România cu orchestrele lor.

Deja în vara acestui an vom putea aplauda orchestrele naţionale de tineret din Polonia, Austria şi Moldova, prezente alături de cele două orchestre naţionale din România în cele două festivaluri estivale de la Bucureşti şi Sinaia".

Sîmbătă, 18 mai, la Ateneul Român, Orchestra Română de Tineret, dirijată de maestrul Cristian Mandeal, a încheiat această Adunare Generală a Federaţiei Europene a Orchestrelor Naţionale de Tineret cu un program alcătuit pe tema dramei lui W. Shakespeare, *Romeo şi Julieta*, transpusă în muzică de P.I. Ceaikovski, Ch. Gounod şi S. Prokofiev, avîndu-i ca solişti pe soprana Irina Iordăchescu şi tenorul Teodor Ilincăi. ■

La Deuxième Aventure (céleste) de Monsieur Antipyrine (2010) de Ionică Pop. Operă dada pe un libret de Ion Pachia Tatomirescu, după piesa omonimă a lui Tristan Tzara (premieră absolută); regia: Octavian Jighirgiu.

Spectacol realizat în colaborare cu Opera Națională Română Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Filarmonia", Festivalul Studențesc de Operă „Viva Vox".

Distribuția:
Le Cerveau Désintéressé: Ignuța Cristian/Corneliu Huțanu
Madame Antipyrine: Paula Rad/Florica Cozma
Monsieur Antipyrine: Simona Buhac / Anca Câmpean
Madame Interruption: Mădălina Danciu/Alida Barbu
Mademoiselle Pause: Maria Oltean/Paula Rad
Monsieur A: István Kozocsa/Marian Vâsc
Monsineur Aa Antiphilosophe: István Kozocsa/Marian Vâsc
Monsieur Absorbtion: Ioan Stancu/Füstös József
Monsieur Saturne: Daniela Burcuș/Ioana Sârzea
Oreille: Maria Popa/Ramona Bolojan

Scenografia și costumele: Liliana Moraru
Regia de culise și luminile: Dan Lupea
Pregătirea muzicală: Francisc Fuchs

Ansamblul Ad Hoc, dirijor: Matei Pop

Prima operă a unui compozitor român pe un text de Tzara

Radu ȚUCULESCU

Marea scenă a Operei clujene (da, da, desigur, dar și a Teatrului Național...) era scufundată-n beznă. În fosă, instrumentiștii și instrumentele lor încremeniseră ca într-un stop-cadru de film alb-negru, împreună cu dirijorul și pupitrul său. Bombănind cuvinte nedeslușite, își făcu apariția un scaun. Cu „trupul" fosforescent, se mișcă puțintel, făcu o plecăciune, apoi ocupă un loc în întuneric. Urmară alte scaune chicotind, oftînd, ciondănindu-se, rîzînd, țopăind, mirîndu-se, împingîndu-se... Cîte scaune, atîtea personaje. Normal că m-a dus gîndul, o clipă, la scaunele lui Ionescu. Apoi, pentru că mi-s un cult, mi-am amintit de cele douăsprezece scaune ale lui Ilf și Petrov. Cam tot atîtea se adunaseră și pe scenă. Iar după ce și-au ocupat locurile, tînărul dirijor Matei Pop a ridicat bagheta și... se făcu lumină! Apoi instrumentiștii au atacat partiturile. Am descoperit, cu încîntare, o mulțime de personaje bine conturate prin costume, gesturi, mimică. O divă, un preot, un militar, o tîrfă (cu respect...), o fetiță (inocentă), o țigancă, o gravidă, un polițist... Ingenioasă (și surprinzătoare!) ideea de a „gîndi" personaje distincte, concrete, și mici acțiuni (întîmplări) care se adună ca într-un puzzle al vieții cotidiene, pe textul lui Tristan Tzara. Un text aparent construit pe jocuri de cuvinte alese la-ntîmplare, pe imagini șocante care-ți provoacă zîmbete și mirări. Un scenariu intitulat *A doua aventură (celestă) a domnului Antipirin*, cu personaje precum Creierul dezinteresat, doamna Întrerupere, domnișoara Pauză, domnul Absorbție etc. Dar, dincolo de aparențele unor „ghidușii" lingvistice, se ascunde o lume (bîntuită de multiple sentimente) pe care compozitorul Ionică Pop (conferențiar universitar la Academia de Muzică din Cluj) și regizorul Octavian Jighirgiu au reușit s-o descopere și să o urce pe scenă (coborînd-o din înălțimile celeste...), întru încîntarea publicului.

Recitind textul lui Tristan titrat deasupra scenei (interpreții cîntau în franceză), i-am intuit noi conotații în năuca realitate în care înotăm, adesea inconștienți de fragila noastră existență. Un text care, de fapt, maschează tristețea și neliniștile unui creator: „...a silui anvelopele/ a pregăti pe drumul de capete rotunde furia cutreierată a/ banchizelor/ trezire dimineața atașuri/ socotelilor încheiate/ memorandum/ înăcrit și posibil surîs de dop mecanic..."

Da, da, iarăși mi-am amintit de-un autor drag mie, Boris Vian, ale cărui povestiri le dramatizam (în urmă cu oarece ani...) și le puneam în scenă în ritmuri de jazz asezonate cu pantomimă. Surîsul dopului fu de vină...

Textul lui Tzara a prezentat o adevărată provocare pentru tînărul compozitor Ionică Pop. E nevoie de un curaj nebun să te angajezi a compune o operă dadaistă pe care și publicul (atît de eterogen...) s-o savureze. Curaj, desigur, dar și talent. Ionică Pop e un artist de-o dezarmantă candoare, mereu iscoditor, curios cum doar un adevărat creator poate fi, capabil să se entuziasmeze de „minunile" lumii în care trăiește și pe care o „comentează" în sonorități ingenioase. Scrie și poezii, chiar dacă le consideră doar simple (pre)texte pentru liedurile sale. Adesea, l-am văzut la recitaluri de compozitor, ridicîndu-se de la pian și pornind pe scenă, recitînd, revenind iarăși la pian, uneori însoțit de cîte un instrument de suflat... El este un discipol al profesorului Cornel Țăranu, de la care a prins și gustul pentru concerte-spectacol.

Opera sa dadaistă (prima care se scrie la noi în țară) îmbină în spirit ludic elemente de doină transilvană cu melodii de colind ori cîntece de copii, fără a uita însă și de alte elemente „moderne", cum ar fi clusterele, armonizarea melodiilor cu propriile sunete sau ușoarele parodii după elemente seriale. Dacă la acestea mai adăugăm elemente repetitive, fragmente copioase de aleatorism, obținem un adevărat mozaic sonor... perfect intuit de regizor și ingenios „materializat" pe scenă. Trebuie să remarc melodia maramureșeană (!) din final: *Nu-i lumină nicări...* (tratată heterofonic) care dă o și mai mare profunzime actului scenic, apropiind textul de noi, bieții pămînteni...

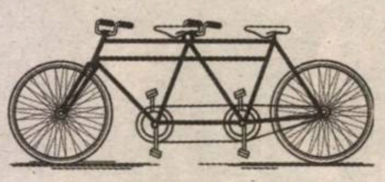
Îmbrăcați în costume colorate, fanteziste (gîndite de Liliana Moraru), actorii (studenți și proaspeți absolvenți) au folosit, adesea, elemente din comedia dell'arte. Regizorul Octavian Jighirgiu i-a mișcat excelent pe toată scena, punctînd intențiile sonore ale compozitorului și descoperind noi valențe ale textului.

În fosă, sub bagheta exactă a lui Matei Pop, au descifrat partitura instrumentiștii de la operă și filarmonică.

Opera *Cea de a doua aventură (celestă) a domnului Antipirin* de Ionică Pop (jucată în deschiderea Festivalului Cluj Modern, ediția a X-a), după piesa omonimă a lui Tristan Tzara (libret Ion Tatomirescu), în regia lui Octavian Jighirgiu, este o mică bijuterie. Mică, pentru că durează doar 45 de minute... Sper ca ea să intre în repertoriul clujean și nu numai. Să fim optimiști, chiar dacă „nu-i lumină nicări...". Să sperăm că Tristan ne privește cu încrederea de a vedea că în Tzara lui, opera unui Trist an îmbibat de optimism a născut „o năzbîtie cît un purice cu ocaua mare legată de piciorul mic", după cum zice compozitorul Ionică Pop.

Și, pentru ca lucrurile să fie clare, voi încheia cu ceea ce „zice" chiar Tristan Tzara în finalul piesei sale: „...nu mai e cald nu mai e frig zicalele au sărăcit/ sucurile gastrice sînt golite de plinul lor parafulgerul scuipă trăsnetul/ și motoarele nu mai rodesc culori uleioase servite ca paste de dinți atunci cînd ne distrăm/ pe culmile aristocratice noi mîncăm mustăți de antilopă zbierăm cuprinși de-apocalipticul/ pîrjol...". ■

TANDEM



VIEUX SATYRE

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

„– *Vieux Satyre!* Zise brutarul pe franțuzește. [...] Din grupul ce-l înconjura, strigară femeile: «Porc bătrîn!»”
(Tudor Arghezi, *Moș Niculae*)

Cîinii, de obicei, nu-s porci
(sau nu sînt astfel pînă mîine!),
dar pot, cu ei, să dea un corci
care se cheamă porc de cîine;
„de” e-o particulă, se știe,
nobiliară, dar un porc
de cîine-o fi, fără să știe
că e, un ditai Duke of York?
În fabulă, mai ales cînd
ea, fabula, *de te narratur*,
nu-ți place-a fi un porc de rînd,
ci prinț... De-aceea nu mă satur
Povestea porcului s-o tot
citesc; și poate că pe fata
cu un așa de gingaș cot,
porcîinele s-o fi dat gata;
de-aceea, suplă ca rusalca,
îi doarme-n brațe și, cu-o mînă
îndrăgostită,-i ține falca,
dar sărutarea i-o amînă, –
care l-ar preschimba pe porcul
de cîine într-un nobil corci
de bulldog bosumflat cu yorkul
cel alb, ce-o rasă e de porci,
adică într-un Duke of York
& Albany... Mai abitir
fiind că porcul ce, la sîn,
o ține e *un vieux satyre*...
– Ce-i aia, bă?
– Un porc bătrîn!

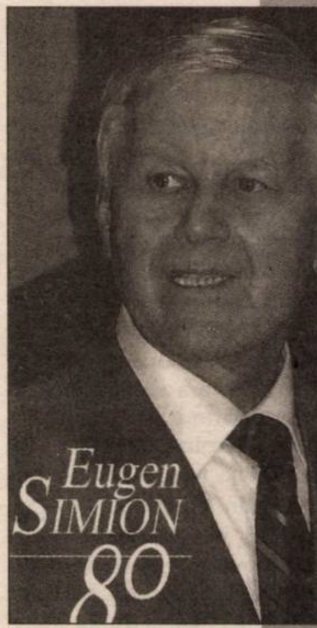
Patriotismul constructiv: cauza unui mare critic

Paul CERNAT

Pe 25 mai 2013, Eugen Simion a împlinit o vîrstă neverosimilă, pe care nici omul, nici scrisul său n-o arată. Căci, dacă puterea de muncă, prezența publică și prospețimea discursului critic au rămas neschimbate, raza de acțiune culturală și editorială a sporit în ultimul deceniu cu cîteva mari proiecte colective. Și aceasta, în condițiile în care cvasitotalitatea colegilor săi de generație au „ieșit la pensie” ori au redus sensibil motoarele, obosiți, blazați sau tentați de ocupațiuni mai confortabile. Spre deosebire de ei, Eugen Simion n-a abandonat niciodată critica literară în favoarea angajărilor politice (cu riscul de a fi acuzat de fals „apolitism”), nici nu s-a servit de ea în vederea unor ambiții egoiste. Din 2000 încoace, a publicat mai multe volume-reper, printre cele mai importante din prodigioasa și îndelungata sa carieră critică. Pe linia deschisă de *Întoarcerea autorului*, dar și de „practica” personală din „jurnalul francez” (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii*) sau din cel german (*Sfidarea retoricii*) s-au înscris, la începutul anilor 2000, trilogia *Ficțiunea jurnalului intim* (cea mai valoroasă abordare românească în materie de pînă acum) și, ceva mai tîrziu, cele două volume din *Genurile biograficului*. Ele vin să legitimeze, la vîrful canonului critic, cea mai importantă revelație a literaturii române post-1990: literatura diaristică și memorialistică, refulată în deceniile de cenzură a intimității și individualității. Iar preocuprea pentru corifeii „tinerei generații” interbelice (cei care au impus, la noi, literatura biografistă, nonficțională) e manifestă în *Fragmentele critice* pe care Eugen Simion le-a publicat în deceniul zece, ca și în *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, și s-a îmbogățit, în anii din urmă, prin două impunătoare studii *in progress* – *Mircea Eliade, nodurile și semnele prozei* și *Tînărul Eugen Ionescu*. Ambele direcții anterior menționate „canonizează” principalele recuperări/redescoperiri editoriale din tulburele deceniu zece, atît de neprielnic ficțiunii. Se adaugă delectabila relectură a „moralistului jovial” Creangă și zecile de prefețe ale edițiilor critice sau semicritice de *Opere* din colecția tip Pléiade de la FNSA, unele – studii ample, mergînd pînă la 150 de pagini. Ele pot intra, oricînd, în sumarul unei așteptate istorii a literaturii române, o istorie ce ar putea absorbi, de asemenea, ceva din relecturile primilor noștri stihuitori lirici din splendida *Dimineață a poeților* sau panoramele în mișcare din impunătoarea tetralogie a *Scriitorilor români de azi*.

Pe lîngă aceste „opere de autor”, Eugen Simion s-a dovedit a fi însă nu doar un *spiritus rector*, ci și un constructor de instituții literare „canonice”. Nici el lipsit de controverse și sabotaje, megaproiectul *Dicționarului General al Literaturii Române*, pe care l-a coordonat și îl coordonează în vederea unei noi ediții revizuite și îmbogățite, s-a concretizat prin șapte volume publicate cu începere din 2004, la care se adaugă cele două ale „compendiului” editat anul trecut [...]. În paralel cu acest proiect colectiv, Eugen Simion a inițiat un altul, nu mai puțin necesar: *Cronologia vieții literare românești postbelice*, din care au apărut deja zece volume. Și *D.G.L.R.*, și *Cronologia...*, și zecile de ediții tip Pléiade constituie mari proiecte de infrastructură istorico-literară, integrate unor „suprastructuri” de elită: Academia Română (unde Eugen Simion a fost președinte pentru două mandate), respectiv Fundația Națională pentru Știință și Artă și Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”, pe care criticul l-a preluat acum aproape un deceniu. [...]

Un alt aspect al amintitei vocații unificatoare, stabilizatoare și constructive îl reprezintă capacitatea acestui profesor-reper al Universității bucureștene de a se înconjura nu doar de oameni cu experiență, ci și de „cei care vin” – tineri cercetători și critici. Din păcate, unii dintre studenții care au participat la Cercul de critică pe care-l coordona, în anii '80, la Filologia bucureșteană, l-au abandonat din motive extraliterare. I-a fost greu și în anii '90, cînd *Caietele critice*, unde s-au format destule nume tinere care s-au impus ulterior, au fost supuse unui foc încrucișat al defăimărilor etico-politice dinspre elitele autoerijate „de partea bună” a Istoriei, sub semnul unui revizionism *sans rivages* aplicat „colaboraționismelor” totalitare. [...] Stranie ironie a istoriei: cel care s-a aflat, în anii '60, în prima linie a liberalizării și remodernizării literaturii române colonizate de realismul socialist, care s-a aflat, apoi, în anii '80, printre adversarii protocronismului ceaușist, apărător al tuturor cauzelor literare „corecte”, s-a văzut, dintr-odată, stigmatizat ca apărător al *establishment*-ului literar „compromis” și ca adversar al „reformiștilor” de școală nouă, promotor al unui „academism” naționalist vetust. Încercînd să adopte o „a treia cale” între autohtonismul radical și neobonjurismul integral, devenit mai întîi membru, apoi, în două rînduri, președinte al Academiei Române, Eugen Simion s-a văzut „pedepsit” de cei care au optat politic altfel după căderea comunismului și, pe fondul ieșirii din avanscena literară a protocroniștilor, dar și pe fondul reașezării sferelor de influență inclusiv în lumea intelectuală/literară, criticul s-a văzut împins cu forța de către foștii aliați în zona adversarilor „reformei”, a „societății deschise”, a „integrării europene” etc., cu efecte de durată asupra unei părți consistente a lumii literare „emancipate”. Împotriva curentului, Eugen Simion s-a opus însă din răspuneri valului demitizant tentat să arunce și copilul odată cu apa murdară din copaie: să rejecteze, adică, ideea națională laolaltă cu naționalismul ceaușist sau criptolegionar, miturile autohtone odată cu mitologizările triumfalist-propagandistice sau literatura „canonului estetic”, construit în anii '60-'70, odată cu concesiile etico-politice ale scriitorilor incriminați. Și, totodată, a continuat să se țină la zi cu mersul literaturii, despre care a publicat noi cărți de referință. [...]



Nimeni n-a făcut, după 1989, atît de mult pentru literatura română ca instituție cît a făcut Eugen Simion. Și, în același timp, puțini au fost mai calomniați decît el. Chiar dacă în ultima vreme contestările au obosit, din lipsă de argumente, nedreptatea – după vorba lui Tudor Vianu – n-a obosit defel. Pentru facsimilarea manuscriselor eminesciene (visul nerealizat al lui Constantin Noica) sub tutela Academiei Române, criticul a fost denunțat, aberant, acum cîțiva ani la DNA, iar pentru editarea critică (realizată prin eforturile lui Marin Diaconu la FNSA) a operei românești a lui Emil Cioran, a fost chemat în instanță de către Editura Humanitas... Cine se întreabă cum a reușit să impună atîtea proiecte majore, să scrie aproape douăzeci de cărți de autor într-o perioadă postcomunistă în care alții nu știau cum să „fugă” de literatură, cum a putut să înfrunte, două decenii și mai bine, atîtea atacuri și campanii calomnioase care pe alții i-ar fi demoralizat nu trebuie să piardă din vedere un lucru. Pentru a avea forța interioară necesară unei asemenea rezistențe creatoare la cei mai înalți parametri nu e suficient să ai talent, creativitate sau ambiție. E nevoie și de o cauză supraindividuală căreia să i te dedici cu sentimentul unei misiuni existențiale. Un asemenea devotament constructiv de o viață față de literatura română nu poate fi înțeles în absența unui profund atașament patriotic, implicînd subordonarea ambiției personale – unei politici a valorilor naționale și binelui comun. Împotriva concepției care identifică abuziv ideea națională cu xenofobia, etnicismul, societatea închisă și provincialismul cultural, acest mare critic al literaturii noastre dintotdeauna vădește o înțelegere umanistă a acesteia ca matrice integratoare, ca unitate în diversitate și diferență identitară cu deschidere universală. Este cea mai importantă lecție pe care am învățat-o de la profesorul Eugen Simion.

Fragment dintr-un text publicat în *Eugen Simion 80*, volum îngrijit de Lucian Chișu, Gheorghe Chivu, Andrei Grigor, Editura Tracus Arte, București, 2013 ■

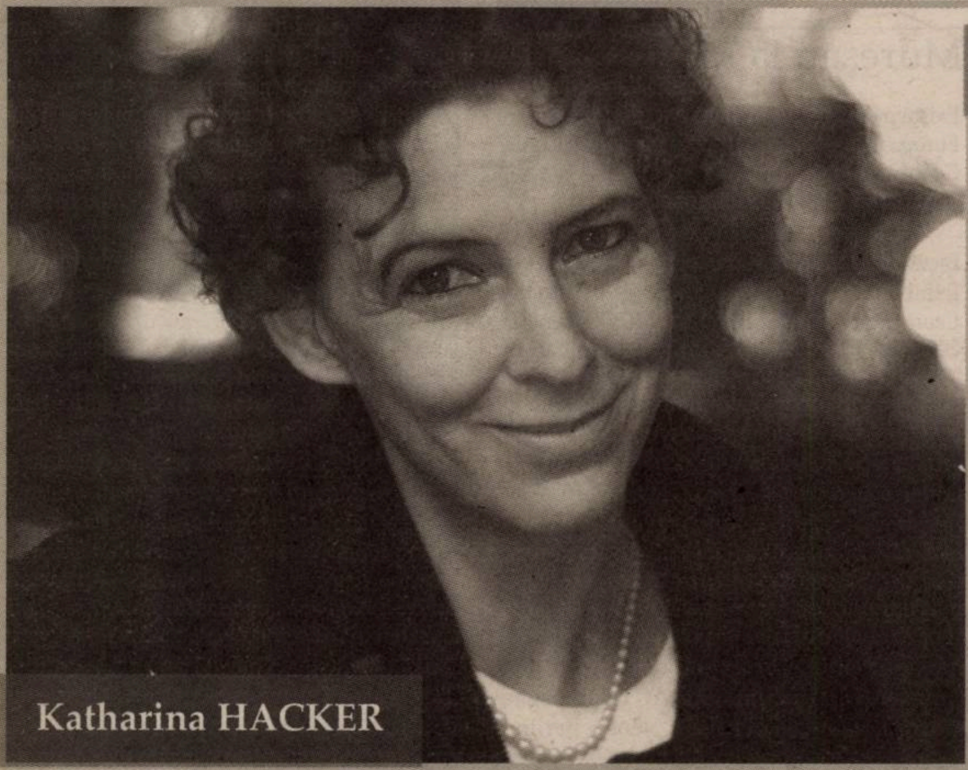
Turcia. Democrație sau islamism?

OBSERVATOR CULTURAL

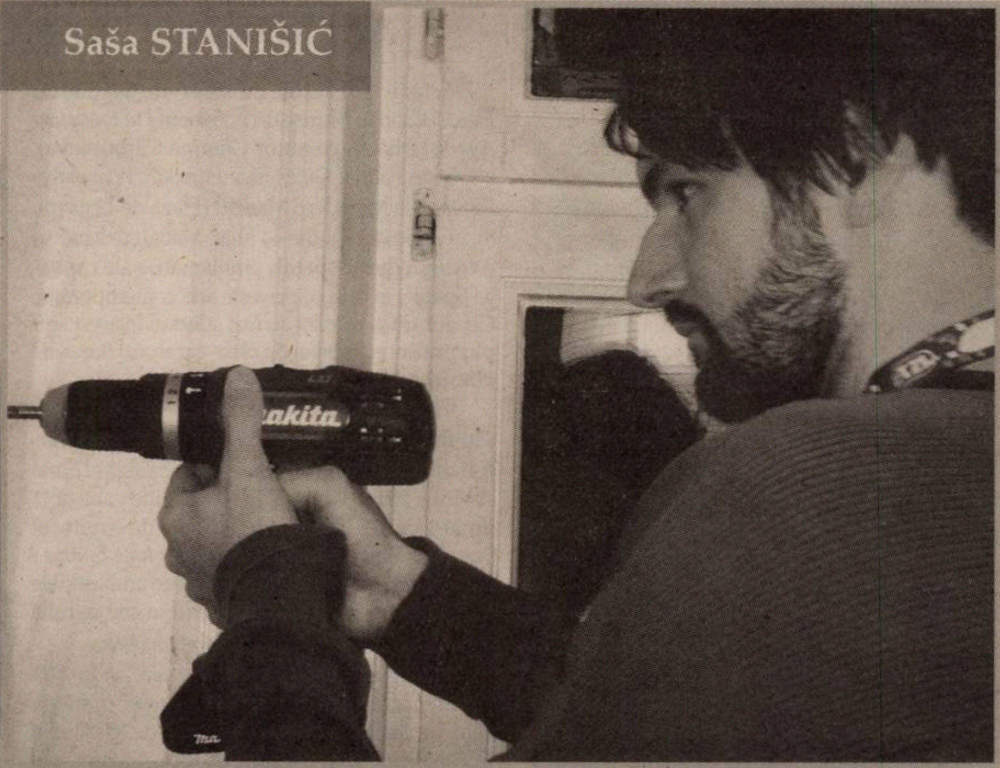
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 418 (676) 6-12 iunie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație și analiză culturală

Interviuri la Bookfest 2013

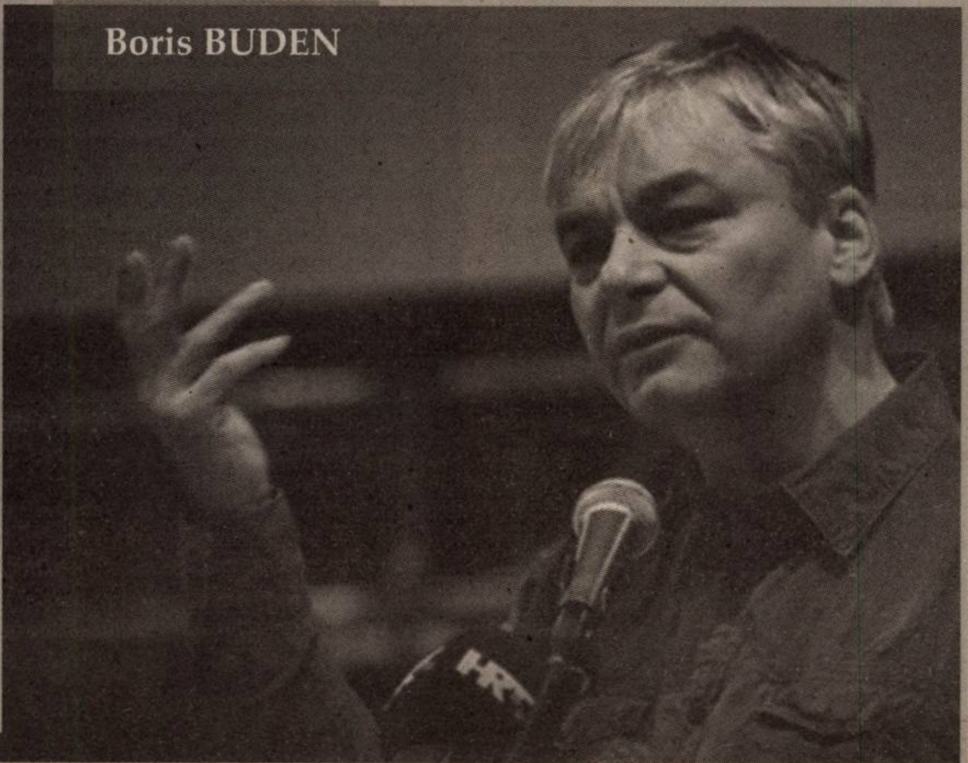


Katharina HACKER



Saša STANIŠIĆ

Jerôme FERRARI



Boris BUDEN

A FOST

■■■Conferinţă Achmy Halley la MNLR. Luni, 3 iunie, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române (bd. Dacia nr. 12, Bucureşti), a avut loc întîlnirea PEN România cu Achmy Halley, directorul rezidenţelor de creaţie literară de la Villa „Marguerite Yourcenar" din Franţa. Critic şi istoric literar cunoscut, Achmy Halley a susţinut o conferinţă despre opera scriitoarei Marguerite Yourcenar şi despre programul rezidenţelor de creaţie cu acelaşi nume. Villa „Marguerite Yourcenar" găzduieşte, în fiecare an, un număr de cincisprezece scriitori europeni. Scriitorii în rezidenţă acceptă să consacre sejurul lor finalizării unui manuscris. Cu ocazia publicării acestuia, autorii rezidenţi se angajează să menţioneze numele Villei pe manuscrisul respectiv. Pe durata şederii, scriitorii vor avea o întîlnire cu presa şi publicul, ocazie cu care vor susţine o lectură din manuscris. Villa „Marguerite Yourcenar", aflată sub conducerea Consiliului General al Departamentului Nord, oferă autorilor din toată Europa rezidenţe de o lună sau două, timp în care aceştia au posibilitatea să lucreze la cărţile lor sau să-şi definitiveze proiectele. Printre scriitorii români care au beneficiat de această rezidenţă, se numără Gabriela Adameşteanu, Dan Lungu, Florina Ilis.

■■■Seară Cioran la Stockholm. Institutul Cultural Român de la Stockholm şi Institutul Polonez din capitala Suediei au organizat pe 4 iunie, la sediul ICR Stockholm, o dezbatere despre aforism ca gen literar şi despre aportul pe care şi l-au adus scriitorii E.M. Cioran şi Stanisław Jerzy Lec la dezvoltarea acestuia. Evenimentul a coincis cu publicarea în traducere suedeză a volumelor *Tratat de descompunere* de E.M. Cioran (Editura H:ströms) şi *Gînduri nepieptănate* al scriitorului polonez S.J. Lec (Editura Ellerströms). La discuţie au participat filozoful suedez de ascendenţă română Fredrika Spindler, profesorul şi traducătorul Leonard Neuger şi editorul Jonas Ellerström. Actorul Christian Fex a citit fragmente din cele două volume recent publicate. Din opera lui E.M. Cioran au fost traduse pînă acum în suedeză patru titluri, precum şi cartea-interviu *Apocalipsa după Cioran* a lui Gabriel Liiceanu.

■■■Chris Tănăsescu la *Cafeneaua critică*. Miercuri, 5 iunie, în Club A (Bucureşti), a avut loc o nouă ediţie a proiectului de dezbateri culturale *Cafeneaua critică*. La eveniment, „autorul-spectacol" Chris Tănăsescu a vorbit despre scrierile şi „performările" sale şi a susţinut un performance. Amfitrionul evenimentului: Ion Bogdan Lefter.

■■■Jirí Menzel la Bucureşti. Regizorul şi cineastul ceh Jirí Menzel, care urmează să primească în cadrul Festivalului TIFF Premiul de Onoare pentru întreaga carieră, s-a oprit la Bucureşti pentru o seară specială, în onoarea sa, la Palatul Ştirbei. Evenimentul a avut loc miercuri, 5 iunie, în cadrul Festivalului de Film Czech „Film Hunting", organizat de Centrul Ceh Bucureşti. Au fost proiectate simultan, în încăperi diferite ale Palatului Ştirbei, trei filme: *Capricious Summer / Vară capricioasă / Rozmarne leto* (1968), *The End of Old Times / Sfîrşitul vremurilor vechi / Konec starych casu* (1989) şi cel mai recent film al său, *I served the King of England / În slujba regelui Angliei / Obsluhoval jsem anglickeho krale* (2006). Spre final, spaţiul de proiecţie s-a transformat într-o petrecere în onoarea lui Menzel.

117 scriitori români

LANSARE MIRCEA STRUŢEANU 117 SCRIITORI ROMÂNI ALBUM DE FOTOGRAFIE

Editura Publica şi Cărtureşti au lansat miercuri, 5 iunie, pe terasa Grădina Verona, albumul de fotografie *117 scriitori români* de Mircea Struţeanu. Albumul reuneşte portretele a 117 iluştri scriitori români contemporani, printre care Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Herta Müller, Mircea Cărtărescu, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Manolescu, Emil Brumaru, Filip Florian, Matei Vişniec, Horia Patapievici şi mulţi alţii.

„În general, locurile şi cadrele au fost alese întîmplător. De cele mai multe ori m-am lăsat condus către anumite situaţii, nu de puţine ori în locuri complet noi. N-am ţinut cont de ora din zi şi nici n-am căutat lumina perfectă dinainte. Uneori am pozat în cea mai dură lumină de la prînz, în plin soare, în contrejour. Alteori în lumină foarte slabă sau lumină de bec murdar. Mi-am propus să descopăr ce-mi oferă momentul respectiv, ce-mi transmite fiecare persoană şi cum putem comunica. Fotografiile din album sînt rezultatele acestui triunghi" (Mircea Struţeanu).

Lansarea a prilejuit întîlnirea cu o parte dintre protagoniştii fotografiilor, precum şi depănarea de amintiri din perioada celor doi ani de muncă pentru album. Mitoş Micleuşanu şi Iulian Tănase, doi dintre cei 117 scriitori români, au moderat evenimentul.

Stalin, cu sapa-nainte! în italiană

Romanul *Stalin, cu sapa-nainte!* de Radu Ţuculescu a apărut în limba italiană cu titlul *Stalin, con la zappa in spalla* (Aracne editrice, Roma, 2013) în traducerea lui Danilo de Salazar. Autorul a fost invitat la Universitatea din Calabria, unde, sub genericul „La Transilvania di Radu Ţuculescu", a avut cîteva colocvii cu studenţi şi profesori (Gisèle Vanhese, Annafrancesca Naccarato, Yannick Preumont) ai departamentului de studii umanistice. S-a vorbit despre romanul tradus (intrat în bibliografia studenţilor), dar şi despre alte două romane ale autorului: *Umbra penei de gîscă* şi *Povestirile mamei bătrîne* (aflate în biblioteca universităţii). Totodată, Radu Ţuculescu a prezentat şi documentare TV despre Transilvania, pe diverse teme culturale (tradiţii, obiceiuri, pictură, muzică etc.).

Adi Matei şi Ciprian Mureşan la Madrid

Artiştii Adi Matei, cu video-instalaţia *Jars Jaws*, şi Ciprian Mureşan, cu videoul *I'm Protesting Against Myself* (co-autor Gianina Cărbunariu), expun în cadrul *Quién hace Europa?/ Who makes Europe?*, la Matadero Madrid (Plaza de Legazpi, 8), în perioada 7 iunie-14 iulie. Matadero Madrid este unul dintre spaţiile emblematice ale capitalei Spaniei în ceea ce priveşte arta contemporană. Cei doi artişti români au fost selectaţi în acest amplu proiect european de către curatorul Susanne Hinrichs.

Compus dintr-o rezidenţă cu o durată de şase săptămîni, pentru doi artişti din Franţa, trei artişti din Germania şi doi artişti din Spania (22 mai -14 iulie 2013), urmată de o expoziţie extinsă (7 iunie-14 iulie), cu lucrări selectate de curatorul Susanne Hinrichs, proiectul *Quién hace Europa / Who makes Europe?* a fost propus de ambasadele Germaniei şi Franţei din Madrid în contextul a 50 de ani de prietenie germano-franceză.

Sub titlul de „identitate culturală", expoziţia *Quién hace Europa? / Who makes Europe?* pune accent pe analogiile şi diferenţele de viaţă din Europa, incluzînd referinţe istorice şi contemporane. Expoziţia se concentrează pe generaţia '80, pe acei artişti care s-au născut între 1970 şi 1985. Există o identitate europeană? Putem considera Europa un întreg, un corp politic şi cultural unic? Ce înseamnă a fi francez, german, polonez sau spaniol şi european în acelaşi timp?

Adi Matei s-a născut în 1980. Expoziţii: La Biennale di Venezia – 55th International Art Exhibition, în cadrul proiectului *A Reflection Center for Suspended Histories*, IRCCU Veneţia, 2013; The III Moscow International Biennale for Young Art, 2012; *I AM HURT*, Galeria Jan Colle din Ghent, Belgia, 2011; Bucharest Biennale for Contemporary Art, 2008. Primeşte premiul Henkel pentru Artă în 2010 cu videoul *Turn*, iar în 2012, bursa „Constantin Brâncuşi" la Cité des Arts Paris.

Ciprian Mureşan s-a născut în 1977. Din 2005 este editorul *IDEA art + society*. Expoziţii personale recente la: Contemporary Art Gallery, Vancouver; San Francisco MoMa, San Francisco; Tate Modern, London; Centre d'art contemporaine, Geneva; FRAC Champagne-Ardenne, Reims; NBK – Neuer Berliner Kunstverein, Berlin; 17th Biennale of Sydney, Sydney; Centre Pompidou – Musée National d'Art Moderne, Paris; Romanian Pavilion, 53rd Venice Biennale.

VA FI

■■■*Cum remodelăm prezentul*. Centrul de Studii Europene şi Departamentul de Studii Culturale (de la Universitatea din Bucureşti) organizează vineri, 7 iunie, începînd cu ora 9.00, în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere, workshopul exploratoriu cu titlul *Cum remodelăm prezentul. Diversitatea culturală şi crizele ei în societatea actuală*. Evenimentul se desfăşoară în cadrul Programului IDEI al UEFISCDI – ANCS şi al manifestărilor consacrate împlinirii a 150 de ani de existenţă a Facultăţii de Litere.

■■■Ciclul de Film Chilian. Ambasada Republicii Chile în România şi Centrul Cultural al Americii Latine şi Caraibelor – Iaşi, în colaborare cu Casa de Cultură a Municipiului Iaşi „Mihai Ursachi", organizează Ciclul de Film Chilian, care va avea loc în zilele de 7, 8, 9 iunie, la orele 18.00. La deschidere va fi prezentă şi E.S. Ambasadoarea Republicii Chile în România, Maria Eliana Cuevas Bernales. Programul proiecţiilor este următorul: vineri, 7 iunie, ora 18.00 – *La Mujer de Iván* (regia: Francisca Silva), ora 20.00 – *Dios me Libre* (regia: Martin Duplaquet); sîmbătă, 8 iunie, ora 18.00 – *Mala Leche* (regia: León Errázuriz), ora 20.00 – *Azul y Blanco* (regia: Sebastián Araya); duminică, 9 iunie, ora 18.00 – *Caluga o Menta* (regia: Gonzalo Justiniano), ora 20.00 – *La Luna en el Espejo* (regia: Silvio Caiozzi).

■■■*Prima dată*. Editura Art şi Libräria Bastilia lansează ultimul volum din seria *Prima dată*, vineri, 7 iunie, la ora 19.00. Participă: Ion Barbu, Mihai Barbu, Lavinia Branişte, Philip O Ceallaigh, Marius Chivu, Bogdan Coşa, Andrei Crăciun, Silviu Dancu, Gabriel H. Decuble, Raluca Dincă, Florin Dumitrescu, M. Duţescu, Şerban Foarţă, Miron Ghiu, Adela Greceanu, Mugur Grosu, Bogdan Iancu, Florin Iaru, Vera Ion, Cristi Luca, Cosmin Manolache, Marin Mălaicu-Hondrari, Matei Martin, Dmitri Miticov, Dan Pleşa, Matei Pleşu, Antoaneta Ralian, Ana Maria Sandu, Robert Şerban, Dan Sociu, Ionuţ Sociu, Elena Stancu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Cecilia Ştefănescu, Alex Tocilescu, Călin Torsan, Răzvan Ţupa, Vlad Ursulean, Mihail Vakulovski, Radu Vancu, Luiza Vasiliu, Constantin Vică, Elena Vlădăreanu. Volumul este coordonat de Laura Albulescu şi Andra Matzal.

■■■Conferinţă Lucian Boia. Luni, 10 iunie, la ora 19.00, Ateneul Român va găzdui conferinţa *De ce este România altfel?*, susţinută de Lucian Boia. Evenimentul va fi deschis de Andrei Dimitriu, Directorul General al Filarmonicii „George Enescu", urmat de un interludiu muzical susţinut de violonista Cristina Anghelescu şi de pianistul Viniciu Moroianu. Lucian Boia va dialoga cu Gabriel Liiceanu.

■■■*Creaturi din lemn*. Joi, 13 iunie, ora 18.00, la Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Sala Acvariu, va avea loc vernisajul expoziţiei de fotografie *Creaturi din lemn*, semnate de Daniel Munteanu. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 30 iunie. Daniel Munteanu s-a născut la 26 ianuarie 1981. Este absolvent al Universităţii din Bucureşti, licenţiat al Facultăţii de Litere. Ca artist vizual şi fotograf se ocupă de lucrări în grafică 3D (environment, landscape) şi fotografie digitală. Deţine un premiu la International Photography Awards, Prix de la Photographie, Paris, şi menţiune de onoare la Chicago Photo Forum Spring Contest, Color Color Color (Worldwide Photography Gala Awards) 2011.

SUMAR

POLITICĂ

Bedros HORASANGIAN, Turcia. Democrație sau islamism? ____ 4

Emanuel COPILAȘ, România, încotro? Pe marginea revizuirii Constituției ____ 5

ACTUALITATE / BOOKFEST 2013

Alina PURCARU, „Simt că modul în care eu îmi trăiesc viața nu se potrivește cu forma unui roman convențional" – Interviu cu Katharina HACKER ____ 6

Alina PURCARU, „Literatura este modul perfect de comunicare între oameni care nu s-au întîlnit niciodată" – Interviu cu Saša STANIŠIĆ ____ 7

Iulia POPOVICI, „Limbile naționale au devenit limbi vernaculare în fața englezei" – Interviu cu Boris BUDEN ____ 8

Adina DINIȚOIU, „Marginalitatea este determinantă pentru modul meu de a concepe ficțiunea literară" – Interviu cu Jérôme FERRARI ____ 9

SOCIETATE

Forumul Levantul, leagănul diplomației culturale. Redescoperind Mediterana ____ 12

Sesiunile de comunicări și dezbateri ____ 13

ISTORIA IDEILOR

Paul CERNAT, O apărare slabă a Occidentului ____ 14

Victor RIZESCU, Ajustări tacite în spiritul epocii ____ 15

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Oboseală ____ 17

ESEU

Roxana SORESCU, Portret în oglindă livrescă: Fundoianu și Baudelaire ____ 18

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Carmen-Francesca BANCIU, *Cîntecul mamei triste* – Roman rescris în limba română, pe baza originalului apărut la Rotbuch Verlag, Berlin, 2007 ____ 20

ARTE

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Jocul metaforei în pictura lui Dorel Petrehuș ____ 23

FOCUS

Iulia POPOVICI, Arta și forța ei de muncă ____ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 4

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 10

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 16

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21

Șerban FOARȚĂ, Softul român ____ 24

EDITORIAL

Școli private, școli de stat

Cristian CERCEL

De curînd, am aflat că Victor Ponta își trimite copilul la o școală privată. Eu, unul, m-aș fi așteptat ca liderul social-democrat să susțină sus și tare calitatea și viabilitatea învățămîntului de stat, cel pe care, practic, îl păstorește în calitatea sa de premier. N-are a face, nu este nici prima și, cu siguranță, nici ultima oară cînd Victor Ponta ne arată că nu prea are multe nici în clin, nici în mînecă cu ideologia pe care se preface că o reprezintă.

E adevărat, Victor Ponta e și părinte și, în calitatea sa de părinte, e dator să facă tot ce crede de cuviință pentru prezentul și viitorul copiilor săi. Motivîndu-și alegerea de a-și trimite fiul la o școală privată, Victor Ponta s-a lansat însă într-o serie de afirmații care îl arată mai degrabă rupt de realitatea „de la firul ierbii". Atunci cînd ai bani, îi dai pe ce consideri tu de cuviință, dar ar trebui cineva să-l tragă de mînecă pe domnul Ponta și să-i spună că 7.000 de euro taxă de școlarizare (oricum ar fi ea, pe semestru, pe lună ori pe an) este o sumă uriașă într-o țară în care un sfert dintre copii trăiesc în familii aflate sub pragul național al sărăciei. Victor Ponta ținea, în schimb, să ne asigure că sînt și școli mai scumpe.

Iar dacă ești premierul acestei țări și te mai și visezi socialist, atunci e un afront la adresa cetățenilor ei să plătești o astfel de sumă pentru educația copilului tău și totodată să afirmi nonșalant că „în zona urbană și în București nu sînt diferențe foarte mari între o școală privată și una publică". Păi dacă nu sînt diferențe așa de mari, nu plătește familia Ponta degeaba 7.000 de euro taxă de școlarizare? Iar argumentul că școala privată este mai aproape de domiciliul familiei Ponta nu poate decît să stîrnească zîmbete.

Sistemul educațional este sau ar trebui să fie unul dintre pilonii fundamentali ai construcției prezentului și viitorului, însă situația deplorabilă în care se află acesta dă seama de eșecul reformelor încercate în ultimele două decenii, reforme care s-au ferit să atingă poate cea mai importantă cauză a stării de fapt, și anume subfinanțarea educației, la toate nivelurile ei, și a cercetării, aceasta din urmă strîns legată de învățămîntul superior. La un nivel mai general, această situație arată că educația nu a reprezentat pentru nici unul dintre guvernele postdecembriste o prioritate, așa cum nu este nici pentru guvernul Victor Ponta. Iar din faptul că educația nu este o prioritate, fiind permanent subfinanțată, rezultă în chip logic că nu există un proiect solid, cu bătaie lungă, privind viitorul României.

Acesta este contextul în care au apărut, în ultima vreme, mai cu seamă în București și în orașele mari, grădinițe private, școli private, ba chiar tot soiul de *before-* și *after-school*-uri, gata să ofere educație contracost. Învățămîntul superior privat pare a avea în continuare o imagine mai degrabă proastă în rîndul opiniei publice, dar nu același lucru se poate spune despre grădinițele private ori despre învățămîntul privat primar ori gimnazial. Universitățile private sînt văzute drept „fabrici de diplome", dar școlile private nu.

Avîntul pe care l-a luat de cîțiva ani privatizarea învățămîntului la toate nivelurile sale și transformarea educației într-o afacere aducătoare de profit contribuie la adîncirea inegalităților sociale pe care guvernul lui Victor Ponta ar trebui să se străduiască să le șteargă. Acesta nu a fost însă niciodată un obiectiv politic în România de după 1989, unde conceptul de „egalitate" este aproape privit cu dispreț, chiar și cînd vine vorba de copii.

Se repetă cu obstinație că nu sînt bani atunci cînd vine vorba despre învățămînt (ori sănătate, alt sector care ar trebui să fie de importanță națională), dar se găsesc bani din plin pentru biserici și catedrale ori pentru companii venite să construiască autostrăzi pe sume exorbitante. Cu cîteva săptămîni în urmă, ministrul Educației, Remus Pricopie, venise cu soluția legalizării „fondului clasei", propunînd astfel legitimarea unei practici chestionabile, care oricum îi plasează pe cei săraci și lipsiți de posibilități, din școlile de la periferie, cu mult în urma celor din școlile centrale, „de top". Căci în ceea ce privește școlile de stat nu există doar diferențe între zona urbană și cea rurală, cum crede domnul Victor Ponta. O vizită prin cartierele mărginașe ale marilor orașe i-ar putea schimba opinia în această privință.

Cercul vicios din care cei mai mulți dintre copiii din România nu au cum să iasă este însă tocmai cel al lipsei accesului la educație (ori la o educație de calitate), cauzată de lipsa resurselor financiare. Sărăcia condamnă la mai multă sărăcie, iată un lucru pe care Victor Ponta ori Remus Pricopie l-au uitat de mult, asta în cazul în care l-au știut vreodată. În momentul de față, sistemul educațional nu face altceva decît să reproducă ordinea socială și ierarhiile existente, condamnîndu-i pe unii la ignoranță și oferindu-le altora totul ori foarte mult pe tavă. Sistemul educațional nu este construit în așa fel încît să fie o soluție la problemele sociale din România, ci este parte din problemă.

Și cît timp cei care se află la putere, fie ei socialiști de salon, fie ei liberali ori altceva, nu se întreabă care sînt principiile care ar trebui să stea la baza sistemului de învățămînt, cît timp nu își dau seama că tocmai felul în care sînt gîndite, formulate și puse în practică aceste principii, dacă ele există, anunță cum va arăta România peste zece, douăzeci de ani ori chiar mai mult, pariul este pierdut. Pînă una-alta însă, premierul Victor Ponta vorbește despre „competiție" între școlile publice și cele private. Ar trebui însă să vorbească despre educație de calitate în toate școlile de stat, despre democratizarea accesului la educație ori despre altele asemenea. *À bon entendeur, salut!*

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

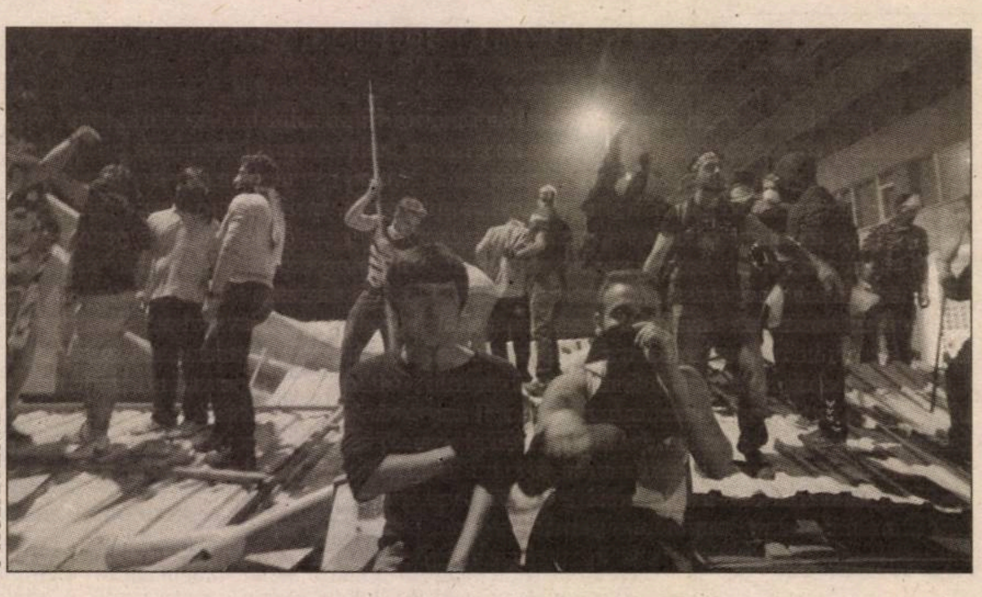
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Turcia. Democrație sau islamism?

Bedros HORASANGIAN

Izbucnirea unor confruntări violente între protestarii din Piața Taksim și forțele de ordine ale guvernului conservator condus de premierul Recep Tayyip Erdoğan s-au extins cu repeziciune de la Istanbul la Ankara, cuprinzînd și alte orașe ale țării. Motivul aparent minor, de închidere a unui parc, pentru speculații imobiliare, a dus la amplificarea neașteptată a unui conflict ce mocnește de mai multă vreme în sînul societății civile turce. Buna gestionare economică a țării a fost făcută cumva în răspăr cu tendințele liberale și proeuropene ale unei societăți civile turce ce nu privește cu ochi prea buni procesul de islamizare a Turciei laice lăsate moștenire de către primul președinte al Republicii Turcia, generalul Mustafa Kemal Atatürk. Pauperizarea unui segment nu lipsit de importanță al societății turce a condus la creșterea influenței unui partid politic cu inflexiuni islamiste apăsate, scos cîndva în afara legii, dar bine structurat în ultimul deceniu și chiar preluînd conducerea politică a Turciei. Ani în șir, decenii chiar, militarii – în general, școliți la West Point – și armata, modernizată cu echipament militar american și cu sprijinul geotrategic al liderilor americani, au fost garantul acestei modernizări. Și, astfel, s-a ajuns la evitarea unor derapaje spre stînga, mai ales ale eșichierului politic turc. Lupta dintre stînga turcă, uneori cu accente de extremă stîngă, și dreapta, moderată și conservatoare pe alocuri, a fost mereu la cote înalte. Iată că lucrurile s-au schimbat în ultimii zece ani, partidul actual de guvernămînt, de orientare conservatoare-islamistă, reușind să anihileze influența militarilor și să facă un joc pe muchie de cuțit. Rezultatele pot ieși abia acum la iveală. Ceea ce părea bine pitit în spatele


© AGERPRES/AP

succeselor economice și financiare ale Turciei – printre puținele țări neafectate decît tangențial de criza ultimilor ani – iese acum cu pregnanță la suprafață. Sînt deja doi morți și o mie de răniți și manifestații de protest la Salonic, Berlin, München și Paris, în sprijinul protestatarilor. Deja situația se complică, protestatarii solicitînd demisia premierului islamist Erdogan, după ce o mașină a jandarmeriei a intrat în plin în mulțimea adunată. Spiritele s-au inflamat. Violențele pot scăpa de sub control. Vom avea o primăvară-vară turcească, după cea arabă de acum doi ani? Confruntările au atins cote greu de bănuit acum cîteva luni, cînd Turcia reușea să-și plătească datoriile la FMI și era angajată în jocul strategic al gestionării conflictului intern din Siria, luîndu-și în serios, pragmatic și eficient, rolul de putere regională.

Ce se întîmplă însă în aceste ultime șapte zile de confruntări violente între jandarmeria turcă și protestatari – studenți, ecologiști sau activiști ai partidelor politice de stînga din Turcia –, care se înmulțesc de la o oră la alta, ce se întîmplă deja în confruntările dintre armata turcă și militanții kurzii PKK depășește interesul strict jurnalistic al derulării evenimentelor și devine un motiv de reală îngrijorare pentru cancelariile occidentale. Pe lîngă mesajul și apelul la calm și rațiune al președintelui Abdulah Gull, adresat atît protestatarilor, cît și forțelor de ordine, și-au arătat preocuparea și au făcut apel la calm și moderație atît liderii Uniunii Europene, cît și Rusia și Casa Albă.

În fond, despre ce este vorba?

Turcia bate de ani buni la ușa Uniunii Europene. Ea face un abil joc pe plan geostrategic și diplomatic între UE și țările din Orientul Mijlociu, încercînd să reprezinte interesele fiecărei părți și să-și consolideze poziția. Turcia ar putea fi prima țară islamică intrată în Uniunea Europeană, în pofida refuzului liderilor de la Berlin și Paris, dar și a obiecțiilor Vaticanului. Europa modernă este, în fond, o construcție iudeo-creștină de o cu totul altă factură. Unde, teoretic, islamul nu a fost perceput decît ca adversar. Dar lumea multiculturală și multietnică de azi e în mișcare, globalizarea punînd noi accente. În lumea globalizată de azi, orice este posibil. Ceea ce se știe și ceea ce se simte mai puțin sînt frămîntările din sînul societății turce, care nu este atît de omogenă, cîntînd doar pe vocea autorizată de liderii politici ai Turciei. Multe chestiuni interne nu sînt încă rezolvate, de la situația minorității kurde și genocidul armean din 1915 – neasumat de Turcia modernă și care atîrnă ca o piatră de moară de un picior care ar vrea să fie eliberat de această povară – pînă la rezolvarea numeroaselor probleme sociale și economice. Nu puține. Nu toată societatea turcă trăiește confortabil la Istanbul, Ankara sau Izmir. Nu toți turcii beneficiază de locuri de muncă și de creșterea economică a ultimilor ani, de resursele valutare aduse de turismul practicat pe coasta Mării Egee și a Mediteranei. Combinațiile multiple cu Rusia, Iran, lumea arabă și Israel sînt și ele influențate de conjunctură. De aici temerile unei bune părți a societății turce că drumul actual al țării nu duce către modernizarea țării și progres. Vom urmări cum vor evolua lucrurile, cu speranța că situația nu va degenera, știind bine ce se întîmplă în Siria vecină. Și să sperăm că rațiunea părților va da rezultate care să evite noi vărsări de sînge. ■

AVALON

La Istanbul e și bătălia noastră

Ovidiu PECICAN

Insurecția din Istanbul și din mai multe orașe ale Turciei, stîrnită, în aparență, de grija locuitorilor orașului pentru de supraviețuirea unui parc al orașului – prin urmare, pe temeiuri ecologiste –, se dezvăluie, după fiecare incident diurn și nocturn între cei ieșiți în stradă și trupele represive ale regimului Erdogan, tot mai mult ca o bătălie între adepții modernizării politice a lui Ataturk și exponenții oficiali ai unei politici cu tendințe fundamentaliste. Prin această polarizare, se poate spune fără teama de a greși că în Turcia populația lucidă din punct de vedere civic luptă astăzi pentru niște opțiuni de civilizație, nu pentru cauze izolate. Stat laic de orientare occidentală, în ultima sută de ani, Turcia urbană nu vrea să-și piardă calea numai pentru a reveni la soluțiile politico-religioase mai vechi. La urma urmei, chiar și într-o pură estimare pragmatică, această opțiune este una lucidă. Soluțiile pentru prezent și viitor nu pot fi cele care au dus la rămînerea în urmă și apoi la dezmembrarea Imperiului Otoman. Astăzi, s-ar spune, Turcia modernă luptă cu valul de nostalgie fundamentalistă care, profitînd de o conjunctură istorică momentan nefastă – criza economică globală și eșecul candidaturii turcești la accederea în Uniunea Europeană –, găsește fisuri în sistemul funcțional de circa un secol și încearcă să le lărgească, pentru a cădea înapoi în abisurile istoriei de odinioară. Desigur, măsurile lui Erdogan, care vizează reislamizarea moravurilor, legilor și uzanțelor turcești, beneficiază și de presiunile celorlalți frați musulmani, înscriindu-se într-o tendință de repliere în trecut și de opoziție față de valorile de tip occidental (democrație, egalitate de gen, statalitate laică).

Această bătălie, cu accente acute în ultima perioadă, intrată într-o nouă fază odată cu „primăvara arabă" – care a făcut vizibilă diferența între ce gătim și ce mîncăm pentru Apus, dar nu numai pentru el –, nu privește, la drept vorbind, numai Turcia și nici măcar doar Orientul. În România, chestiunea se pune mai puțin acut decît acolo, slavă Domnului, dar nu este deloc cu mult mai bine și mai clar tranșată. Stat laic cel puțin din 1864, cînd, imediat după Unirea cea Mică, Alexandru Ioan Cuza și ministrul lui Mihail Kogălniceanu au decis reformarea tînărului stat unitar, procedînd la secularizarea averilor mănăstirești, România de astăzi se află din nou în situația de a face daruri după daruri bisericii strămoșești, înzestrînd-o pe aceasta cu păduri, munți, perimetre urbane construibile sau instituții de tot felul (cum s-a întîmplat cu Casa de Cultură din Sighet, construită, odinioară, de asociațiile civice și culturale ale orașului).

Dar sensul acțiunii domnitorului Unirii și al premierului său a fost cît se poate de clar. Pămînturile preluate de la biserică – multe dintre ele trecute, în timp, pe seama mănăstirilor străine din Sinai și de la Athos – au constituit un fond funciar trecut, prin faimoasa reformă agrară ce a urmat, pe seama unei părți reprezentative a populației, pe seama țăranilor sărmani, într-o încercare de a le înălța acestora nivelul de trai și de a forma, astfel, la baza societății, un strat populațional mai puțin precar, și economic, dar și cultural și civic.

Coabitarea interbelică dintre stat și biserică a fost, în linii mari, rezonabilă în țara noastră, chiar dacă ierarhii numiți uneori în funcții politice nu au știut cîrmui mai bine decît politicienii – Regența n-a fost un succes, din acest punct de vedere –, chiar dacă alunecarea spre extrema dreaptă din anii '30 ai secolului trecut nu a fost temperată, ci mai degrabă acompaniată și potențată de către biserica dominantă. Nu a dus la nimic bun, nici odinioară, nici acum, spiritul militant al bisericii, îndreptat, în pofida ideii de toleranță și de armonie societală, către realitățile ecleziastice concurente.

Astăzi însă, din motive politicianiste și demagogice, clasa politică a României a înscris, pas cu pas, țara într-o nouă linie de întoarcere către tradiții înțeleasă, practic, ca asigurare a bazei votanților cu concursul preoțimii transformate, în campaniile electorale, în promotoare a propagandei. Restituirile averilor bisericii, darurile premierului, complicitatea președinției, suportul populației pioase – dar nu întotdeauna atente la consecințele economice, sociale și culturale pe durată medie și lungă pe care asemenea gesturi magnanime le implică – au creat deja situații în care centrele anumitor orașe, cel puțin în Transilvania, au revenit preoțimii diverselor culte, alungînd, măcar în parte, forfota vitală a laicatului înspre periferii și imprimînd o marcă legată de trecut ambientului. La Cluj, cel puțin, o fostă pizzerie construită într-o casă cu elemente renascentiste, protejată, teoretic, de lege, a fost înlocuită de o nouă biserică plasată pe cea mai centrală arteră a orașului, într-un perimetru de circa 300 de metri pătrați, unde se mai regăsesc vreo cinci alte, diverse, biserici. Clădirea Conservatorului este sortită reîmproprietăririi bisericești, tinerii artiști fiind destinați mutării. O galerie importantă de artă a orașului a fost desființată cu cîțiva ani în urmă pentru că edificiul la parterul căruia se afla trebuia restituit uneia dintre bisericile istorice ale Transilvaniei. Și lucrurile continuă, lumea gonind cotidian mai degrabă către compensantele malluri de la marginea orașului și păgubind orașul de valoarea unui centru istoric reprezentativ arhitectural pentru Renaștere, baroc, clasicism și Art Nouveau, unde fostul Hotel Continental este abandonat ruinei, după ce multă vreme a constituit unul dintre simbolurile orașului.

Asemenea glisări se petrec mai peste tot sub ochii contemporani ai românilor și rămîne o întrebare dacă știe cineva cîte parcuri au fost retrase din folosința publică, turtite de edificii religioase noi ori de statui pioase de tot felul – nu neapărat de cel mai bun-gust...

Bătălia din Turcia acestor zile este dramatică nu doar în sine. Importanța ei istorică rezidă și din somația de a ne regîndi cu luciditate raporturile cu istoria și cu moștenirile ei. Dorim o întoarcere la trecut sau e mai bine să ne continuăm marșul spre viitor în spiritul libertății și demnității umane, scăpînd de fantasme fundamentaliste?

România, încotro? Pe marginea revizuirii Constituției

Emanuel COPILAȘ

Chiar și în absența unei specializări în domeniul dreptului, cum este cazul autorului, problematica revizuirii Constituției este un subiect de interes public, așa cum au demonstrat-o recent întîlnirile organizate de către Asociația Pro Democrația în cadrul Forumului Constituțional la care au participat sau au fost invitați să participe, pe lîngă specialiști în drept și științe politice, și cetățeni, ONG-uri sau reprezentanți ai comunităților locale. Modificările conținute în noul proiect de constituție ne vor afecta, în calitate de cetățeni, pe toți; pe cale de consecință, toți avem un cuvînt de spus în cadrul acestui proces.

Dar cum putem pretinde civism și moralitate de la muncitorii cu salarii mizere și contracte de muncă de la o lună la alta? Sau de la pensionarii care frecventează tot mai des cantinele sociale și se împrumută de la o pensie la alta pentru a avea ce mînca? Sau de la milioanele de emigranți? Nu cumva, așa cum scria Alexandr Zinoviev, „este imoral să ceri cuiva să fie o ființă morală dacă-i lipsesc acele minime condiții de viață care-ar permite societății să-i pretindă moralitate"?

■■■ Proprietatea publică

În loc să deplîngem condescendent lipsa de interes pentru problemele publice, ar trebui să ne îndreptăm atenția către cauzele structurale care o fac posibilă. Tocmai din acest motiv este importantă revizuirea Constituției: noua formă ar putea include articole care să trateze explicit acest aspect. Dacă ne gîndim la privatizările oneroase și abuzive care au avut loc deja (Petrom fiind cel mai nefast exemplu), nemaivorbind de cele care se preconizează (exploatarea auriferă de la Roșia Montană, cea a gazelor de șist sau a cuprului), sau la dezastrul din sistemul de sănătate, unde, pe lîngă faptul că bugetul s-a diminuat drastic, marea majoritate a medicilor prescriu (încălcînd, din rațiuni ce țin în primul rînd de interesul personal, jurămîntul lui Hipocrate) medicamente importate, mult mai scumpe (și mai profitabile) decît cele autohtone, deoarece institutele și fabricile românești care produceau medicamente dispar de la o zi la alta, nemaifiind rentabile din punct de vedere al încasărilor pe care le aduc la bugetul de stat – noul proiect de Constituție ar putea include un articol sau măcar un paragraf explicit referitor la proprietatea publică.

Paragraful al doilea al articolului 14 din Constituția Germaniei prevede că „Proprietatea implică obligații. Fructificarea sa va servi de asemenea binelui public". S-ar obține astfel un cadru legal pentru confiscarea averilor ilicite. Constituția României insistă în schimb asupra drepturilor individuale ce decurg din proprietatea privată, menționînd doar în treacăt: „Nimeni nu poate fi expropriat decît pentru o cauză de utilitate publică, stabilită potrivit legii, cu dreaptă și prealabilă despăgubire" (art. 44, paragraful 2). Nu există nici o referință clară, distinctă în ceea ce privește proprietatea publică. De ce ar fi necesară o astfel de referință? Pentru că un stat care protejează mai mult proprietatea privată decît proprietatea publică este un stat fragil, care riscă în permanență să fie dezechilibrat de interese particulare și care, mai important, pierde încrederea propriilor cetățeni, diminuîndu-le totodată interesul pentru problemele publice. Asta în cazul în care noțiunea de cetățean mai posedă relevanță. Cum poate garanta un stat drepturile politice – plîngîndu-se apoi de indiferența cu care sînt întîmpinate și de diminuarea constantă a participării la vot și nu numai – cînd nu procedează la fel în ceea ce privește un minimum de drepturi economice?

Noul Cod al muncii, în care drepturile angajaților au scăzut proporțional în raport cu drepturile angajatorilor, o dovedește din plin. Rolul Statului nu este numai acela de a se retrage cît mai mult posibil, făcînd astfel loc libertăților individuale, antreprenoriale și nu numai: abordarea liberală clasică a civismului presupune că majoritatea cetățenilor sînt informați, capabili de discernămînt în ceea ce privește problemele publice de importanță majoră și posesori de suficiente mijloace pentru a duce o viață decentă, mijloace pe care numai piața liberă le poate asigura. Numai că aceasta reprezintă o imagine idilică asupra realității. Majoritatea cetățenilor români nu s-ar regăsi în descrierea de mai sus, ca de altfel majoritatea cetățenilor oricărui stat. Rolul statului nu este numai acela de „paznic de noapte", limitat strict la respectarea legalității, ci și acela de protector al propriilor cetățeni.

De ce nu ne-am inspira, măcar parțial, din Constituția Germaniei? Articolul 15, intitulat „Socializarea", stipulează foarte clar că „Pămîntul, resursele naturale și mijloacele de producție pot fi [...] trecute în proprietate publică [...] printr-o lege care determină natura și dimensiunea compensației", caz în care exproprierea se face prin mijloace legale, existînd, desigur, posibilitatea unei medieri în instanță. Actuala Constituție a României nu prevede nici pe departe așa ceva: binele public este ca și inexistent. Prevede în schimb (articolul 41, primul paragraf) că „Dreptul la muncă nu poate fi îngrădit. Alegerea profesiei, a meseriei sau a ocupației, precum și a locului de muncă este liberă". Presupoziția implicită este că statul, care a limitat în trecut alternativele în ceea ce privește profesia și migrația internă a forței de muncă, nu mai deține după 1989 acest drept arbitrar. Perfect de acord. Dar oare numai statul poate pune piedici în această privință? Angajatorii privați nu? Iată o întrebare asupra căreia merită să reflectăm, mai ales dacă ținem cont de avantajele care le revin angajatorilor în conformitate cu noul cod al muncii.

■■■ Regionalizarea

Pe lîngă aspectele economice și sociale, o altă chestiune prezentă în cadrul discuțiilor despre modificarea Constituției este aceea a regionalizării. Ce atribuții vor avea noile regiuni? Se va renunța la județe? Există riscul creșterii aparatului birocratic pornind de la intenția diminuării sale? Înclin să cred că o regionalizare eficientă se poate face doar prin transformarea României într-o republică federală. Asta înseamnă, desigur, altceva decît revizuirea prezentei Constituții: s-ar impune nici mai mult, nici mai puțin decît schimbarea ei integrală.

Numeroase critici au fost aduse de-a lungul timpului federalizării: diminuarea puterii statului și obținerea unei nepermise autonomii de către minoritatea maghiară, fapt care ar conduce la dezmembrarea țării și, în final, la pierderea Ardealului în favoarea Ungariei; accentuarea decalajelor între regiunile bogate și cele sărace; întărirea grupurilor de putere locale care vor începe să semene gradual cu clanurile mafiote etc. Prea puțin s-a discutat despre avantajele unui astfel de demers. Dar să începem cu criticile. Posibilitatea ca autonomia Ținutului Secuiesc să conducă la pierderea Ardealului este cel puțin ridicolă: spectrul naționalist al inamicilor interni și externi își face simțită deseori prezența în situații tensionate tocmai pentru a eluda problemele autentice, structurale pe care le înfruntă societatea. Pe de altă parte, regionalizarea se va face pe criterii economice, așa cum prevăd normele europene, în nici un caz pe criterii etnice. Să nu uităm că toate statele membre ale Uniunii Europene au semnat un tratat prin care se angajează că nu vor ridica pretenții de natură teritorială la adresa vecinilor.

Apoi, suveranitatea statului nu va fi cu nimic afectată: distribuirea puterii în societate va deveni mai funcțională, iar nivelul la care se vor lua deciziile va fi cît mai local cu putință. Se va pune astfel în practică principiul subsidiarității, fundamental din punctul de vedere al filozofiei politice și al administrației publice europene. Așa cum scrie Chantal Millon-Delsol, subsidiaritatea „vizează depășirea alternativei între liberalismul clasic și socialismul centralizator, punînd în mod diferit chestiunea politico-socială. Ea legitimează, din punct de vedere filozofic, drepturile-libertăți și revine la sursele drepturilor-creanțe, ce se presupune a fi fost deturnate de la justificarea lor primă", atingînd totodată „acordul viabil dintre o politică socială și un stat descentralizat" (*Statul subsidiar*, EFES, Cluj-Napoca, 2000, pp. 5-6).

■■■ Subsidiaritate

Avantajul concret, palpabil al subsidiarității este acela că o parte din impozitele și taxele percepute la nivel local vor rămîne la nivel local, nemaifiind distribuite către centru. Autonomia bugetară astfel obținută a regiunilor, gestionată într-un mod cît mai democratic și transparent posibil, va impulsiona participarea cetățenească, demonstrînd că politica și administrația publică se pot face și de jos în sus, nu numai de sus în jos. Avînd puterea de a negocia proiecte locale, cetățenii vor beneficia de o educație civică susceptibilă de a le diminua descurajarea și apatia resimțite în raport cu politicul. În termeni generali, actuala falie dintre societate și politică se va micșora, la fel cum se va micșora și posibilitatea personalizării puterii, care este considerată tot mai mult, din păcate, un proces firesc.

Dacă regiunile vor fi (parțial) autonome financiar și administrativ, păstrînd o parte din încasările obținute pe plan local și gestionîndu-le așa cum cred de cuviință, nu se vor accentua astfel inegalitățile dintre ele? Am să răspund invocînd încă o dată exemplul Germaniei. Cele cinci landuri care au alcătuit, pînă în 1990, Republica Democrată Germană sînt mult mai sărace decît cele vestice. Berlinul face însă eforturi pentru a reduce decalajul prin discriminare bugetară pozitivă: landurile primesc de la bugetul federal sume mai mari decît propriile contribuții. Măsura aceasta, care în teoria politică nu este altceva decît principiul rawlsian al diferenței (inegalitățile sînt acceptate în măsura în care îi avantajează pe cei mai puțin favorizați), s-ar putea aplica și în România. Nu în ultimul rînd, subsidiaritatea obținută prin federalizare ar spori competitivitatea între regiuni și implicit nivelul absorbției fondurilor europene.

Din cîte a anunțat pînă în acest moment Guvernul, regiunile nu vor înlocui județele. Vor contribui în schimb la descentralizare, preluînd din atribuțiile administrative și juridice ale centrului. În traducere liberă, „baronii locali", utili mai ales în timpul anilor electorali, atunci cînd fac uz de structurile de putere locale ale partidelor politice din care fac parte, nu au putut fi învinși. Iar regiunile – în această formulă, în care nu sînt altceva decît cele opt regiuni de dezvoltare negociate în 1997 cu UE pentru o politică regională eficientă în sensul atragerii de fonduri comunitare – riscă să fie confundate cu județele și să contribuie la suplimentarea birocrației. După cum bine știu politicienii români, alegerile se cîștigă în teritoriu, nu la centru, iar un partid fără sau cu „baroni locali" nemulțumiți este, oricît de cinic ar suna, un partid politic în pericol. Iar acestui scop merită să îi fie sacrificată o regionalizare autentică.

■■■ Banul public și „baronii locali"

Dacă s-ar fi făcut pe coordonate federale, regionalizarea – fie că ar fi înlocuit actualele județe, fie că le-ar fi comasat, fie că ar fi utilizat un alt plan de reconfigurare administrativ-teritorială – ar fi încorporat cel puțin unul dintre avantajele amintite mai sus, și anume subsidiaritatea. Altfel, nu reprezintă decît un compromis între centrul și periferia politică, accentuînd slăbiciunea primului și incapacitatea unei reforme autentice.

Ca state federate, regiunile ar fi avut o transparență crescută a cheltuirii banilor publici; absorbția fondurilor europene ar fi crescut, fie și numai datorită presiunilor sporite asupra „baronilor locali", puși în situația de a nu mai blama în permanență autoritățile centrale pentru propriile eșecuri. În plus, poziția „baronilor locali" ar fi fost mult mai expusă public, aceștia fiind astfel responsabilizați și vulnerabilizați deopotrivă. Pe cale de consecință, este foarte probabil ca și nivelul corupției să fi scăzut. Iar dacă s-ar fi adăugat la acestea și propunerea de a limita numărul de mandate al tuturor aleșilor la două, situația s-ar fi clarificat și mai mult. Chiar și în absența federalizării, materializarea ultimei propuneri (avansată în cadrul Forumului Constituțional patronat de Asociația Pro Democrația) ar fi salutară.

Noua Constituție are șansa de a depăși motivele explicit politice datorită cărora a luat naștere. Prea puțin contează structura Parlamentului, bicamerală sau unicamerală, respectiv atribuțiile Președintelui în raport cu cele ale Guvernului. Acestea sînt probleme de formă care nu ating fondul chestiunii, așa cum am încercat să îl expun în rîndurile de mai sus. Primordială, în opinia mea, este recunoașterea faptului că interesul individual nu poate fi separat integral de interesul colectiv și nu poate prospera decît împreună cu acesta, așa cum bine-cunoscutul filozof al modernității, Georg Friedrich Hegel, observa acum două secole. ■

Bookfest 2013

În perioada 29 mai-2 iunie, a avut loc cea de-a VIII-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest 2013, evenimentul principal fiind invitarea artiștilor și scriitorilor din Germania, Austria, Elveția, eveniment care a stat sub mottoul „Trei țări, aceeași limbă". Revista *Observator cultural* publică în exclusivitate patru interviuri realizate la Bookfest cu trei autori de limbă germană (Boris Buden, Katarina Hacker și Saša Stanišić) și un autor de limbă franceză (Jerôme Férrari). În numerele următoare, vom reveni cu alte interviuri cu autori invitați la Bookfest.

„Simt că modul în care eu îmi trăiesc viața nu se potrivește cu forma unui roman convențional"

Interviu cu Katharina HACKER

Katharina Hacker locuiește în Berlin, scrie proză și poezie și este laureata celui mai important premiu pentru carte care se acordă în Germania: Premiul Național al Cărții. L-a obținut pentru romanul **Die Habenichtse**, *tradus în română sub titlul* **Suflete pustii** *(Editura Rao, traducere de Roland Mathias Schenn). Scriitoarea a fost invitată în România în cadrul proiectului „Trei țări, aceeași limbă", inițiativă a Tîrgului de Carte de la Frankfurt, care a adus la ediția de anul acesta a Bookfestului autori care nu au în comun naționalitatea, ci limba în care scriu: germana. Pornind de la romanul tradus în română, în acest interviu Katharina Hacker a intrat în detalii ce vizează identitatea sa ca scriitoare, literatura care o inspiră și eforturile pe care scrisul le cere uneori. Scriitoare de literatură, în primul rînd, Katharina Hacker a studiat filozofia, istoria și iudaistica la universitățile din Freiburg și Ierusalim și păstrează un interes constant pentru aceste zone.*

Două orașe au rol major în romanul *Suflete pustii*. Aș vrea să ne vorbiți despre semnificația pe care o are fiecare dintre ele pentru dumneavoastră.

A trecut ceva de cînd am scris cartea și mare parte din ea e plasată la Londra, în 2001. Presupun că atunci Londra era un pic diferită de cum e azi și cred că am fost foarte impresionată de densitatea acestui oraș și de un anume tip de agresivitate pe care l-am simțit aici. Venind din Berlin, Londra pare copleșitoare. Berlinul nu e un oraș mic, are foarte mult spațiu, așa că oamenii nu sînt forțați să se înghesuie unul în altul. Poți să-ți găsești mereu colțișorul tău, lucru aproape imposibil la Londra. Dacă te gîndești la dimensiunile unui apartament mediu din Berlin, te gîndești la ceva destul de mare, s-ar putea spune chiar enorm. În Londra, spațiul e atît de scump, încît ești nevoit să stai în 30, 40 de metri pătrați. Berlinul e imens: acoperă o suprafață foarte mare, fără a avea prea mulți locuitori. Londra are, cred, 12 milioane de locuitori. Din cauza densității foarte mari a populației, cred că Londra este mult mai agresivă. Așa am simțit acel loc. Poate că, dacă aș fi venit din São Paolo sau dintr-un alt oraș extrem de aglomerat, Londra mi s-ar fi părut pastorală, dar în cazul meu a fost năucitor. Nu mai văzusem așa ceva înainte.

În același roman oferiți o adevărată hartă a Londrei, inclusiv a vieții din underground, a zonelor din East End populate cu mici traficanți de droguri și cu fel de fel de interlopi. Cum ați reușit să redați atît de realist această lume marginală și cît de bine o cunoașteți din experiența directă?

Am trăit acolo. Soțul meu a primit o bursă și am locuit acolo o vreme, sora mea a studiat în Londra, în anii '80, și am vizitat-o, nu foarte des, dar din cînd în cînd. Să spune că e un loc care face parte dintr-un context personal. Cît timp soțul meu a avut acea bursă, am scris un roman, dar am petrecut și foarte mult timp plimbîndu-mă prin oraș. Îmi place foarte mult să merg pe jos. În acest mod am reușit să descriu metru cu metru ceea ce observam direct. Poate părea bizar, dar pentru mine e mult mai ușor să descriu viața oamenilor de la marginea societății decît pe cea a unor indivizi care fac parte din mediul care mi-e cel mai familiar. Nu știu de ce se întîmplă asta, dar mi-a fost cu mult mai ușor să descriu acest traficant mărunt de droguri decît s-o descriu pe Isabelle, care ar fi putut să para-un fel de alter ego al meu. Mereu e așa.

Dar cum o faceți, concret? Pur și simplu imaginați ce fel de vieți ar putea duce, le inventați sau aveți și o experiență directă cu oamenii de la marginea societății? Portretele lor nu au nimic contrafăcut.

Cunosc oameni care trăiesc la marginea societății. Cred, pe de altă parte, că a contat și experiența mea dintr-un spital de psihiatrie. Am lucrat într-un astfel de spital și am fost eu însămi internată acolo tot cînd eram foarte tînără. Poate că din cauza asta am avut mereu senzația că pot să simt ce simt ei. Să simt cum e să nu ai sentimentul apartenenței, cum e să fii izolat, cum e să fii trist. Să ai prea multe fantezii, prea multe gînduri.

Dar și cele două personaje, Jakob și Isabelle, par să se încadreze într-un profil psihologic asemănător: par că au un gol interior, că nu aparțin nici unui loc, că trăiesc un sentiment al pierderii.

Interesant, pentru mine cei doi sînt destul de normali! Am impresia, în continuare, că pentru noi, cei care trăim în Germania, e ceva tipic: nu ne pierdem capul cu totul în nimic, nici în povești de dragoste, nici în obsesii. Uneori poate în droguri sau în alcool. Nu aș spune că e vorba de scepticism, de o falie sau de distanță, ci de un soi de precauție. Sau, poate, de fapt, distanța e, pînă la urmă, cel mai potrivit cuvînt pentru a descrie asta. Poate pentru că, în Germania, să fii implicat a însemnat ceva foarte concret în anii '30. Poate fiindcă pentru mulți dintre părinții și bunicii noștri implicarea e echivalat cu entuziasmul cu care au îmbrățișat nazismul. Cred că din cauza asta generația mea a ajuns la concluzia că nu e rău deloc să te gîndești de două ori.

Probabil că din acest motiv cei doi, Isabelle și Jakob, par mai degrabă lipsiți de pasiune sau chiar confuzi, în diferite momente.

Da. Pe de altă parte, cei doi sînt foarte exacți în ceea ce fac. Jakob, de exemplu, avocat care lucrează în domeniul retrocedărilor și în special al retrocedărilor proprietăților deținute de evrei, e foarte aplicat și foarte clar în opțiunile lui politice, în viziunea pe care o are asupra istoriei.

Există în *Suflete pustii* aluzii sau chiar descrieri concrete ale bisexualității celor doi protagoniști. De ce ați decis ca Isabelle și Jakob să aibă momente de confuzie sexuală și ce spune asta despre ei?

În special Jakob are un astfel de moment în relație cu șeful lui din Londra, un domn mai în vîrstă, Mr. Bentham, care e homosexual. Cred că, din punctul meu de vedere, acest domn e personajul cel mai demn de afecțiune din tot romanul. Cînd l-am descris, m-am gîndit la cineva anume, la o persoană pe care am iubit-o, pe care am adorat-o în copilărie, dar care nu era homosexual. Am ales să creez un astfel de context pentru a vorbi despre faptul că Jakob se apropie de un prag, dat fiind faptul că el era mai degrabă un tip convențional. Pentru el, să se simtă atras de cineva de același sex e iritant și destabilizator. Din punctul lui de vedere, el însuși nu ar avea cum să fie homosexual. Din punct de vedere uman, este ceva atît de emoționant în legătură cu Mr. Bentham, încît încet-încet Jakob se îndrăgostește și descoperă dorințe și o pasiune pe care nu le cunoscuse înainte. Jakob își pierde pentru un moment propriul context.

Mai este un alt personaj interesant, care aduce foarte mult sens în roman: Andras, un artist din Ungaria, care la un moment dat vorbește despre propria evreitate și, în legătură sau nu cu acest lucru, reușește, spre deosebire de alte personaje, să găsească un sens. Cum l-ați creat pe Andras și ce rol are evreitatea lui în poveste?

Am trăit în Israel timp de cinci sau șase ani, așa că mi-e foarte familiar contextul evreiesc. Am putut descrie cu ușurință perspectiva cuiva care vine din afara Berlinului, pentru că în momentul în care m-am mutat în Berlin nu cunoșteam pe nimeni, eram mai mult singură și picasem dintr-un context cu totul diferit. Veneam din Tel Aviv. Ciudat! Cînd mă plimbam pe străzi în București, mi-am amintit atît de multe lucruri din Tel Aviv. M-am bucurat instantaneu: sînt atîtea detalii de arhitectură, plus multe alte lucruri care mă duc cu gîndul la Tel Aviv. Așa că pentru mine a fost o opțiune la îndemînă să introduc în carte pe cineva cu care împart aceeași experiență. Am observat că în Germania tind să mă înțeleg mai bine cu oameni care trăiesc în două culturi, în două limbi. Sînt aproape bilingvă și am trăit simțind mereu un soi de falie. Andras, venind din Europa de Est, aducea (știu că sună ca un clișeu) un soi de melancolie, un soi de greutate, chiar corporală. E un outsider al istoriei.

Dumneavoastră aveți momente sau contexte în care vă simțiți un outsider?

Cred că sînt mai degrabă tipul outsiderului. Pe de altă parte, am două fetițe, sînt căsătorită și nu prea am timp să mă gîndesc dacă împărtășesc sau nu condiția de outsider, pentru că trebuie să le pregătesc mesele!

Am văzut o imagine cu dumneavoastră, ținînd în brațe cartea cu care ați cîștigat Premiul Național al Cărții și bebelușul. Cum ați reușit să scrieți după ce ați născut?

Am fost atît de încăpățînată și atît de panicată de ideea că n-o să mai pot să scriu (pentru că n-o să mai vreau, pentru că n-o să mai am timp, pentru că o să fiu prea confuză etc.), încît am hotărît să iau cu mine laptopul la spital și să scriu începînd de a doua zi. Am scris foarte mult de cînd s-a născut Philippa. Cred că în parte a fost așa pentru că m-a speriat gîndul că m-aș putea trezi, poate nu în situația tipică de casnică, dar sigur de mamă care nu mai poate face nimic altceva decît să aibă grijă de copil și să umple mașina de spălat. Acum mă gîndesc că poate am lucrat chiar prea mult. De atunci am publicat patru cărți. Prima a fost de poezie și au urmat trei romane.

Cum ați găsit acest timp?

Trebuie să mărturisesc că îmi iubesc fetițele în special de la patru după-amiaza încolo! (Rîde). Berlinul e ca fosta Germanie de Est, are o infrastructură foarte bună pentru copii. Pentru mine a fost perfect confortabil și agreabil și normal să le dau la grădiniță. Stau acolo de la 9.00 la 16.00 și, din momentul în care ies pe ușă, curăț masa și mă apuc de lucru. Și e timp!

Premiul pe care l-ați cîștigat pentru *Suflete pustii* a atras atenția și asupra altor cărți pe care le-ați scris ?

Da, o vreme, trebuie să fiu sinceră. E ceva normal, pînă la urmă. E foarte multă atenție concentrată asupra ta la început. În acel moment, aș fi putut călători foarte mult, dar nu am putut, pentru că aveam un bebeluș, așa că am stat acasă și am lucrat. Sigur, oamenii au fost motivați să vadă ce mai scrisesem înainte, iar asta a fost minunat. Acum lucrurile s-au întors la normal!

Aș vrea să-mi povestiți ceva și despre cărțile care vă interesează. Ați studiat filozofia, mai citiți filozofie, urmăriți anumite teme?

Trebuie să spun că nu prea mai am timp pentru citit. Mă lupt pentru timpul dedicat scrisului, dar cu cititul e complicat, pentru că seara sînt atît de obosită, încît, sincer, iau o carte și adorm imediat. Citesc filozofie, nu foarte mult însă. Încerc să urmăresc cărțile colegilor mei – și sînt curioasă și interesată de ce gîndesc și ce scriu. Citesc din cînd în cînd literatură străină. Mi-a plăcut *Nostalgia* lui Cărtărescu, mi s-a părut o carte senzațională. Trebuie să recunosc că, neavînd timp, prefer cărți foarte dense, intense și complexe. Pur și

simplu, nu am timp pentru cărți care sînt agreabile și atît. Nu că nu-mi plac sau că le disprețuiesc, dar nu mai am timp să le citesc.

Ați putea vorbi puțin despre literatura de astăzi din Germania? Sau măcar despre ce preferați dumneavoastră din ce se scrie aici.

Cînd am vizitat România, în 1998 și în 2001, și am mai citit cîte ceva, am avut senzația că literatura germană e un pic mai convențională și mai puțin experimentală decît literatura română. Poate că lucrurile stau așa în literatura română și din cauza entuziasmului schimbărilor care s-au petrecut în România după 1989. Literatura germană are multe cărți bune, multe cărți interesante, dar personal tind să fiu atrasă de formule noi. Nu înseamnă neapărat că-mi plac experimentele. Dar cred că forma convențională a romanului e ceva depășit. Simt că modul în care eu îmi trăiesc viața nu se potrivește cu forma unui roman convențional. Prea multe limbi, prea multe lumi paralele, și vieți, și interese paralele. Interesul nu este focalizat pe un singur lucru, ci, în majoritatea cazurilor, pe mai multe, în același timp.

Care ar fi scriitorii care vă satisfac această cerință?

Unul dintre scriitorii care mă interesează din punct de vedere formal și de care mă simt influențată este un scriitor din Israel, Yoel Hoffmann, altul este Claude Simon. Sînt influențată cu siguranță de Virginia Woolf. Mai este un alt scriitor israelian care mă interesează profund, Shmuel Yosef Agnon. E, din punctul meu de vedere, unul dintre cei mai mari scriitori din secolul al XX-lea. E extrem de bun, de concis, te îmbogățește foarte mult. De la un punct încolo, am decis că vreau să aleg doar acele cărți în care găsesc ceva: gînduri și emoții. Sînt prea multe cărți cu insuficient de multe gînduri.

Ați menționat două cărți scrise de autori din Israel. Aș vrea să faceți un soi de paralelă între literatura și viața din Israel și echivalentul lor din Germania.

Am trăit în Israel din 1990 pînă în 1996. Lucrurile s-au schimbat foarte mult între timp. Viața politică era foarte intensă atunci. Era un lucru comun să participi la marșuri pentru pace, la demonstrații. Acum doi ani au fost demonstrații politice în Tel Aviv: tineri care protestau pe străzi pentru că nu mai suportau această prăpastie uriașă între săraci și bogați. Cît timp am trăit acolo, totul era foarte intens. Eram parte din secolul al XX-lea, lucru care s-a schimbat! Era, de exemplu, această idee că nu contează ce muncești, munca era respectată și prețuită. Se considera că munca îți conferă respect, nu contează ce fel de muncă. Acum e altceva. Erau ultimele zile ale idealurilor socialiste, presupun.

Și în ce privește ficțiunea, care ar fi lucrurile care dau identitate literaturii din Israel?

Literatura din Israel are mai mult de o identitate, pentru că e făcută de oameni veniți din toate colțurile pămîntului. Profesorul meu era din România, de exemplu. Vin din lumea întreagă; și fiecare își aduce propriul bagaj cultural, propriile idealuri și gusturi. Cred că asta face din Israel un loc atît de însuflețit. La acea vreme, Tel Aviv era un oraș destul de neglefuit. Era murdar, era neglijat, aveai impresia că se prăbușeau clădirile, cam cum e și în București. Vedeai pisici slăbănoage și murdare, cîini, oameni fără nici o ocupație, care se opreau și se uitau la tine pe stradă. Probabil că și din cauza asta mă simt atașată de București.

Aș vrea să încheiem cu cîteva vorbe despre Berlin, orașul în care locuiți.

Iubesc Berlinul! Mi-e teamă însă că planurile de dezvoltare pentru Berlin îi vor afecta farmecul. Ca și în București, erau nenumărate locuri neocupate, spații fără nici o funcționalitate, pentru că nimeni nu avea banii necesari pentru a le pune într-un circuit. Așa că oamenii aveau posibilitatea să facă ceva, să folosească și să ocupe acele spații pentru propriile nevoi. Aceste zile nu s-au terminat, dar se apropie de sfîrșit. Berlinul devine din ce în ce mai scump, în comparație cu felul în care era. Nu cred că va mai fi chiar același oraș prietenos cu artiștii care nu aveau bani, ca în trecut. Berlinul nu era un oraș elegant; de exemplu, dacă încercai să te faci frumoasă, ca femeie, atrăgeai priviri acuzatoare, ceea ce putea să fie enervant. Acum sînt buticuri și mari magazine. Lucrurile se schimbă. Oamenii cred că acum sînt trendy. Și sînt, cumva! Eu am 46 de ani și am senzația că nu mai aparțin acestui grup de oameni mai tineri care simt că e orașul lor și viața lor, cu obiceiurile și cluburile lor și așa mai departe. Da, lucrurile se schimbă, iar eu sînt din cînd în cînd ușor melancolică. ■

„Literatura este modul perfect de comunicare între oameni care nu s-au întîlnit niciodată"

Interviu cu Saša STANIŠIĆ

Saša Stanišić a cunoscut succesul de foarte tînăr, cu romanul ***Wie der Soldat das Grammofon repariert (Cum repară soldatul gramofonul****, Editura Polirom, traducere de Gabriella Eftimie). În 2006 a ajuns chiar pe lista scurtă a Premiului Național al Cărții, cîștigat în acel an de Katharina Hacker, cu romanul* ***Suflete pustii****. Saša Stanišić s-a născut în 1978, la Visegrád (Bosnia Herțegovina), dar a emigrat în Germania, la Heidelberg, împreună cu familia cînd avea 14 ani. A cîștigat multe premii literare, iar anul ăsta a mai bifat unul foarte important, Premiul „Alfred Döblin" (care se acordă pentru un manuscris în lucru). Urmează, așadar, să publice un nou roman, care, pînă acum, se anunță cu titlul* ***Anna****. Saša Stanišić glumește foarte mult, și cînd povestește, și cînd scrie, lucru care se vede cu ochiul liber și în interviul pe care l-a acordat de data asta, invitat fiind la în cadrul proiectului „Trei țări, aceeași limbă", care a adus la Bookfest scriitori din Austria, Germania și Elveția.*

Cum te-ai construit ca scriitor profesionist de limbă germană, ținînd cont de faptul că nu ești un vorbitor nativ?

Germana mea era bunicică totuși cînd am început să scriu în limba asta. Și am avut și norocul ca romanul să aibă mulți cititori. Plus că i-am spus o glumă bună unui jurnalist literar important, căruia apoi i-a plăcut cartea și le-a zis tuturor de ea. De fapt, nu, eu nu știu decît bancuri mediocre! Apropo: n-am vrut, de fapt, niciodată să ajung scriitor. Scopul meu numărul unu a fost și este jurnalismul.

A fost complicat să te afirmi, să pătrunzi, practic, în lumea literară de expresie germană?

Nu a fost nici mai greu și nici mai ușor decît pentru orice scriitor, aș zice. Poate doar cu excepția poeților și a scriitorilor mai experimentali. Pentru ei, drumul e mai complicat decît pentru majoritatea dintre noi, autorii de proză, de ficțiuni. Cu timpul, mi-au crescut și răbdarea, disponibilitatea de a înțelege. Sincer, nu vreau decît să scriu. Și mă interesează succesul doar legat de un aspect: mi se pare minunat să pot trăi din cîștigurile pe care mi le aduce scrisul meu. Fiecare om ar trebui să poată trăi din meseria pe care o face.

Cînd ți-a devenit clar că vei scrie despre copilărie sau despre copilăria ta în Bosnia și că vei face ficțiune din asta?

Dintotdeauna. Chiar scriam și vorbeam despre asta de cînd eram copil.

Cum repară soldatul gramofonul **a fost un succes total. Te așteptai? Cum a fost viața după el?**

Nu m-am așteptat deloc. Am sperat ca oamenii să-l citească pentru că spune o poveste importantă, nu doar despre Bosnia, ci despre unele chestiuni universale, cum sînt pierderea și războiul. Viața mi s-a modificat în sensul că am început să călătoresc foarte mult cu cartea, lucru pe care dintotdeauna aș fi vrut să-l fac, dar nu avusesem niciodată bani sau curaj pentru așa ceva. A fost ca și cum o carte despre un loc atît de mic cum e orășelul meu natal mi-ar fi deschis dintr-odată porțile către un alt loc, ale cărui dimensiuni sînt lumea largă! Partea cea mai bună a fost că m-am întîlnit cu oameni din fosta Iugoslavie care citiseră povestea și care voiau să-mi spună propriile povești. Abia atunci am început să înțeleg cu adevărat conflictul. Și să înțeleg că literatura este modul perfect de comunicare dintre oameni care nu s-au întîlnit niciodată.

Ai cîștigat anul acesta Premiul „Alfred Döblin". Poți să dezvălui cîte ceva despre *Anna*, noua ta carte?

E un basm, sau poate că e un basm. Și are o vulpe în ea, cum au toate poveștile bune!

Ce cauți atunci cînd scrii ficțiune?

Pot să fac puțin pe deșteptul? Ficțiunea mă caută pe mine. Încep să scriu o poveste despre un cal care cîntă și sfîrșesc scriind o poveste despre un tip care hrănește fluturi cu buzele. Am pierdut calul. Dar tipul cu fluturii m-a găsit cumva. Sincer, nu am absolut nici o idee despre cum funcționează creierul meu și unde vrea să ajungă. Nenorocitul!

Ești în continuare conștient de o dublă apartenență culturală sau ai ajuns să te simți complet acasă în Germania?

Sigur, sînt. Primul lucru pe care oamenii îl observă (și eu observ că ei observă asta) e numele meu „străin". Cîtă vreme voi duce după mine acest nume (adică pentru totdeauna), voi rămîne de fapt străin pentru germani. Și e absolut minunat. Te face să fii prudent. Te face să simți granițe în societate și între societăți. Te face să spui chestii gen „noi așa facem", și oamenii te cred. Te face să-ți amintești constant de distanța care e între noi toți, indiferent cîte eseuri despre emigrare s-ar scrie, eseuri pe care, de fapt, le citesc doar cei care nu au probleme derivate din statutul lor de imigranți.

Presupun că succesul de care te bucuri te-a făcut să cunoști și foarte mulți oameni. Ai dat și de clișee despre Balcani? Cum reacționezi la așa ceva?

Le spun că orice om din Balcani sugrumă cîte un urs măcar o dată în viață.

Te interesează literatura din Estul Europei?

Nu prea, ca să fiu sincer. Citesc aproape numai literatură americană.

Cum repară soldatul gramofonul **mustește de un umor reconfortant. Ce te amuză, ce te face să rîzi?**

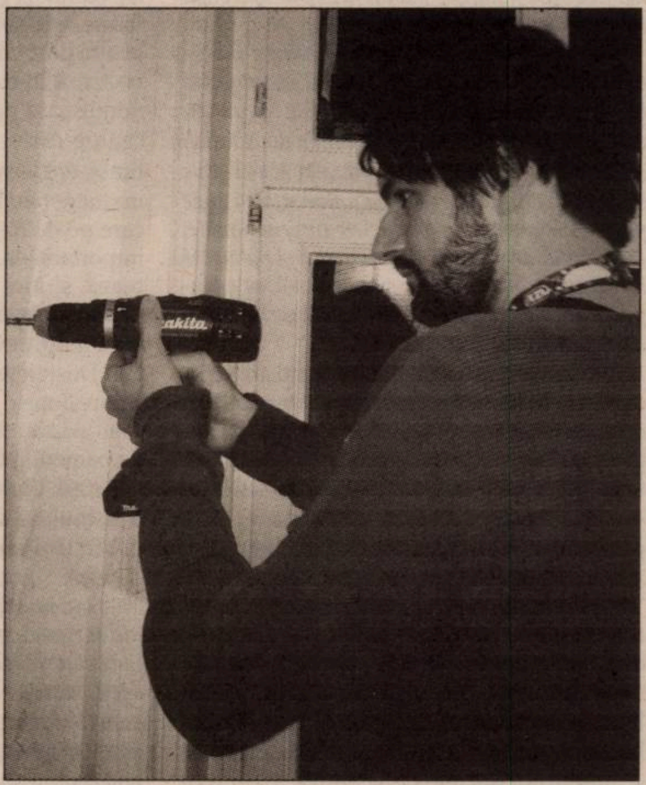
Să dau interviuri, asta e undeva sus pe listă. *Fawlty Towers* e pe primul loc. Și umorul britanic, în general.

Vreau să te întreb despre iugonostalgie. Cum stai la capitolul ăsta?

Fiecare om din Balcani sugrumă cîte un urs măcat o dată în viață.

Ai trăit trauma războiului cînd abia ce ieșiseși din copilărie, din moment ce a trebuit să pleci din țară, împreună cu familia ta. E Bosnia un loc în care să te mai poți întoarce, măcar în vizită, sau ar fi ceva prea dureros?

Nu dureros, ci doar trist. Și nu atît din cauza a ceea ce s-a întîmplat în trecut, ci din cauza a ceea ce se întîmplă acum: corupție, șomaj, ororile unei vieți de zi cu zi care e aproape mereu nefuncțională. Și, cu toate astea, pentru mine Bosnia rămîne, cu siguranță, un loc unde îmi place să mă întorc.



Frumusețea ei stă în poveștile pe care le spune. Și tristețea tot acolo.

Cum ți se pare atmosfera culturală din Germania, cum e viața literară? Răspunde nevoilor tale, e ceva ce nu găsești aici?

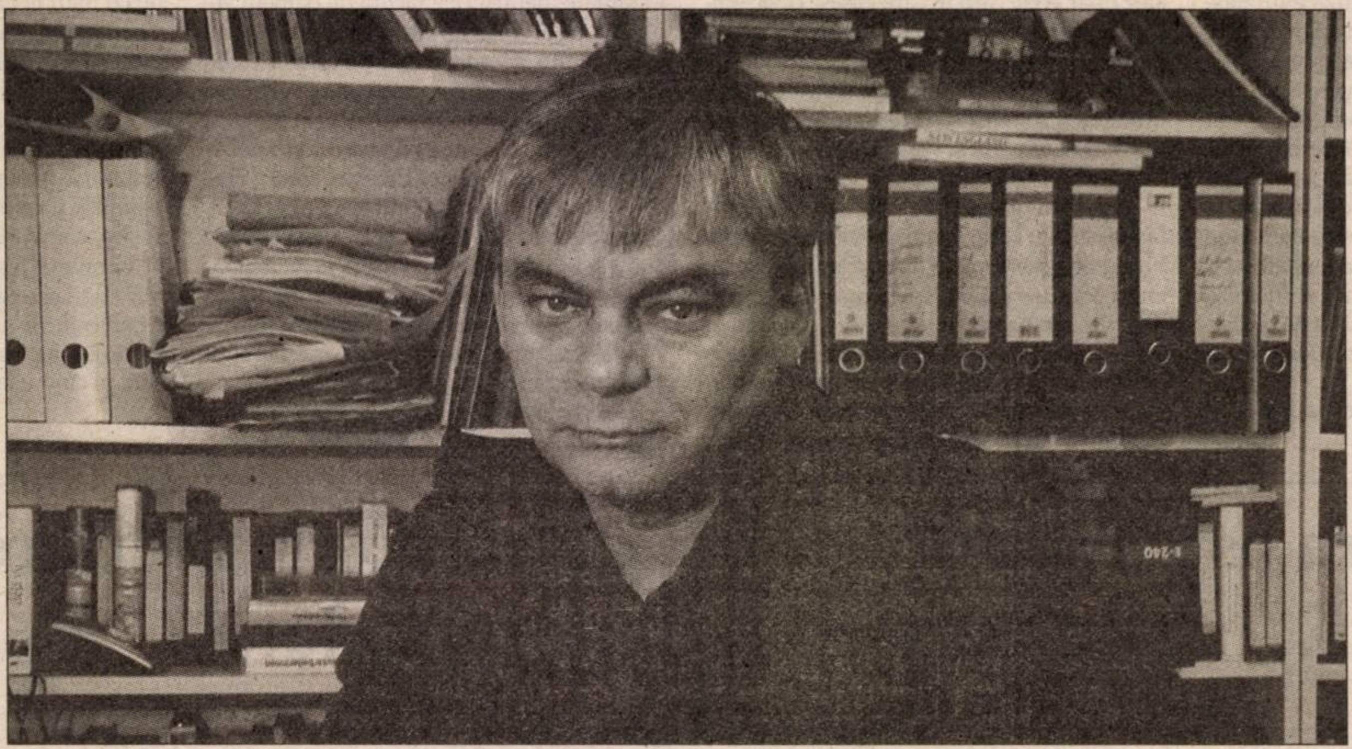
Viața culturală germană este ceva atît de complex, atît de variat, încît îmi vine foarte greu să răspund la întrebarea asta fără să spun, simplu, că oricine e avid de cultură va găsi în Germania (ca cititor, iubitor de cinema, de artă etc.) ceva cu care să se poată conecta. Indiferent dacă răspunzi prin furie, satisfacție sau indiferență. Poți să te duci la Berlin și să dai peste un artist care, să zicem, vopsește o ușă albastră și toată lumea înnebunește. Și te duci după aia la Hamburg și descoperi că orașul Hamburg nu există, există o scenă enormă numită „Hamburg" pe care se joacă un musical perpetuu, și nu-ți vine să crezi cam cît de kitschos poate să fie totul, kitschos, dar și foarte frumos.

Și îmi mai place și că fiecare om din Germania sugrumă cîte un cartof măcar o dată în viață. ■

Interviuri realizate de **Alina PURCARU**

„Limbile naționale au devenit limbi vernaculare în fața englezei"

Interviu cu Boris BUDEN



Din nou în România, după lansarea de la Cluj a cărții sale, ***Zonă de trecere. Despre sfîrșitul postcomunismului*** *(Editura TACT, traducere de Maria Magdalena Anghelescu), filozoful – „minor, căci estic", spune el – și teoreticianul cultural Boris Buden a venit la București pentru o zi, în drum de la Kiev spre Berlin, pentru o lansare-dezbatere, alături de Andy Jelcic și Ciprian Șiulea, la Bookfest – evident, în cadrul programului „Trei țări, aceeași limbă". N-am făcut, propriu-zis, un interviu cu întrebări, răspunsuri și atmosferă jurnalistică oficială – au fost, de fapt, trei ore de discuții prietenești, așa cum doar niște estici (Boris Buden vine din Croația) cu mulți amici în comun pot avea la cîteva ore de cînd s-au cunoscut, dinaintea unui humus și a unui ras-afour la cel mai ieftin restaurant libanez din oraș.*

Una dintre specialitățile lui Buden e traducerea – a scris și a conferențiat mult pe subiectul transferurilor lingvistice și culturale, ca un om care trăiește, în plus, de mulți ani, în două limbi, altele decît cea maternă: germana, acasă și pe stradă în Berlin, și engleza, la universitatea unde predă (Weimer) și în contactele internaționale. Deși ***Zonă de trecere...*** *a fost scrisă și publicată în germană, Boris Buden spune că a avut o singură dată ocazia să vorbească despre carte în germană – și nu i-a fost ușor.*

Pur și simplu, la atîția ani de cînd am scris-o, mi-era foarte greu să recuperez termenii în original – trebuia, practic, să retraduc din engleză, limba în care am vorbit despre carte la toate lansările ei. La Weimer predau în engleză – și chiar și clasicii filozofiei germane, începînd cu Hegel, îi citesc în engleză, pentru că asta e limba în care le vorbesc studenților.

Am citit de curînd un articol în *Frankfurter Allgemeine Zeitung* – știți școala germană de traductologie, școala romantică – despre o nouă interpretare a limbilor naționale ca limbi vernaculare. La fel cum în Evul Mediu latina era limba universal vorbită la nivelul schimburilor oficiale și în cultură, în timp ce la nivel informal se vorbeau variante locale, vernaculare, așa este engleza acum, în raport cu limbile mici (și chiar și chineza e o limbă mică, din punctul de vedere al schimburilor globale). E, însă, și un factor de diferențiere de clasă (la fel cum era și în Evul Mediu) – cine stăpînește engleza controlează accesul la resurse, cine nu, e eliminat chiar și de pe piața muncii (unde dinamica se calculează în funcție de abilitatea trecerii de la limba dominantă la cele vernaculare și invers). Puterea se negociază în engleză – și aș spune că în cultură încă și mai mult.

Zonă de trecere... *a avut parte de o primire foarte bună în România, suprinzătoare pentru o carte care zguduie serios miturile locale ale postcomunismului și occidentalismului. La fel s-a întîmplat în toate țările în care a fost tradusă – toate, din Estul Europei, nu întru totul spre fericirea editorului german.*

„E foarte bine primită în limbile mici", spune Suhrkamp. Au și editorii germani noțiunea lor de succes – succes înseamnă limba engleză. Am citit un studiu al unui cercetător olandez, conform căruia în Olanda 90% dintre cărți sînt traduse din engleză, toate celelalte limbi însumînd 10% – cu germana și franceza în frunte. În general, întreaga economie care pornește din Occident, nu doar cea de carte, e dependentă de aceste trei limbi, engleza, franceza și germana, și există un mare hău între ele și următoarea clasată, care poate fi spaniola sau italiana. Rusa era importantă la un moment dat, araba nu contează, și nici chineza. Cînd eram copil, în Croația nimeni nu voia să vorbească rusa – între timp, devenise cel mult șic, în genul „Citesc Dostoievski în original", ceva cu care să impresionezi fetele. Într-o generație, la Zagreb existau doar două clase de rusă, erau 50 de oameni într-o promoție care ajungeau să știe rusă. După 1995, s-a extins mult datorită turismului – doar că odată cu intrarea Croației în Uniunea Europeană, rușii au nevoie de viză... Engleza e singura certitudine.

Deși multă vreme nu a revenit în Croația, în ultimii ani, implicarea politică a lui Boris Buden în evoluțiile țării lui de origine e mult mai mare decît interesul lui pentru mersul politicilor germane – pur și simplu pentru că în Croația (care va intra oficial în UE în iulie) se naște acum o nouă ordine socială, pusă la cale strîmb.

În politica din Croația nu se vorbește despre adevăratele probleme, pentru că nu prea există marjă de manevră aici – Bruxellesul decide, în numele aderării. Se mai jonglează puțin cu taxele, mai apare niște propagandă legată de corupție... Totul e deja decis, tot ce rămîne sînt disputele culturale. E uimitor cum poate încă să funcționeze bau-bau-ul naționalist: după purificarea etnică din 1995, cînd populația sîrbă a fost mutată dintr-un loc într-altul (ca nici o localitate să nu aibă mai mult de 12% locuitori de altă etnie, care ar fi putut altfel dobîndi drepturi de minoritate), fluturarea amenințării cu sîrbii și războiul civil încă dă roade. În același timp, industria postiugoslavă e la pămînt, iar șomajul e în creștere.

Care sînt atunci dezbaterile politice din Croația, dacă nu cele legate de economie?

Sînt atît de multe fundături identitare – cum e discuția despre căsătoria gay. În Croația, Biserica e foarte puternică, au lansat acum o listă de semnături, care a adunat 700.000 de semnături, prin care vor ca definiția căsătoriei să fie trecută în Constituție ca fiind uniunea dintre un bărbat și o femeie. Problema e însă că elitele liberale nu discută nimic, singurul lor argument e: „Dar astea sînt valorile occidentale". Nu e nici o dezbatere, totul se pune în termenii: „Voi vreți Balcanii, noi vrem Occidentul".

Biserica Catolică nu e doar locală, ea e globală și-și are propriile linii de propagandă (interzicerea avortului, campaniile anti-gay), dar totul pornește chiar din America, din conservatorismul american, fundamentalismul își are originile în inima Occidentului, altfel spus. „Dreptul la viață" – *prolife*, „Dumnezeu mi-a dat dreptul să port armă și statul îmi ia acest drept"..., toate sînt atitudini fundamentaliste în sine.

Și nici Uniunea Europeană nu face altceva decît să apere tot un discurs cultural.

Criza e cea care ne-a arătat că Europa pur și simplu nu funcționează. A fost un basm frumos, dar dintr-odată ne-a lovit realitatea. Iar ultimele date despre ratele șomajului în Europa sînt dezastruoase – 60% dintre tinerii din Grecia nu sînt angajați; e ceva imposibil de gestionat. O parte vor pleca în Europa, dar nordul Europei nu are soluții pentru toți, și greci, și români, și bulgari, și croați, și spanioli, și portughezi...

Dar nici Nordul Europei n-o duce foarte bine, din punct de vedere al armoniei sociale, în ultima vreme – de exemplu, revoltele violente din suburbiile suedeze de luna trecută.

Sînt implicat la Stockholm într-un proiect care are loc tocmai într-o suburbie, construită pentru clasa muncitoare suedeză în drumul ei spre clasa mijlocie: clădiri moderniste cu un *touch* suedez, ridicate ca să dureze cîteva sute de ani. Dar industria s-a prăbușit și în suburbie s-au mutat imigranții. Proiectul suedez de ridicare a clasei mijlocii s-a transformat într-un ghetou, populat de „șomeri islamiști", de „străini". Ce facem acum? Finanțăm proiecte culturale să „rezolve situația" prin artă comunitară.

Și rezolvă ceva arta?

Evident că nu. Dar intri acolo și vezi imediat problema, iar pentru artă e bine să se confrunte cu probleme reale. Sigur că mereu apare eterna confruntare a artei cu ceea ce se așteaptă de la ea – și anume, să schimbe lumea. Nu arta vrea să schimbe lumea, lumea așteaptă de la artă schimbări radicale, de la politică la economie. Utopia își are originile în lumea din afară, nu în artă. Culmea e că patrimoniul (*cultural heritage*) a devenit o miză nu în lumea artistică, ci în mediul politic în Scandinavia – politica a devenit o dezbatere despre definiția „moștenirii culturale". Mai ales după cazul Breivik – a fost ceva care, în imaginarul cultural-politic al scandinavilor, se putea întîmpla la Bagdad sau în Yemen. Din punct de vedere cultural, atentatul lui Anders Breivik a schimbat totul, visul stabilității sociale și al prosperității pentru toți în nordul Europei.

Un interviu de
Iulia POPOVICI

www.polirom.ro

- Dora Pavel
  Do not cross eBook
- Georges Simenon
  ***Integrala Maigret.* Vol. II**
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Elif Shafak
  Onoare eBook
  Traducere din limba engleză și note de Ada Tanasă
- Sofi Oksanen
  Ziua cînd au dispărut porumbeii eBook
  Traducere din limba finlandeză și note de Sigrid Crăsnean

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Marginalitatea este determinantă pentru modul meu de a concepe ficțiunea literară"

Interviu cu Jérôme Ferrari

Jérôme Ferrari (n. 1968), laureatul Premiului Goncourt în 2012, a fost prezent la Bookfest pentru lansarea romanului său, ***Le sermon sur la chute de Rome / Predica despre căderea Romei****, apărut la Editura Pandora M, în traducerea Taniei Radu. Am profitat de ocazie pentru a sta de vorbă despre literatură, marginalitate și importanța premiilor literare cu un scriitor care și-a petrecut bună parte din viață în Corsica (de unde e originar), cu excepția a două perioade, cînd a locuit în Alger și, în prezent, la Abu Dhabi* **(A.D.)**

Ați declarat că fraza declanșatoare a romanului *Predica despre căderea Romei* – care a obținut Premiul Goncourt în 2012 – este o frază dintr-o faimoasă predică a Sfîntului Augustin: „Lumea este ca omul: se naște, crește, apoi moare". De aici pornește povestea cărții, e drept, la o altă scară, fiindcă se trece de la căderea Romei la decadența unei lumi mici dintr-un sat corsican (Mathieu, unul dintre personajele principale, reface în acest colț de lume, un sat izolat pe perioada iernii și asaltat de turiști vara, un mic spațiu paradiziac). Spuneați că fraza Sfîntului Augustin are *sens* – așadar ce sens dați dumneavoastră acestei povești în raport cu societatea contemporană? Poate fi văzută și ca o alegorie, e vorba de o perspectivă apocaliptică sau de ideea nașterii unei alte lumi după sfîrșitul celei anterioare?

Nu m-am gîndit nici o secundă, scriind această carte, să realizez o alegorie a societății contemporane. Considerațiile societale și de civilizație ale romanului privesc în principal o epocă deja apusă, e vorba de sfîrșitul Primului Război Mondial (la care face aluzie începutul cărții) și de imperiul colonial francez. Tot ceea ce se petrece în carte nu vorbește, în intenția mea, decît despre ceea ce se întîmplă într-un sat corsican; văzut ca o lume foarte restrînsă. Sensul mai larg, alegoric poate că era undeva în mod inconștient în intenția mea, nu-l consider lipsit de pertinență, însă nu l-am avut în vedere în mod conștient. Acum trebuie să recunoaștem că, cel puțin începînd cu anii 2000, literatura occidentală e foarte preocupată de ideea de sfîrșit de lume, de apocalipsă, și cum nu neg puterea motivelor inconștiente, îmi dau seama că mă înscriu cumva în linia acestei tematici contemporane. Chiar dacă eu am abordat lucrurile dintr-un punct de vedere care e pur metafizic. Cînd vorbesc despre un bar din Corsica nu am în vedere o civilizație, ci un mic univers, așa cum sînt multe altele. Iar fraza Sfîntului Augustin nu mi-a servit la a compara un univers mic cu un întreg imperiu roman, ar fi absurd, ci pentru a arăta că tot ceea ce construiesc oamenii – mărunt sau grandios – trebuie să aibă un sfîrșit și că tot ceea ce pare măreț, e, de fapt, efemer, mic, derizoriu – sensul demersului meu literar, ce pleacă de la fraza Sfîntului Augustin, este, așadar, dinspre măreț, grandios, către mic, derizoriu. Nu am avut intenția de a pune un diagnostic, de altfel, cred că un roman nu poate fi reușit dacă are ambiția de a pune un diagnostic la scară mare, grandioasă. Lucrul e posibil doar în eseuri sau opere filozofice. Însă e inevitabil ca și un roman să fie traversat de preocupări (filozofice etc.) care țin de epoca în care trăim. Dar faptul că lumea se schimbă nu e o revelație bulversantă, nu reprezintă o angoasă pentru mine și nu mă împiedică să dorm (*surîde*).

De ce ați ales acest cadru, satul corsican, pentru acțiunea romanului? Știu că ați trăit multă vreme în Corsica (proveniți de acolo) – ați făcut asta pentru că îl cunoașteți foarte bine, vă e familiar sau e vorba chiar de elemente autobiografice în cartea dvs.?

Și una, și cealaltă. Am crescut la Paris, dar mi-am petrecut toate vacanțele în Corsica. La 20 de ani m-am întors să locuiesc în Corsica, în 1988, și am petrecut acolo toată viața mea de adult, cu excepția a două plecări în străinătate. Corsica e spațiul pe care-l cunosc cel mai bine, e mediul meu de inspirație pentru textele literare, așa a fost întotdeauna. Cred că e un mediu fecund pentru inspirația literară, din foarte multe motive istorice, economice, culturale. E un loc care trăiește practic din turism, și asta se întîmplă doar pe perioada verii, cînd se reunesc acolo oameni de toate felurile, care n-au de-a face unii cu alții – lucrul acesta se întîmplă și în barul din romanul meu.

Sînteți profesor de filozofie (la liceu), și lucrul acesta se vede în latura reflexivă a cărții dvs. Citați cu deosebire două nume: pe Leibniz și pe Sfîntul Augustin. Romanul se încheie cu moartea Sfîntului Augustin, care surprinde și îndoiala, nu numai credința, ca și succesiunea lumilor trecătoare: „Lumile trec, într-adevăr, una după alta, întunericul cheamă întuneric, și poate că succesiunea lor nu înseamnă nimic. Această bănuială chinuitoare îi arde sufletul lui Augustin, care suspină zăcînd printre frați și surori și încearcă să se întoarcă spre Dumnezeu, dar nu vede decît zîmbetul înlăcrimat care îi dăruise odinioară nevinovăția unei fecioare necunoscute, ca să aducă în fața lui dovada sfîrșitului și a începutului, căci nu decît una". Întrebarea mea e dublă: pe de o parte, de ce îi citați anume pe cei doi? Iar pe de alta, ați avut cumva în vedere și o semnificație religioasă, creștină a poveștii?

Trebuie să spun că Sfîntul Augustin nu e citat în roman în calitate de filozof, ci de preot creștin. În schimb, Leibniz e citat ca filozof, dat fiind că în carte e vorba despre o lume, despre felul în care ea se construiește, funcționează și decade – nu l-aș fi putut ignora pe Leibniz. În plus, teoria lumilor posibile a lui Leibniz e foarte frumoasă, îmi place foarte mult și din motive pur literare. Filozofic vorbind, nu sînt sigur că teoria leibniziană a lumilor posibile conține un adevăr obiectiv, dar chiar și în acest caz, găsesc că ea este de o pertinență estetică extremă. El însuși spune, într-o scrisoare, că romanul este, și el, o lume posibilă. Și cred că e o foarte bună definiție a ceea ce poate fi un roman.

Există și teoreticieni care vorbesc despre romane ca lumi posibile, de pildă Toma Pavel, un teoretician de origine română.

Da, iar pentru a vorbi despre o lume posibilă, ea nu trebuie să fie doar imaginară, ci și posibilă, adică elementele care o compun să aibă o anumită coerență logică – or, asta se întîmplă, într-adevăr, în cazul romanului. Romanul își impune astfel propria logică și propria necesitate în așa fel încît nu putem face orice cu el, așa cum Dumnezeu, în teoria lui Leibniz, nu poate interveni oricum (poate interveni considerabil, dar nu oricum) în lumile posibile (ele trebuie să păstreze o coerență logică).

În ce privește a doua parte a întrebării dvs., am fost întotdeauna sensibil la întrebările metafizice și mistice în cărțile mele, a fost o constantă a scrisului meu, din motive pe care nu le cunosc foarte bine, pentru că n-am fost niciodată credincios, am fost un agnostic. Însă raportul oamenilor cu acel ceva transcendent – fie că e prezent sau nu – mi se pare un lucru important și mă preocupă foarte mult. Revenind la îndoiala Sfîntului Augustin, structura predicilor sale e determinată de această logică: orice lume se naște, crește și moare, iar dacă sînteți creștini ar trebui să știți acest lucru, iar ceea ce vă interesează este eternitatea. Dar cheia consolării e de a spune: tot ceea ce cunoașteți are un sfîrșit, dar există ceva ce nu moare. În această optică, îndoiala cea mai teribilă e de a ști că nu există un contrapunct pentru a obține această consolare, iar ceea ce ar rămîne ar fi o succesiune haotică și disperată. Cred că riscul acestei disperări, îndoieli face parte, de fapt, din credința în sine, deci nu am impresia că l-am trădat pe Sfîntul Augustin atribuindu-i această îndoială la sfîrșitul cărții.

O întrebare legată de stilul dvs., marcat de o frazare lungă, elegantă, muzicală, destul de diferită de scriitura franceză a momentului, aș zice. E ceva programatic la dvs, e vorba despre o influență a formației dvs. filozofice?

E, într-adevăr, o frază lucrată, dar nu e vorba despre ceva programatic, nu cred că îți poți fixa un program stilistic. Fiecare are un mod al său de a scrie, care poate fi lucrat, îmbunătățit, dar nu programat. Materialul lingvistic cu care pornește la drum e influențat de tot parcursul formator al scriitorului (lecturi etc.), însă important e ca el *să digere* ceea ce a citit pentru a scoate din asta ceva singular. Cred că în compoziția stilului intră un număr aproape nelimitat de elemente (formatoare) care dau seama, în cele din urmă, și de ceea ce este scriitorul. În ce privește literatura franceză actuală, eu cred că putem vorbi de o mare varietate stilistică și cred că mai există și alți scriitori francezi ai momentului care practică, deși în mod diferit, fraza lungă, lucrată.

Cum se vede Franța și literatura franceză contemporană de la Abu Dhabi, din Alger sau de la Porto Vecchio? N-ați fost niciodată la centru.

Este o întrebare bună: într-adevăr, m-am situat întotdeauna la periferie, deși Abu Dhabi este, în fond, un centru, dar centrul unei alte lumi, care nu e a mea. Se poate spune că sînt de două ori un marginal (*rîde*). Cred că această marginalitate este determinantă pentru modul meu de a vedea lucrurile și de a concepe ficțiunea literară. Vă spuneam că mediul meu de inspirație (constant) este Corsica, aici am locuit de la 20 de ani, în afara celor două plecări la Alger și, acum, Abu Dhabi. Iar Corsica este un spațiu marginal prin excelență, se simte asta mai ales iarna, cînd locurile sînt aproape pustii, golite de turiști. Pentru mine această poziție marginală e benefică, sînt mulțumit de ea, în felul acesta, ca scriitor, nu mam lăsat acaparat de preocupările tipic pariziene, ca să spun așa.

Ce înseamnă Premiul Goncourt pentru dvs. și cum erați receptat înainte în Franța, ca scriitor?

N-am crezut niciodată că voi primi Premiul Goncourt sau un premiu de acest gen, pentru că am fost receptat ca un scriitor marginal, cum vă spuneam. Primele mele două cărți, publicate la o editură din Corsica, s-au vîndut 400-1.000 de exemplare fiecare. Următoarea (la Actes Sud) în 8.000 de exemplare iar penultima în 32.000 de exemplare, destul de bine. *Predica despre căderea Romei*, apărută în septembrie anul trecut, s-a vîndut neașteptat de bine, în 90.000 de exemplare, nu-mi explic cum (asta înainte de Premiul Goncourt). N-am fost niciodată pe lista marilor premii, iar cînd am primit Premiul Goncourt l-am perceput ca pe o surpriză divină (*rîde*). Sînt mulțumit, deși nu sînt convins că premiile literare spun ceva despre valoarea literară a cărților în sine.

Dar Premiul Goncourt v-a adus, iată, în centru, de la periferie.

Acum da, dar nu se știe niciodată, poate cărțile mele se vor reîntoarce la periferie. Eu continuu să locuiesc la Abu-Dhabi, ci singura diferență că acum iau avionul mai des ca înainte.

Interviu realizat de
Adina DINIȚOIU

INTERSECȚII

Critica criticii (II)

Michael FINKENTHAL

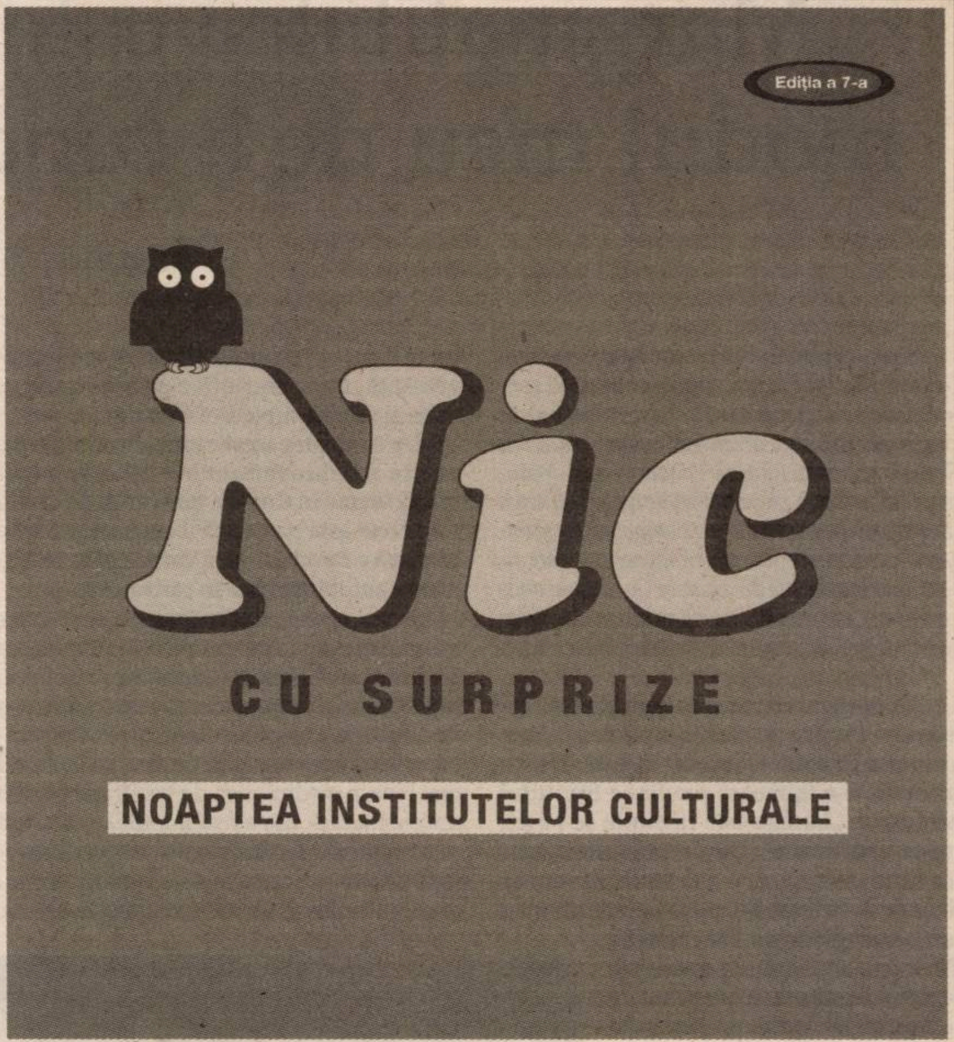
Profesorul genevez Laurent Jenny se plînge de „ruptura dintre critica universitară, literatură şi critica jurnalistică", observă doamna Burța-Cernat în articolul menționat în intersecția trecută. Probabil că remarca este perfect valabilă astăzi, cînd cei trei poli, critica universitară, literatura şi critica jurnalistică, evoluează în spații separate care reprezintă totuşi, să nu uităm, subsisteme ale unui întreg cultural. Şi ca atare, chiar dacă separate, ele se găsesc într-o permanentă interacțiune. E greu, dacă nu chiar imposibil, să separi în lumea de astăzi activitățile socio-culturale pe care politicul le aduce, *nolens volens*, împreună: vezi situația din România. În Franța secolului al XIX-lea, aceste lucruri păreau de la sine înțelese: generația criticilor literari născuți la început de secol, cea a lui Sainte-Beuve, Renan, Taine, precum şi a fraților Goncourt (veniți pe lume puțin mai tîrziu) erau şcolite în universități, dar active cu predilecție *în* şi *prin* presa literară sau culturală. Şi ei ca şi cei din generația care i-a urmat, de la Rémy de Gourmont şi pînă la Abatele Bremont şi Maurice Barrès, au ajuns uneori la Academia Franceză fără să fi trecut prin sistemul universitar.

La începutul secolului al XX-lea, o revistă precum *Nouvelle Revue Française* şi cei care au întemeiat-o – scriitorul André Gide, omul de teatru Jacques Copeau şi criticii Jean Schlumberger şi J. Rivière (venit puțin mai tîrziu) – reprezentau, aproape fără drept de apel, critica literară de autoritate (vezi, spre exemplu, rolul ei în trecerea de la Dada la suprarealism, descris foarte bine în lucrarea lui Yves Bridel, *Mirroirs du Surréalisme*, Lausanne, Editions L'Âge d'Homme, 1988).

În universul anglo-saxon, ruptura între literatură şi critica literară s-a produs de la bun început: aş spune că a condiționat chiar geneza criticii literare universitare. Northrop Frye a explicitat în a sa *Anatomie a criticii* ideea că o disciplină dedicată studiului literaturii este una care se aplică mai degrabă *criticii* (literare) decît literaturii în sine. Corolarul acestei idei este identificarea criticii cu teoria; doar că odată ce s-a instalat în lumea universitară, teoria literară s-a supus nu doar rigorilor academice, ci şi presiunilor impuse de coabitarea cu disciplinele ştiințifice. În decurs de aproximativ patruzeci de ani, de la Empson şi Richards la Wellek şi Warren, s-a născut o teorie clasică, ce a evoluat înspre una „modernă" (reprezentată, printre alții, de Paul de Man, Stanley Fish sau Edward Said mai tîrziu) şi care a început să fie, la rîndu-i, „deconstruită" în anii '80 şi '90 ai secolului trecut (vezi o discuție extrem de interesantă a fenomenului în Paul Bové, *In the Wake of Theory*, Hanover and London, Wesleyan University Press, 1992). În Statele Unite, tendința de a izola teoria de practica literaturii a fost totuşi neutralizată într-o oarecare măsură de întroducerea în universități, după cel de-Al Doilea Război Mondial, a programelor de studii intitulate „creative writing". În splendida sa colecție de eseuri intitulată *Final Fridays* (Berkeley, Counterpoint, 2012), John Barth, scriitor, profesor universitar şi critic literar, discută acel „post-World War II phenomenon, the college creative-writing program *and the concomitant phenomenon of poets and fictionists as professors*" (*s.m.*).

Pînă la toamnă, cînd voi reveni cu o nouă serie de intersecții, voi apuca, sper, să citesc numărul din *Temps Modernes* menționat şi voi putea continua discuția, mai cu seamă în contextul ei românesc. Pînă atunci însă, mă despart de cititorul *Observatorului cultural* cu gîndul că, în ciuda relațiilor dificile dintre creația literară şi interpreții ei, în lumea academică sau în afara ei, scriitorii vor continua să scrie şi cititorii să-i citească atîta timp cît vor decela în subtext autenticitatea textului. În cartea *Scars of the Spirit*, menționată în intersecția trecută, sub-intitulată *The Struggle Against Inautenticity*, Geoffrey Hartman observa că ideologia nu va înlocui literatura ca act interpretativ, fie la nivel individual, fie la nivel colectiv, deoarece „ideology, however grand, is not adequate as a reality system" (London, Palgrave, 2004, p. 48). Atîta timp cît vom rămîne atenți şi vom ține ochii deschişi, atîta timp cît ne vom strădui să stăm strîmb şi să judecăm drept, vom oscila, spune în ultimul său capitol Hartman, între „a căuta" şi „a aştepta". *Waiting* în original; dar *a aştepta în timp ce căutăm* fără încetare nu este echivalent cu acel disperat „waiting for Godot".

Tel Aviv, 1 iunie 2013

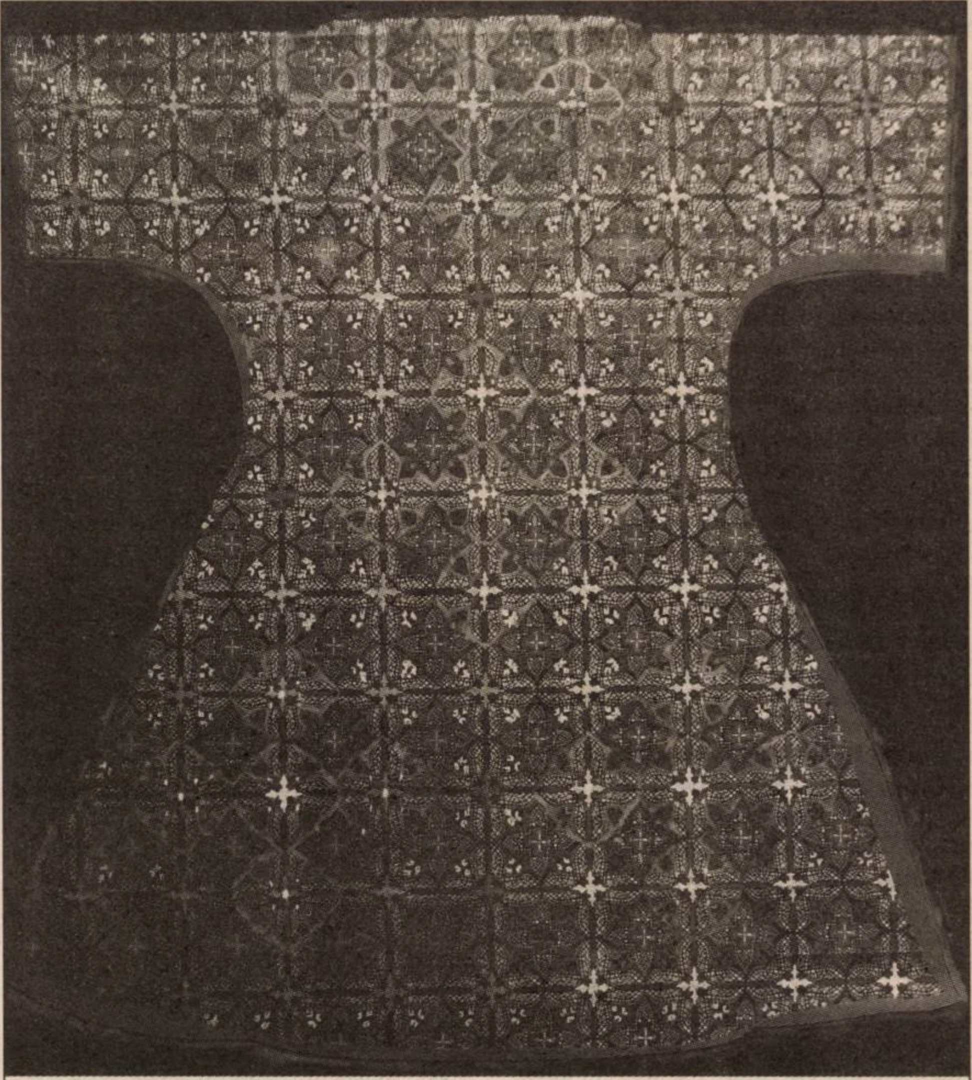


Programul complet poate fi consultat pe
WWW.CULTURAPOLONEZA.RO
14 iunie 2013

Vă doriți o carieră în domeniul jocurilor pe calculator? Aveți nevoie de
ACHY DESIGN SCHOOL
THE ART OF VIDEO GAMES

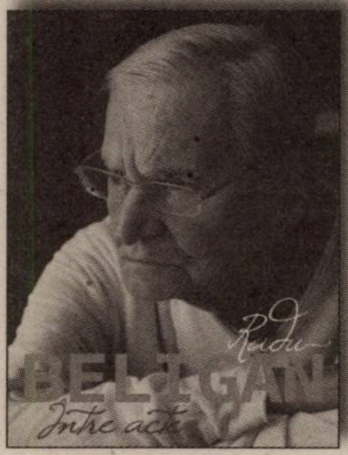
- prima şcoală de artă digitală care aduce în prim plan importanța creativității în grafica industriei de jocuri
- primul centru autorizat **AUTODESK** de training din România special axat pe softul 3D Studio Max
- cele mai noi informații în **Concept Art, Animație 3D, Modelare 3D** şi **Zbrush**

www.achydesign.ro; e-mail: contact@achydesign.ro; tel.: 0727 457 610

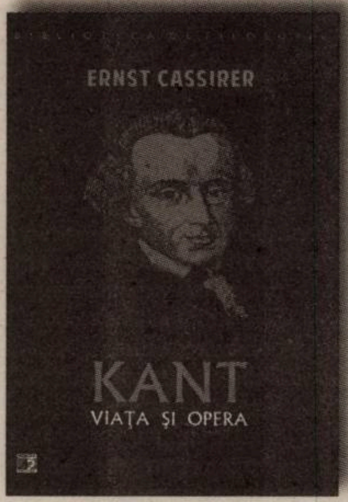

ORAVITZAN
17 mai - 23 iunie 2013
Expoziție deschisă în sălile Irina Nicolau, Oaspeți şi Foaier
Muzeul Național al Țăranului Român
Kiseleff, Nr. 3

Gabriela ADAMEŞTEANU
Întâlnirea. Ediţie definitivă
Editura Polirom

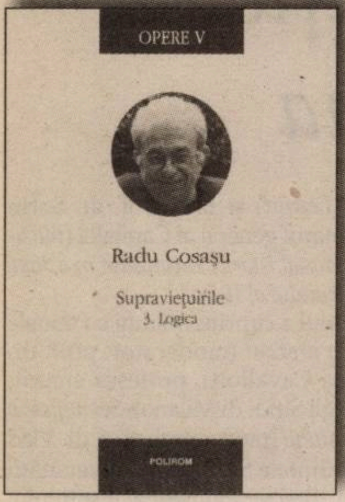
Lavinia BÂRLOGEANU
Jung îndrăgostit de suflet
Editura Nemira



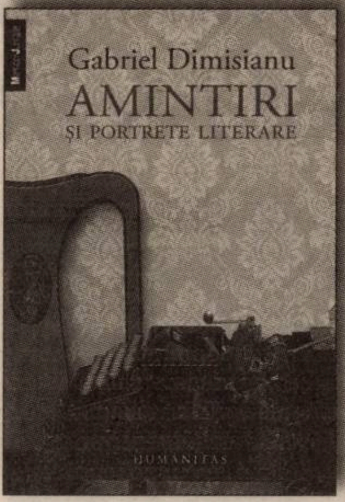
Radu BELIGAN
Între acte
Editura All



Ernst CASSIRER
Kant. Viaţa şi opera
Editura Paralela 45

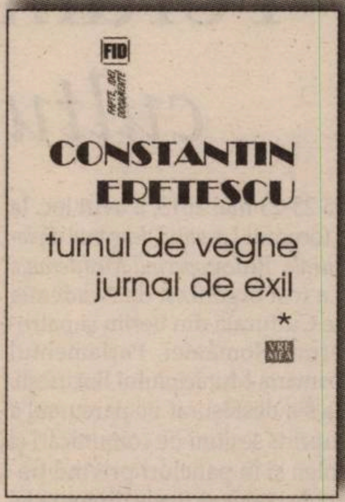


Radu COSAŞU
Opere V. Supravieţuirile. 3. Logica
Editura Polirom

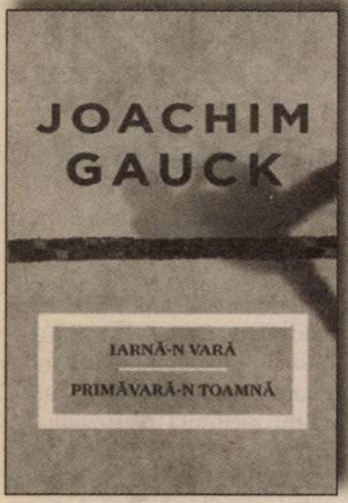


Gabriel DIMISIANU
Amintiri şi portrete literare
Editura Humanitas

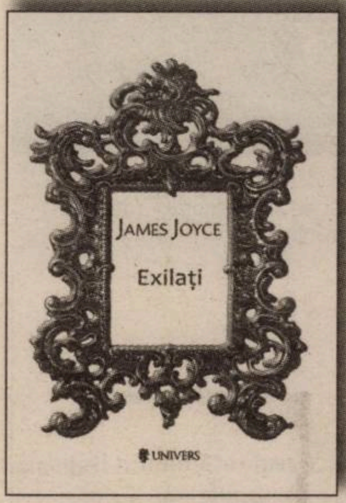
T.S. ELIOT
Eseuri alese. Critică literară
Editura Humanitas Fiction



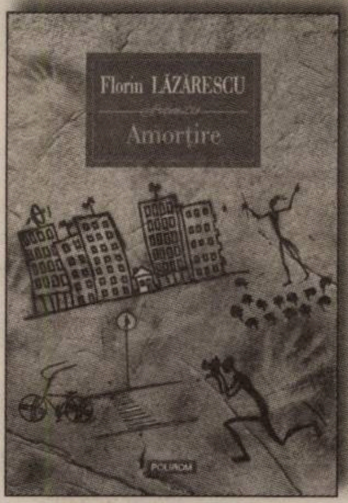
Constantin ERETESCU
Turnul de veghe. Jurnal de exil
Editura Vremea



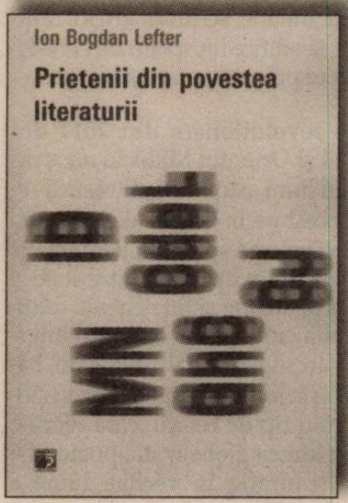
Joachim GAUCK
Iarnă-n vară. Primăvară-n toamnă
Editura Curtea Veche



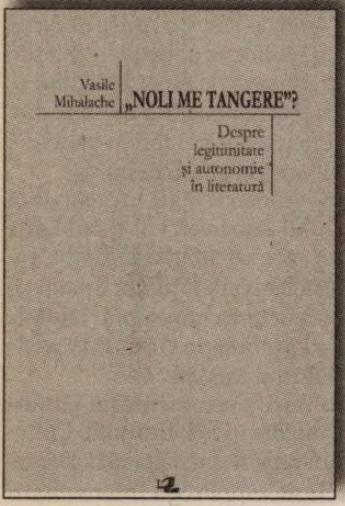
James JOYCE
Exilaţi
Editura Univers



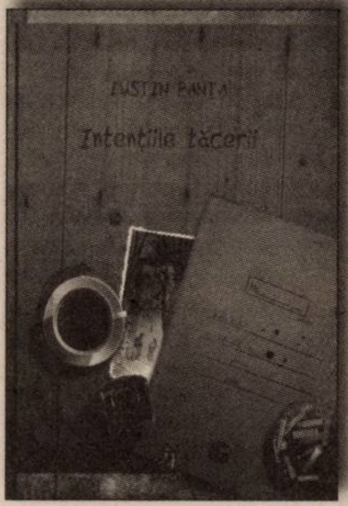
Florin LĂZĂRESCU
Amorţire
Editura Polirom



Ion Bogdan LEFTER
Prietenii din povestea literaturii
Editura Paralela 45

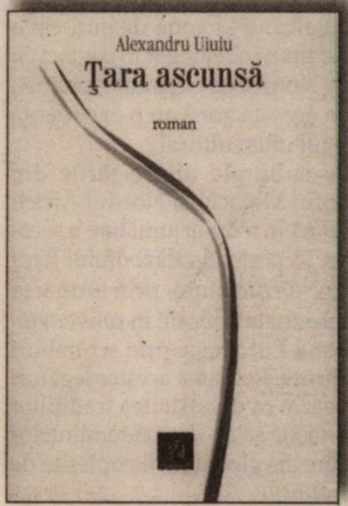


Vasile MIHALACHE
„Noli me tangere"?
Editura Tracus Arte



Iustin PANŢA
Intenţiile tăcerii
Editura Charmides

Bogdan SUCEAVĂ
Memorii din biblioteca ideală
Editura Polirom



Alexandru UIUIU
Ţara ascunsă
Editura Charmides

Forumul *Levantul, leagănul diplomației culturale. Redescoperind Mediterana*

În perioada 23-25 mai 2013, a avut loc, la București, forumul *Levantul, leagănul diplomației culturale. Redescoperind Mediterana.* Evenimentul a fost organizat de Academia de Diplomație Culturală din Berlin și patronat de Guvernul României, Parlamentul României și Primăria Municipiului București.

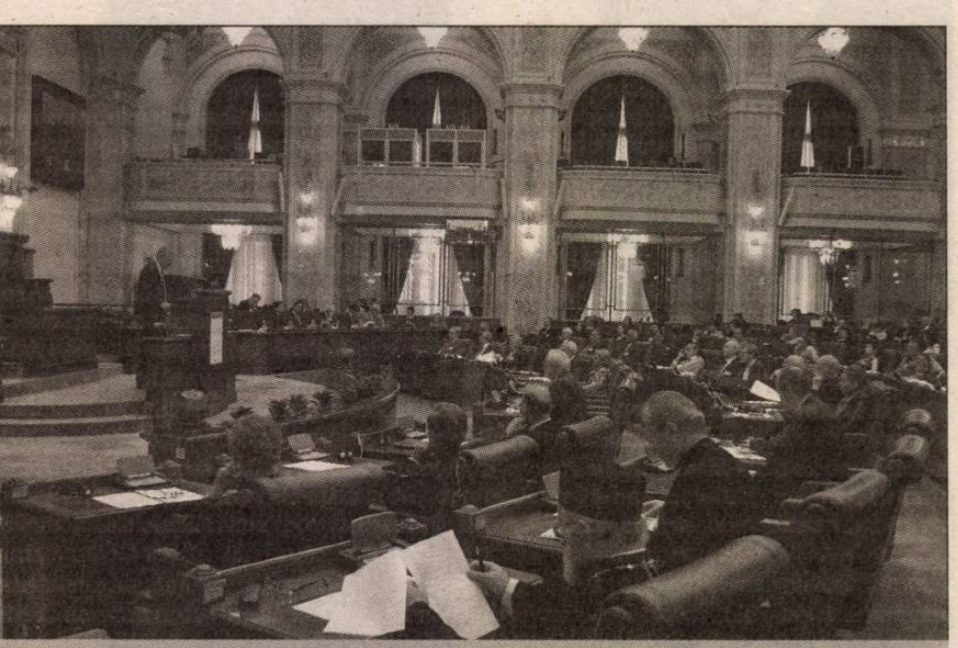
Conferința s-a desfășurat pe parcursul a trei zile și a cuprins sesiuni de comunicări și dezbateri în plen și în paneluri privind tradițiile, prezentul și perspectivele diplomației culturale în Balcani, Orientul Mijlociu și Nordul Africii, precum și reconsiderarea rolului Mediteranei în secolul al XXI-lea.

Scopul conferinței a fost acela de a pune bazele unor proiecte comune între cercetători în științele umane, scriitori, artiști, arhitecți, capabile să edifice un spațiu de cunoaștere și înțelegere prin cooperare și respect reciproc.

Mișcările revoluționare din 2011 din Nordul Africii și Orientul Mijlociu au atras atenția întregii lumi asupra Mediteranei, redescoperind acest vechi leagăn al civilizației universale. Extinderea spațiului democratic va genera și un alt tip de relații între state și națiuni, bazat pe dialog și înțelegerea celuilalt. Diplomația culturală și dialogul intercultural vor înlocui vechiul tip de relații, bazate doar pe forța militară și presiuni economice. Acest nou tip de relații, care oferă o șansă păcii în lumea globalizată, poate găsi o sursă de inspirație în vechea lume a Levantului. Aceasta nu numai pentru că Levantul este, de peste un mileniu, leagănul diplomației culturale, dar și pentru că imperiile Roman, Bizantin și Otoman au creat, fiecare într-un fel propriu, un spațiu extins de schimburi – de la mărfuri la idei – și de dialog cultural. Balcanii și zona de sud-est a Europei au fost timp îndelungat în contact cu zona Africii de Nord și cu Orientul Apropiat, și oamenii din această zonă au o experiență vastă în dialogul intercultural.

Legăturile culturale dintre țările din Balcani, Orientul Mijlociu și Nordul Africii au continuat pînă în a doua jumătate a secolului al XX-lea, în perioada Războiului Rece și a regimurilor de dictatură, prin formarea unor elite intelectuale educate în universitățile din sud-estul Europei și prin schimburi culturale reciproce. Reluarea acestor legături este o bună ocazie ca diversitatea tradițiilor noastre împărtășite să se opună tendințelor de uniformizare ale globalizării copleșite de presiunea profitului.

Tradițiile, prezentul și perspectivele diplomației culturale în Balcani, Orientul Mijlociu și Nordul Africii, precum și reconsiderarea rolului Mediteranei în secolul XXI au fost abordate, în cadrul sesiunilor de comunicări și dezbateri în plen și în paneluri, de personalități academice, culturale și politice din Albania, Armenia, Austria, Bulgaria, Bosnia și Herțegovina, Egipt, Elveția, Franța, Republica Macedonia, Muntenegru, Republica Moldova, România, SUA, Turcia.



Discurs de deschidere al Chairmanului conferinței, prof. dr. Emil Constantinescu, președintele României 1996-2000, președintele Academiei de Diplomație Culturală, Berlin, Aula Senatului, Parlamentul României

Salutul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură, prezentat de E. S. dna Katalin Bogyay, președinta Adunării Generale a UNESCO

În deschiderea manifestării, au susținut discursuri prof. dr. Emil Constantinescu, președintele conferinței, E.S. Crin Antonescu, președintele Senatului României, prof. dr. Ivo Slaus, președintele Academiei Mondiale de Artă și știință (*Educația globală și diplomația culturală*), prof. Mark Donfried, directorul Institutului de Diplomație Culturală, Berlin (*Strategii pentru viitorul diplomației culturale în Levant*), E.S. dr. Titus Corlățean, ministrul Afacerilor Externe, E.S. prof. dr. Remus Pricopie, ministrul Educației Naționale (*Educație și interculturalitate*), E.S. prof. dr. Daniel Barbu, ministrul Culturii (*Levantul: o diferență la îndemînă*), E.S. prof. dr. Andrei Marga, președintele Institutului Cultural Român (*Repoziționări în Europa. Rolul Levantului*), E.S. acad. Ionel Haiduc, președintele Academiei Române (*Cooperarea interacademică în Levant*) și E.S. prof. dr. Sorin Oprescu, primarul general al Capitalei (*Bucureștiul, un martor al istoriei Levantului în a doua jumătate a mileniului al II-lea*).

Simpozionul a cuprins sesiuni cu temele *De la trecut la prezent* (moderator: prof. dr. Bianca Valota Cavallotti, profesor emerit, Università degli Studi di Milano); *Semnificația actuală a Levantului* (moderatori: prof. dr. Vlad Nistor, președintele Senatului Universității din București, director fondator al Institutului pentru Studii Diplomatice, Universitatea din București, și dr. Adrian Silvan Ionescu, directorul Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu"); *Levant, o viziune de la prezent spre viitor* (moderator: Garry Jacobs, președintele consiliului de administrație și CEO, Academia Mondială de Artă și Știință); *Cooperarea în domeniul învățămîntului superior și al cercetării în zona Levantului* (moderator: prof. dr. Adrian Curaj, director general al Unității Executive pentru Finanțarea Învățămîntului Superior, a Cercetării, Dezvoltării și Inovării – UEFISCDI); *Dimensiunea mediteraneană a Europei* (moderator: prof. dr. Michael Metzeltin, Institutul de Romanistică, Universitatea din Viena); *Cultura alimentară în Levant. Slow-Food vs Fast-Food* (moderator: Dan A. Petre, directorul Institutului Diplomatic Român). În final, au fost audiate două intervenții ale prof. dr. Mircea Dumitru, rectorul Universității din București (*Despre toleranță și failibilismul epistemic în spațiul Levantului*), și prof. dr. Răzvan Theodorescu, de la Academia Română, secretar general al Asociației Internaționale pentru Studii Sud-Est Europene (*Uniunea Europeană și noua dimensiune a Mediteranei*).

Participanții la simpozion au luat în discuție rolul jucat de Levant la răscrucea Mării Mediterane, a Asiei de Vest și a Africii de Nord ca o regiune cu un imens potențial venit din asemănările și diferențele de ordin cultural, politic, religios și economic. S-a discutat modul în care creșterea fiecărei țări în parte depinde de stabilitatea regiunii ca întreg.

Discursurile și intervențiile prezentate în cadrul Forumului București vor fi publicate într-un volum care va apărea în limba engleză la Editura Universității din București și va fi distribuit în toată lumea prin centrele Academiei de Diplomație Culturală și ale Institutului Cultural Român.

Coorganizatorii evenimentului au fost Universitatea din București, Institutul Cultural Român, Fundația Română pentru Democrație, Black Sea-Caspian Sea International Fund și Autoritatea Națională pentru Cercetare Științifică.

Forumul a avut ca parteneri media TVR, Radio România Actualități, *Cotidianul*. ■

Sesiunile de comunicări şi dezbateri

De la stînga la dreapta: Petru Lucinschi, preşedintele Moldovei, 1997-2001, Ionel Haiduc, preşedintele Academiei Române, Mark Donfried, directorul Institutului de Diplomaţie Culturală, Berlin, Emil Constantinescu, preşedintele Academiei de Diplomaţie Culturală, Berlin, Crin Antonescu, preşedintele Senatului României, Ivo Slaus, preşedintele Academiei Mondiale de Artă şi Ştiinţă, Andrei Marga, preşedintele Institutului Cultural Român şi Gheorghe Duca, preşedintele Academiei de Ştiinţe a Moldovei.

Sesiunea 1. Levant. De la trecut la prezent

Moderator:
■ prof. dr. Bianca Valota Cavallotti (Italia), profesor emerit, Università degli Studi di Milano
Vorbitori:
■ prof. dr. Zoe Petre, profesor emerit, Universitatea din Bucureşti
Levant înainte de Levant: originile unei comunităţi culturale la est de Mediterană
■ prof. dr. Nicolae Şerban Tanaşoca, directorul Institutului pentru Studii Sud-Est Europene al Academiei Române
Levantini şi fanarioţi
■ prof. Mohamed Abdelhady Mohamed Ahmed (Egipt), Facultatea de Arheologie, Universitatea din Cairo
Rolul moştenirii culturale. Strîngerea relaţiilor diplomatice între ţări
■ Eyal Ginio, profesor la Departamentul de Studii despre Islam şi Orientul Mijlociu, Universitatea Ebraică din Ierusalim
Conturarea unei comunităţi levantine: percepţiile otomane asupra prezenţei europene în secolul al XVIII-lea din Salonic
■ prof. dr. Augustin Ioan, Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", Bucureşti: *Bizanţ după Bizanţ – arhitectura ortodoxă urbană din România 1930-1948 şi 1999-2002 ca (re)vizitare a Constantinopolei*
Intervenţii susţinute de:
■ prof. dr. Ecaterina Lung, Universitatea din Bucureşti
Bizantinii văzuţi prin ochii „barbarilor". Forţa unui model controversat
■ dr. Lia Brad Chisacof, cercetător, Institutul pentru Studii Sud-Est Europene al Academiei Române
Cît de levantină a fost epoca fanariotă
■ dr. Adrian Dumitru, cercetător, Biblioteca Metropolitană Bucureşti
Greci, daci şi romani în filmele istorice româneşti
■ dr. Dan Tudor Ionescu, cercetător, Biblioteca Metropolitană, Bucureşti
Ideologia Imperiului Roman şi Estul: Roma, Bizanţul şi Persia

Sesiunea 2. Semnificaţia actuală a Levantului

Moderatori:
■ prof. dr. Vlad Nistor, preşedintele Senatului Universităţii din Bucureşti, director fondator al Institutului pentru Studii Diplomatice, Universitatea din Bucureşti
Vorbitori:
■ prof. dr. Michael Metzeltin (Austria), Institutul de Romanistică, Universitatea din Viena
Istoria conceptului „Levant"
■ prof. dr. Ruben Safrastyan (Armenia), membru corespondent al Academiei Naţionale de Ştiinţe, directorul Institutului de Studii Orientale din Erevan
Savantul din Orientul Mijlociu – reprezentant al diplomaţiei culturale: înlesnirea transformării Levantului într-o zonă mai sigură
■ prof. dr. Liviu Papadima, prorector, Universitatea din Bucureşti
Levantul şi dilemele identităţii
■ dr. Adrian Silvan Ionescu, directorul Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu"
Cultura materială – cultura vizuală în timpul domniilor fanariote din Ţările Române
■ prof. dr. Tasin Gemil, directorul Institutului de Turcologie şi Studii Central-Asiatice, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca
Simbioza culturală otomană
Intervenţii susţinute de:
■ prof. dr. Martin Hauser, profesor la Universitatea din Fribourg (Elveţia), directorul Departamentului UNESCO al Universităţii din Bucureşti
Semnificaţia Levantului pentru actualitatea europeană
■ prof. dr. Kopi Kycyku (Albania)
Indulgenţa tradiţională turcă
■ dr. Corina Iosif, cercetător, Academia Română, filiala Cluj
Între cultura orală şi cultura scrisă: identitatea politică în cazul aromânilor din Balcani
Raportor:
■ Mădălina Vârtejanu-Joubert (Franţa), conf. univ. INALCO Paris

Sesiunea 3. Levant, o viziune de la prezent spre viitor

Moderator:
■ Garry Jacobs (SUA), preşedintele Consiliului de administraţie şi CEO, Academia Mondială de Artă şi Ştiinţă
Diplomaţia culturală: Strategii pentru evoluţia psihologică
Vorbitori:
■ dr. Jelio Jelev, preşedintele Bulgariei (1990-1997)
■ prof. dr. Rexhep Meidani, preşedintele Albaniei (1997-2002)
Un nou Levant – ca partener al UE sau un nou Leviathan – ca „blestem" geopolitic
■ dr. Petru Lucinschi, preşedintele Moldovei, 1997-2001
Trecutul în relaţia Moldova – Levant
■ prof. dr. Mihai Răzvan Ungureanu, Facultatea de Istorie, Universitatea din Bucureşti
Byzantium Redivivus. Cum putem valorifica moştenirea culturală a Bizanţului?
■ prof. dr. Adrian Severin, europarlamentar, ministrul Afacerilor Externe (1996-1997)
Occidentalizarea Levantului – Consecinţe geoculturale şi geopolitice
■ dr. Akkan Suver, preşedintele Fundaţiei Marmara Group, Turcia
Ce este Estul?
Intervenţii susţinute de:
■ prof. Constantin Teleagă, preşedintele Asociaţiei „l'Est francophone"
Orientalismul francez
■ dr. Stejărel Olaru, secretar de stat, Ministerul Afacerilor Externe
Semnificaţia securităţii Levantului
Raportor:
■ prof. dr. Cristian Pîrvulescu, decan SNSPA

Sesiunea 4. Cooperarea în domeniul învăţămîntului superior şi al cercetării în zona Levantului

Moderator:
■ prof. dr. Adrian Curaj, director general al Unităţii Executive pentru Finanţarea Învăţămîntului Superior, a Cercetării, Dezvoltării şi Inovării (UEFISCDI)
Vorbitori:
■ Garry Jacobs (SUA), preşedinte şi CEO, Academia Mondială de Artă şi Ştiinţă
Diplomaţia culturală: Strategii pentru evoluţia psihologică
■ acad. Gheorghe Duca, preşedintele Academiei de Ştiinţe a Moldovei
Edificarea unei societăţi bazate pe cunoaştere în Republica Moldova
■ prof. Naim Afgan (Bosnia Herţegovina), membru al Academiei de Ştiinţă şi Artă, Sarajevo
Rezilienţa durabilă a evenimentelor sociale catastrofale
Intervenţii susţinute de:
■ acad. Momir Djurovic (Muntenegru), preşedintele Academiei de Ştiinţă şi Artă Podgorica. Trustee WAAS
Necesitatea de a încuraja reţele de cercetare în zona mediterană extinsă
■ dr. Ioana Feodorov, Institutul pentru Studii Sud-Est Europene al Academiei Române
Intelectuali români – ambasadori ai Levantului în Europa
■ prof. dr. Carmen Creţu, Facultatea de Psihologie şi Ştiinţe ale Educaţiei, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi
Emergenţe ale curriculumului universitar în Ţările Române

Sesiunea 5. Dimensiunea Mediteraneană a Europei

Moderator:
■ prof. dr. Michael Metzeltin (Austria), Institutul de Romanistică, Universitatea din Viena
Istoria conceptului „Levant"
Vorbitori:
■ prof. dr. Kishore Chakraborty (SUA), directorul Centrului de Cercetare pentru Studii de Diplomaţie Culturală, Berlin
Geografia ca destin, anatomia dorinţei şi a plăcerii
■ acad. Marius Sala, vicepreşedinte al Academiei Române, directorul Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti"
Atlasul lingvistic mediteranean
■ prof. dr. Michalis Attalides, rectorul Universităţii din Nicosia
Primăvara arabă şi sudul Europei. Consecinţe şi previziuni
Intervenţii susţinute de:
■ prof. dr. Fotini Pomoni Papaioannou (Grecia), Universitatea Naţională Capodistriană, Atena
Contribuţia elenismului la bogăţia istorică şi culturală a Levantului
■ prof. dr. Mihaela Grancea, Universitatea Sibiu
Călători români în Levant. Identitate şi alteritate în modernitate
■ conf. dr. Ruxandra Ivan, Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea din Bucureşti
Limesul ambiguu. Există un viitor al Politicii Europene a Vecinătăţii?
■ dr. Tudor Berza
Călătorie geologică în Crimeea şi Caucaz în perioada 1832-1837
Raportor:
■ dr. Gabriel Leanca, lector, Facultatea de Istorie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi
Periferii, zone intermediare şi graniţe: Mediterana şi Europa de Sud-Est

Sesiunea 6. Cultura alimentară în Levant. Slow-Food vs Fast-Food

Moderator:
Dan A. Petre, directorul Institutului Diplomatic Român
Vorbitori:
■ prof. dr. George Grigore, coordonatorul Departamentului de Arabistică, Facultatea de Limbi şi Literaturi străine, Universitatea din Bucureşti
Levantul şi bucătăria românească
■ Traian Radu Negrei, directorul Administraţiei Monumentelor şi Patrimoniului Turistic, Municipiul Bucureşti
Confluenţe alimentare în Levant
■ Mihai Guţanu, coordonator Administraţia Monumentelor şi Patrimoniului Turistic, Municipiul Bucureşti
■ dr. Alexandru Todericiu (Austria)
Salata de vinete
Intervenţii susţinute de:
Alexandru Consulea, patronul restaurantului Zexe (happening alimentar)
Raportor:
■ Bedros Horasangian, scriitor, eseist

Pagini realizate de Universitatea din Bucureşti

O apărare slabă a Occidentului

Paul CERNAT

Lucian BOIA

Sfîrşitul Occidentului? Spre lumea de mîine
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2013, 128 p.

În ultima vreme, istoricul Lucian Boia tinde să se transforme într-un publicist-comentator ce lansează broşuri pentru uzul unui public cît mai larg, abordînd sintetic cele mai arzătoare teme ale momentului. Dacă *De ce este România altfel?* fusese comandată editorial în vederea lansării la Gaudeamus 2012 (eveniment situat în preajma alegerilor parlamentare), *Sfîrşitul Occidentului? Spre lumea de mîine* a fost lansată la Bookfest 2013. O strategie de marketing, să recunoaştem, de apreciat: nu e la îndemîna oricărui istoric să-şi popularizeze la fel de atractiv şi cu o asemenea eficienţă ideile, pe valurile „megatendinţelor" locale şi globale. Numai că, deşi promite explicaţii istorice de ansamblu, imediat accesibile, ale unor crize identitare majore, expertiza autentică e sacrificată în beneficiul vulgarizării ideologizate, de pe poziţii de autoritate profesională.

Nu spun că Lucian Boia s-ar erija într-un soi de înţelept de serviciu; e prea lucid pentru asta. Ştim, pe de altă parte, de la Foucault că orice discurs de cunoaştere conţine (şi) un discurs de putere; totul e ca, pe lîngă agenda implicită sau explicită, să rămîi şi cu datele unui demers cognitiv substanţial. Din păcate, ceea ce ni se oferă e o *vulgata* „de bun-simţ" a occidentalismului conservator (sau, în sfîrşit, liberal-conservator), ambalată relativist şi elaborată pentru uzul celor îngrijoraţi de crizele şi declinul acestuia. În asemenea condiţii de trivializare publicistică – dar cu substrat ideologic – a discursului istoriografic, reacţii polemice de tipul celei publicate de Alex. Cistelecan pe *Critic Atac* devin justificate şi, aş spune, inevitabile: în definitiv, visatul „sfîrşit al istoriei" prin globalizarea democraţiei liberale s-a dovedit o simplă iluzie mesianică patentată pe linia Hegel-Kojève de către Fukuyama, iar hegemonismul civilizator al Occidentului şi-a arătat suficient de mult, în ultimul deceniu, limitele şi eşecurile.

Mai clar decît în alte volume ale lui Boia, poate şi pentru că e redus la „esenţa" locurilor comune, *Sfîrşitul Occidentului?...* are cel puţin meritul de a expune cu claritate, într-o variantă „minimalistă", vulnerabilităţile discursului hegemonic al establishmentului autohton. Din cîteva trăsături, autorul schiţează o viziune asupra istoriei în care imperii sau mari puteri expansioniste cresc şi descresc, învinse de inamici mai vitali ce sfîrşesc prin a le prelua modelul, şi tot aşa. Perspectiva este (sau se vrea a fi) una rezonabilă şi moderată, a unui observator relativist şi sceptic. Iată-l, spre exemplu, pe Lucian Boia în ipostaza de critic al globalizării din perspectiva deficitului de democraţie pe care-l presupune: „Globalizarea mai ales e, în esenţa ei, în mod obiectiv, «antidemocratică», fiindcă impune tendinţe şi constrîngeri, evident, fără să le mai treacă prin votul popular. Politica, politica economică, în orice caz, e coordonată, în măsură crescîndă, la scară planetară, cu alte cuvinte în afara unui cadru democratic controlabil. Şi în Europa, cînd trecem din capitalele naţionale la Bruxelles, capitala Uniunii Europene, democraţia mai pierde cîteva puncte, sau chiar mai multe: birocraţia bruxelleză nu se arată foarte preocupată de ceea ce vor sau nu vor cetăţenii diverselor ţări partenere; ţările sînt încă concrete. Europa e mai curînd o abstracţiune, şi în consecinţă se tratează cu mijloace abstracte". Cum să nu fii de acord cu el? Întrebarea – asumată de altfel de la bun început – e în ce măsură globalizarea, începută sub auspicii euro-americane, se îndreaptă spre o multipolarizare geopolitică, cu împingerea treptată în marginalitate a UE şi chiar a SUA, la două decenii şi jumătate după sfîrşitul paradigmei dominate de Războiul Rece, plus Lumea a Treia. Lucian Boia e prea inteligent şi are prea mult bun-gust pentru a da un răspuns ferm, mulţumindu-se cu finaluri deschise şi cu descrierea unor posibilităţi.

Chestiunea „amurgului occidental" nu e, desigur, nouă: chiar dacă se referea la Occidentul european, nu la cel american, Oswald Spengler a diagnosticat-o în masiva şi controversata sa lucrare din 1919; în anii '60, Mircea Eliade anticipa deja dominaţia Asiei, iar revenirea actuală a crizei economico-financiare, dublată de emergenţa statelor BRICS, anunţă, cu adevărat, un sfîrşit de ciclu, pe fundalul efectelor perverse ale globalizării. Derulînd rapid firul istoriei Occidentului – scanate anterior în *Occidentul. O interpretare istorică* (2007) –, Lucian Boia atinge, în cele 117 pagini (format mic) ale eseului de faţă, un număr record de teme majore, de la geneza occidentalismului şi „miracolul occidental" la principalele ameninţări actuale: „deficitul de utopie", imigraţia, ecologia, feminismul, postcolonialismul,

> Ceea ce ignoră autorul cărţii de faţă este faptul că „resursele perfecţionării şi ale echităţii sociale" din sînul Occidentului sînt exact cele care i-au adus „decăderea", dacă nu chiar sfîrşitul „misiunii" istorice.

emergenţa „dragonilor asiatici", tensiunea raporturilor dintre naţional şi supranaţional etc., punînd mereu în balanţă avantajele şi dezavantajele fiecărei opţiuni. Perspectiva e cumva „solomonică": lucrurile stau şi aşa, şi altminteri. Totul – copios agrementat cu predicţii şi scenarii futurologice de tot felul, etalate cu dezinvoltura unui mare consumator de ficţiuni speculative.

Numai că, la o privire ceva mai atentă, echilibrul balansat al discursului se vădeşte a fi mai degrabă strategie diplomatică de persuasiune, menită să susţină convingeri mai tari. Că „occidentalismul" are o dublă natură – una expansionistă, autoritară, excepţionalistă şi patriarhală, „de dreapta", alta deconstructivă, emancipatoare, radical-autocritică, „de stînga" – e un fapt, iar ceea ce încearcă Lucian Boia este o apărare a poziţiei conservatoare cu instrumentele relativismului. Căci „apărarea din oficiu" a Occidentului (sau a „civilizaţiei", pentru a relua titlul influentei cărţi interbelice a lui Henri Massis) are loc de pe poziţiile unui „negociator" dispus să facă adversarilor „de stînga" toate concesiile care pot fi făcute pentru a salva esenţialul.

Pe ici, pe colo, dar în „punctele esenţiale", optica autorului se întîlneşte cu cea a conservatorului britanic Roger Scruton din *Vestul şi restul* – volum tradus şi la noi, tot la Humanitas, acum mai bine de zece ani. Dacă, pentru Scruton, Occidentul pierde în faţa Orientului islamic din cauza pierderii credinţei, pentru Boia, „Occidentul înregistrează un deficit de utopie după prea-plinul de altădată". Glosînd (altminteri întemeiat) pe marginea proiectului utopic al Statelor Unite Europene, eseistul român consideră, în aceeaşi linie, că „...aşa erodată şi relativizată cum a ajuns să fie, naţiunea rămîne incomparabil mai prezentă în minţile şi inimile oamenilor decît Europa. Uniunea Europeană e un proiect grandios şi debil totodată. Faţă de identităţile naţionale, bine conturate, identitatea europeană se arată eminamente difuză: mai curînd, tot suma unor identităţi naţionale. Istorii ale Europei sînt nenumărate, dar nu există cu adevărat *o istorie*, şi, mai grav încă, nu există o *mitologie*. Or, fără un orizont mitologic (mitologie însemnînd tot ce e credinţă puternică), nimic remarcabil nu se înfăptuieşte pe lumea asta". Sîntem însă departe de substanţa abordării lui Scruton (oricît de controversabilă ar fi aceasta). Şi, pe un alt versant ideologic, sîntem departe de consistenţa evaluărilor „futurologice" ale lui Jacques Attali din *Scurtă istorie a viitorului*. Asta, ca să mă limitez doar la cărţi „eseistice", nu la studii istoriografice docte de tipul celui al lui Nial Fergusson (cu care Boia împărtăşeşte, cel mult, concluziile).

Evident, dominaţia Occidentului reprezintă un capitol destul de recent din istoria omenirii, raportat la multimilenarele civilizaţii precolumbiene şi sumeriene, cu Egiptul, China, India sau Japonia. Principalul său invariant rămîne, alături de universalism, mesianismul civilizator grefat pe un trunchi greco-latin şi augmentat prin colonialismele postmedievale; cît despre „onorabilitatea" sa universală – fie ea romană, creştină sau secularizată prin liberalismul democratic al drepturilor omului –, ea este una la fel de relativă. Nu are rost să intrăm suplimentar în detalii cu privire la ce şi cît datorează Occidentul (considerat global) Orientului sau Orienturilor, de la ezoterism şi spiritualitatea iudeo-creştină la igiena corporală. E un adevăr banal faptul că „unificarea planetei" îi aparţine Occidentului; dar, cum se întîmplă de obicei în istorie, cei care cîştigă războiul pierd pacea, iar „etica protestantă" s-a dovedit a nu fi singura şi nici măcar cea mai compatibilă cu „spiritul capitalismului", cum credea Max Weber; confucianismul îi face o concurenţă acerbă. Lucian Boia nu uită toate acestea; necazul e că, în războiul său de gherilă cu duşmanii din interior care „sapă la temeliile încrederii occidentale în sine", autorul se dovedeşte pe cît de tezist, pe atît de superficial.

În chestiunea încălzirii globale, bunăoară, Boia se mulţumeşte să suspecteze deliruri ale imaginarului colectiv şi interese menite să descurajeze expansionismul industrial occidental (nu pe acela al altora): „Încălzirea globală s-ar putea să fie un dat obiectiv, şi nimic altceva. Intrigă însă faptul că se potriveşte atît de bine cu scenariul arhetipal al sfîrşiturilor de lume. Este *Potopul* epocii noastre. Pedeapsa binemeritată pentru păcatele oamenilor". În privinţa feminismului însă, nivelul nu depăşeşte clişeele cele mai rudimentare, într-un discurs pigmentat de maliţii gratuite: „On ne naît pas femme: on le devient («Nu te naşti femeie, ci devii»), a zis Simone de Beauvoir, şi, dacă a zis ea, înseamnă că aşa este" şi trădînd ignoranţa prin afirmaţiile care aproximează *gender studies* drept o... „categorie de cercetări istorico-literare promovate de americani şi, cu deosebire, de americance". De-a dreptul amuzante, dacă n-ar fi triste, sînt consideraţiile lui Boia despre rasă: „Oricine poate distinge, nu doar prin aspect, ci şi prin temperament un italian de un suedez, se pare însă că nu poate distinge, sau nu mai e convenabil să o facă, un african de un european. Poate doar privind cursa de o sută de metri: negrii sînt mai în faţă; vin şi albii din urmă, dar ceva mai încet". Nu de „distingere" între etnii sau rase este însă vorba aici, ci de „datoriile morale" faţă de foştii oprimaţi (nu discut aici ipocrizia sau, după caz, dogmatismul lor pe dos).

În fine, „relativismul" îşi dă arama conservatoare pe faţă cînd încearcă să minimalizeze, la scara istoriei, costurile colonizării prin raportare la beneficiile ei: „Dar n-a fost doar atît. Şi în acele insule franceze, la fel ca şi la scară mult mai mare, în Statele Unite, sclavajul a fost premisa monstruoasă pentru condiţia umană mult mai bună a descendenţilor acelora pe care occidentalii i-au tratat acum două-trei secole ca pe nişte animale. Aceasta deoarece societatea occidentală a avut în ea însăşi – spre deosebire de celelalte – resursele perfecţionării şi idealul echităţii sociale. Oamenilor de culoare le-a venit rîndul ceva mai tîrziu, totuşi le-a venit". „Argumentele" oferite sînt, bineînţeles, cele mai convenabile: Algeria şi Haiti – ultimul, devenit după eliberarea de colonii francezi, „primul stat negru" din istorie, „cu o istorie fabuloasă, inventîndu-şi pînă şi împăraţi", dar ajuns azi „ţara mizeriei absolute, una dintre cele mai sărace ale lumii". Pe această logică se poate justifica orice şi parcă mi-aş dori să-l văd pe Lucian Boia relativizînd cu acelaşi aplomb crimele comunismului. La urma urmei, orice sistem se cuvine evaluat în termeni de costuri şi beneficii.

Ceea ce ignoră autorul cărţii de faţă este faptul că „resursele perfecţionării şi ale echităţii sociale" din sînul Occidentului sînt exact cele care i-au adus „decăderea", dacă nu chiar sfîrşitul „misiunii" istorice. Şi că aceste „resurse" nu au fost puse în practică nici măcar de creştinism (care a generat, prin politizare şi deturnare, mai degrabă cruciade şi colonizări), ci de stînga democratică. Practic, fiecare capitol poate fi demontat şi amendat din unghi conceptual sau istoriografic. Ar fi însă fastidios şi inutil, întrucît ambiţiosul eseu speculativ nu e un demers istoriografic serios, ci pledoaria unui opinioman. Pentru Lucian Boia, nu e cazul ca Occidentul să adopte „un profil modest în faţa Africii numai fiindcă a exploatat-o cîndva, şi – cu deosebire – în faţa Chinei numai fiindcă chinezii produc astăzi mult şi ieftin". Iar consultanţa oferită e pe măsură: „Singura şansă pentru Occident, dacă nu vrea să-şi grăbească declinul şi să subscrie la propria-i dispariţie, este regăsirea încrederii în sine şi redescoperirea gustului marilor idealuri care l-au pus cîndva în mişcare". Cu o concluzie sceptică: „Nu sînt deloc sigur că aşa va fi". Nu pot, de aceea, să fiu decît de acord cu autorul: „Interesant cum intelectualii se aliniază, cuminţi, la tot ce li se spune că e corect". Cu precizarea că „demitizantul" Lucian Boia intră în aceeaşi categorie a conformismului intelectual. Broşura sa de succes garantat caută să mulţumească pe lumea – şi, în primul rînd, establishmentul autohton –, cu preţul unei superficializări ce nu poate fi decît în parte pusă pe seama „declinului occidental". ■

Ajustări tacite în spiritul epocii

Victor RIZESCU

E bine ştiut că micile sinuozităţi ale autorilor productivi şi populari au tot atîta semnificaţie ca şi tiparele recurente ale scrisului lor. Aceasta, mai ales cînd este vorba despre continuităţi şi inflexiuni caracteristice pentru spiritul epocii. Se întîmplă să mă mai fi pronunţat despre cărţile lui Lucian Boia, insistînd – la fel ca mulţi alţii – asupra consecvenţei sale manifestate, multă vreme, în două direcţii: critica predispoziţiilor naţionaliste ale istoriografiei româneşti – clasice şi recente – şi folosirea frecventă a noţiunilor de „mit" şi „mitologie" pentru a descrie tendinţele istoriografice – cu ecouri şi conexiuni culturale ample – criticate în acest fel. Foarte interesant, nu ştiu să fi remarcat cineva că ambele recurenţe emblematice au dispărut din lucrările recente ale lui Boia. Acestea au fost discutate mai ales după criteriul atitudinii faţă de curentele ideologice ale dreptei şi stîngii interbelice (*Capcanele istoriei*) sau faţă de băsism şi antibăsism (*De ce este România altfel?*). În ambele cazuri, le dau dreptate comentatorilor care – ca Paul Cernat – au respins acuzaţiile de partizanat, apărînd teza echidistanţei (şi argumentînd că, în cazul ultimei chestiuni, echidistanţa a fost o opţiune sănătoasă).

A trecut neobservat însă faptul că cititorii fideli ai autorului au fost transportaţi, pe nesimţite, într-o lume în care despre miturile istorice atît de familiare aproape că nu se mai spune nimic, iar departajările polemice acide de altădată au fost complet abandonate (cu excepţia unor referiri pasagere la confruntările dintre „reformiştii" şi „conservatorii" Facultăţii de Istorie a anilor 1990, prezente într-o carte de dialoguri realizată de Eugen Stancu). Cum este vorba despre ajustări operate din mers şi fără explicaţii sau retractări, nu pot decît să le semnalez ca atare. După cum nu pot decît să presupun că ele se corelează cumva cu gestul republicării unei cărţi din anii 1970 (*Eugen Brote*). Un gest firesc (am mai comentat asemenea gesturi, guvernate de dimensiunea departajării antimarxiste retrospective, rigide şi contraproductive, ale unor Anastasie Iordache sau Paul Cornea), dar – din nou – necaracteristic pînă acum lui Boia, care i-a făcut pe mulţi să creadă (nu mă număr printre ei) că lucrurile spuse în domeniu pînă în 1989 – de alţii, desigur, dar şi de el însuşi – cu greu mai pot fi astfel recuperate. Fie şi neexplicită, clarificarea acestei probleme este, categoric, bine-venită. Mă întreb, totuşi, puţin îngrijorat, dacă astfel de neînţelegeri cronicizate şi de clarificări tacite vor putea rămîne multă vreme neexplicate pe şleau.

Oricum, în caz că ajustările invocate au survenit sub influenţa unor critici, subsemnatul se poate declara mulţumit, căci micile sale sugestii – de bună seamă că şi ale altora – au ţintit tocmai acel mesaj al unor cărţi de felul celor ale lui Lucian Boia, eliminat acum sau profund recalibrat. Mulţumire cu atît mai profundă cu cît tot subsemnatului i s-a întîmplat să vadă, cu stînjeneală, cum o astfel de critică a sa a putut fi preluată de autorul vizat tocmai pentru a perpetua deficienţa comentată: este cazul lui Neagu Djuvara, acuzat de mine pentru practicarea ritualismului antinaţionalist cu o doză mare de naivitate partizană (exprimată prin incriminarea naţionalismului istoriografic în persoanele unor Florin Constantiniu sau Şerban Papacostea, dar şi – iniţial – prin ignorarea iconoclasmului veşnic marginalizat al lui Henri H. Stahl), şi care a realizat performanţa de a încorpora astfel de obiecţii în corpul unei pledoarii menite să acrediteze ideea că profilaxia antinaţionalistă s-ar afla într-o etapă incipientă, însoţită de bine cunoscutul mesaj subtextual că ea ar trebui să beneficieze de regimul stării de asediu. Putem presupune că practica ajustărilor tacite analizată mai sus se hrăneşte din învăţămintele unor asemenea erori.

De la marea controversă rusească asupra slavofilismului încoace, nu putem vorbi despre naţiune, în aceste părţi ale lumii şi în alte locuri asemănătoare, decît în consonanţă cu felul nostru de a vorbi despre Occident. Naţionalismul a debutat pretutindeni sub egida entuziasmului occidentalist (în Rusia a avut această orientare pînă la mişcarea decembriştilor), pentru ca apoi să se hrănească tot mai mult din scepticismul modernizator şi ostilitatea faţă de virtuţile apusene, pe măsură ce occidentalismul s-a definit prin opoziţie faţă de valorile naţionale. Totalitarismele s-au manifestat pe plan internaţional – şi, în bună măsură, s-au legitimat pe plan intern – ca revolte naţionaliste ale periferiilor şi semiperiferiilor împotriva ordinii mondiale dominate de Occident. Atîta vreme cît memoria totalitarismului mai joacă un rol important în discursul public, critica naţionalismului face casă bună cu entuziasmul euroatlantic, cel din urmă funcţionînd ca veşnic alibi pentru derivele selective şi excesele partizane ale celei dintîi (pentru a nu mai aminti regimul stării de asediu). Recalibrarea recentă a demitologizării antinaţionaliste ar trebui să fie însoţită de relativizarea reperului occidental şi de conştientizarea publică a dezbaterilor desfăşurate pretutindeni în legătură cu declinul Occidentului. Îmi place să văd o dovadă a acestei convergenţe în ultima carte a lui Lucian Boia, intitulată *Sfîrşitul Occidentului? Spre lumea de mîine*.

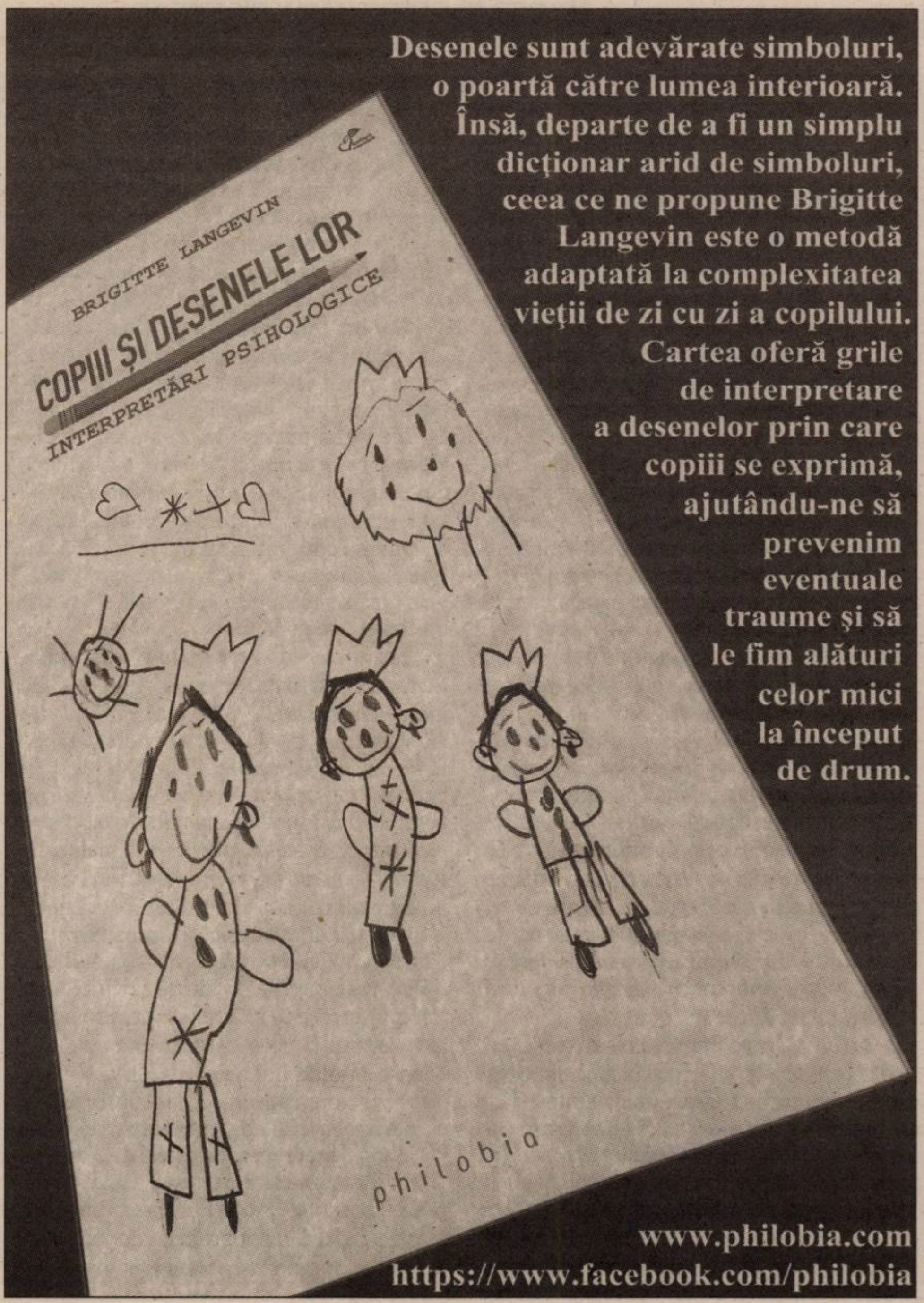
Corelaţia merită semnalată, în ciuda faptului că este vorba mai degrabă despre o tendinţă neexploatată consecvent. În interiorul cărţii vom descoperi mai puţine urme ale ei decît la nivelul titlului. Mai întîi, pentru că subiectul anunţat de-abia dacă se distinge într-o încolăceală de teme prea des reciclate şi inevitabil uzate, reunind plimbări rezumative prin istoria mondială, comparaţii cu iz de paradox şi reflecţii malițioase asupra remodelării continue a lumii contemporane pe paliere diverse (de la variaţiile produsului intern brut şi oboseala democraţiei pînă la impasurile multiculturalismului şi ale revoluţiei feministe). Boia a mai scris o carte despre Occident, iar cea de acum nu se dezminte de orientarea definitorie a precedentei – aceea a demontării prejudecăţilor antioccidentale şi a modelor academice hrănite de acestea –, în dauna efortului de a medita în mod autentic în legătură cu originile şi consecinţele supremaţiei occidentale. Nu putem regîndi critic statutul planetar al Occidentului fără a urmări transformările conştiinţei de sine occidentale, cu şcolile şi curentele sale. Pentru aceasta ar trebui să ne asumăm însă ajustarea fundamentală de a privi concepţia marxistă asupra excepţionalismului istoric occidental la paritate cu altele (cea weberiană mai ales), nu de a o trata drept pulsaţia unor prejudecăţi ideologice (în mai mare măsură decît alte asemenea concepţii). În trecut, Boia avea obiceiul – deloc singular – de a subscrie viziunii istorice a lui Fernand Braudel şi Immanuel Wallerstein fără a ţine cont de dimensiunea sa marxistă, respingînd în schimb, ca pe rătăciri stîngiste caracteristice, idei ale unor autori ca André Gunder Frank, provenite din aceeaşi şcoală. E de remarcat dispariţia acestor tendinţe, dar, în această chestiune, ajustările se opresc aici.

Lipseşte, apoi, la fel ca în alte dăţi, reflexul de a plasa problematica românească în raport cu procesul de redefinire a raporturilor de putere globale, prin clarificarea statutului regional al României, în perspectivă istorică. Vorbim despre Occident din interiorul civilizaţiei occidentale sau din afara ei? De-a lungul epocii moderne, am fost plasaţi la marginea lumii nord-atlantice sau am făcut parte dintr-o alteritate constitutivă pentru identitatea celei din urmă? Dacă Occidentul şi Rusia s-au dezvoltat, pînă de curînd, ca entităţi situate în conflict (sau într-o relaţie de complementaritate conflictuală) şi aşezate în bună măsură pe fundamente reciproc incompatibile, cum putem elucida alăturarea recentă a României la tiparele evoluţiei occidentale fără a clarifica participarea sa de lungă durată la tipare istorice întrupate în modul cel mai caracteristic de imperiul rusesc? Oricît de europeană, Europa de Est a fost cea mai veche dintre periferiile Occidentului, fiind marcată de caracteristici evolutive împărtăşite şi de diverse segmente ale omenirii din afara Europei. Integrarea formală a unei părţi a ei în structurile europene şi nord-atlantice – însoţită de înglobarea treptată a Rusiei în cadrul unui parteneriat forjat în răspărul vechilor adversităţi ale Războiului Rece şi confruntat cu provocarea chineză şi islamică – nu poate modifica acest trecut, după cum nu are cum să şteargă, peste noapte, supravieţuirile sale sedimentare. Din motive uşor de înţeles, occidentalii – de bună seamă că şi chinezii – sînt tot mai puţin interesaţi de această identitate istorică regională. Nu este, oare, o naivitate să-i urmăm în această privinţă? Putem vorbi despre China şi Occident în limbajul Occidentului sau ni se potriveşte, încă, un idiom specific al comparaţiilor globale? Cred că o veritabilă (nouă) convergenţă între discursul local despre Occident şi cel despre problemele naţionale nu poate căpăta coerenţă decît dacă percepem în mod adecvat dimensiunea regională a relaţiei dintre cele două problematici.

Occidentalismul şi naţionalismul au avut întotdeauna compartimente de dreapta şi de stînga. Aşa cum ne amintim, mai vechea rundă a discuţiei despre declinul Occidentului s-a desfăşurat – şi s-a propagat dinspre Occident către ţările ca România – mai ales în limbajul dreptei politice, fiind dominată de teoria spengleriană a morfologiei culturilor (ca o curiozitate, şi în spiritul unei apropieri semnificative asupra căreia am stăruit mai sus, trebuie remarcat că ecourile acestei teorii – filtrate prin prelucrarea, mai puţin marcată de aceleaşi preferinţe ideologice, a lui Arnold Toynbee – se regăsesc într-o carte a lui Neagu Djuvara despre „civilizaţii şi tipare istorice"). La acea vreme, stînga împărtăşea cu tradiţia iluministă şi liberală nu doar valorile „fronturilor populare", dar şi credinţa în vitalitatea occidentală.

În măsura în care adopta o postură ostilă faţă de Occident – exprimată prin „teoria imperialismului" (la fel ca şi, mai tîrziu, prin cea a sistemului mondial) –, aceasta era susţinută de convingerea că lumea apuseană era încă factorul determinant al schimbării, iar revoluţia mondială, fie şi izbucnită în regiunea „verigilor mai slabe", periferice ale capitalismului global, va izbîndi doar după ce va cuprinde Occidentul, reverberînd de acolo, înapoi către periferii. Astăzi, cauza supremaţiei occidentale este apărată cu precădere în limbajul, deseori arogant, al dreptei (şi nu doar al celei neoliberale). Prin contrast, optimismul în privinţa virtuţilor unei lumi multipolare se exprimă în jargonul stîngii. Iar atunci cînd acţionează în zone periferice, stînga tinde să îşi asume o dimensiune naţionalistă. Fie şi echidistantă, o reflecţie despre alterarea echilibrului global capabilă să rezoneze plenar cu transformările în curs – şi inevitabile – ale discuţiilor despre problemele locale ar trebui să aducă în discuţie şi axa ideologică a bibliografiei relevante. Cartea lui Boia nu face acest lucru. Ceea ce nu micşorează, totuşi, rolul ei de cheie de lectură pentru ajustările menţionate la începutul articolului.

■



Semnal editorial

A părut cu concursul Centrului Național al Cărții din Franța şi cu sprijinul financiar al ICR Bucureşti, numărul 99 (din iulie 2012) al trimestrialului francez *Brèves* – revistă consacrată exclusiv prozei scurte – găzduieşte în paginile sale povestiri ale unor prozatori români contemporani – Gabriela Adameşteanu (*L'Angoisse*), Lucian Dan Teodorovici (*Bien des kilomètres avant*), Radu Cosaşu (*Une branche d'olivier*), Laurențiu Brătan (*Cri*), T.O. Bobe (*La contorsionniste*), Ana Maria Sandu (*La russe du deuxième*), Răzvan Petrescu (*Photos de mariage*), Filip Florian (*Les magiciens de l'Île de Sylt*), Florin Lăzărescu (*L'ours Lili et la baleine Goliath*) şi Mircea Nedelciu (*L'effet d'écho contrôlé*) –, textele fiind selectate şi traduse de Fanny Chartres. Relativ eterogenă tematic şi stilistic, antologia este suficient de cuprinzătoare şi, într-o anumită măsură, reprezentativă. Este vizibilă aici o amprentă subiectivă a selecției, imprimată de opțiunile de lectură ale traducătoarei, ca şi de o, nu foarte greu de intuit, intenție a acesteia de a lăsa să se contureze, pentru cititorul francez, o imagine a României actuale – „țară (depărtată) din Est, despre care auzi vorbindu-se din cînd în cînd, cel mai adesea în legătură cu subiecte (ultra)sensibile (aici ca şi acolo)". Subiectiv în doze fireşti, decupajul este, altminteri, convingător, indicînd nu numai anumite direcții ale prozei româneşti contemporane, dar şi cîteva linii din tabloul complicat şi bizar al unei Românii aflate – azi ca şi într-un trecut recent – în criză. Despre imaginea acestei Românii dau seama, în afară de prozele antologate, şi fotografiile Ilenei Partenie, care ilustrează acest număr al revistei *Brèves*; sînt fotografii ce imortalizează locuri pitoreşti, fațade ale unor clădiri în ruină, curți interioare, cîini ai străzii în centrul Bucureştiului, deprimante construcții de prin cartiere muncitoreşti.

România este locul în care „măsurile de austeritate [...] se înmulțesc şi apasă greu asupra vieții românilor", iar „sistemul sanitar şi de asistență socială se degradează constant"; „intelectualii şi cercetătorii îşi părăsesc țara, în timp ce alții, supranumiți *căpşunari*, merg să muncească în Italia sau în Spania. Corupția continuă să submineze societatea, la toate nivelurile... de la spitalul unde, adesea, pacientul strecoară un plic în buzunarul chirurgului pînă la şcoala în care profesorii primesc cadouri de la părinții îngrijorați în legătură cu viitorul copiilor lor, fără a mai vorbi de anumiți oameni de afaceri sau politicieni care trăiesc regeşte datorită acestei cutume. Dar România este o țară care merită vizitată, văzută, auzită, citită... căci este țara dilemelor, a extremelor, a pasiunilor, a rezistenței... o țară pe care unii o urăsc, iar alții o adoră. În ceea ce mă priveşte, îmi place Bucureştiul cel atît de detestat, îmi plac oamenii săi generoşi şi curajoşi, îmi plac arhitectura sa, eclectismul vieții sale culturale, nebunia sa... [...] Şi îmi place literatura lui" – notează Fanny Chartres într-un scurt, sintetic şi empatic cuvînt înainte (intitulat – cu un joc de cuvinte – *Bonnes nouvelles de Roumanie*). Cît despre autorii antologați, atît aceia care „au în spate o operă prestigioasă", cît şi cei care au debutat mai de curînd au toate şansele de a-i seduce pe cititorii şi pe editorii francezi, crede traducătoarea.

În preambulul antologiei putem citi şi un simpatic interviu cu criticul literar Marius Chivu, care, interogat în privința literaturii române de azi, o descrie ca „«normală», cu autori talentați, dintre care unii i-ar putea interesa pe editorii străini, cu numeroşi poeți originali, unii intraductibili, care, din nefericire, rezistă cu greu pe o piață mică şi săracă: puțini cititori, editori care nu oferă suficient sprijin scriitorilor, drepturile de autor şi bursele de creație fiind cvasiinexistente". Totuşi, avem şi motive de optimism, pentru că, în ultimul deceniu şi jumătate, literatura română s-a desprins „nu doar de sistemul politic castrator [...], ci şi de monopolul autorității critice"; mai precis: „Azi, în contextul relativismului critic şi al liberalismului pieței, scriitorul [...] se confruntă exclusiv cu propria valoare şi cu varietatea publicului potențial, inclusiv a celui străin". Situație reconfortantă, înțelegem, cu atît mai mult cu cît, dincolo de orice neajunsuri conjuncturale, în literatura noastră „tradiția şi talentul personal constituie un amestec irezistibil". ***(B.B-C.)***

■

Bifurcații

Teorema celor patru culori

Liviu ORNEA

Anul acesta, pe 19 aprilie, a murit Kenneth Ira Appel, matematician – topolog și algebrist –, fost profesor la Universitatea din Urbana-Champaign, Illinois. Principala sa contribuție a apărut în 1976, cînd, împreună cu Wolfgang Haken, de la aceeași universitate, a demonstrat afirmativ, transformînd-o în teoremă, Conjectura celor Patru Culori, una care rezistase mai bine de o sută de ani.

Despre povestea acestui enunț și, mai ales, a demonstrației sale – prima în care calculatorul a jucat un rol decisiv și a pus sub semnul întrebării noțiunile uzuale de demonstrație și de verificare a demonstrației –, vă propun un fragment din cartea **Teorema vie**, *de Cédric Villani, pe care o traduc pentru Editura Humanitas. Pentru mulți, povestea e, bineînțeles, folclor. Mai puțini, poate, cunosc și dezvoltarea ei ulterioară, din 2005 – demonstrația automată a lui Gonthier. Teoria limbajelor expert și a demonstrării automate captează azi atenția multora, din domenii foarte diferite: de exemplu, a lui Vladimir Voevodsky, un matematician care a primit medalia Fields în 2002 pentru rezultate extrem de abstracte, în descendența lui Alexander Grothendieck. Iar finalul fragmentului este, pentru cine vrea să înțeleagă, și un argument pentru ignorata valoare practică – de piață, în limba de lemn a celor care dirijează destinele noastre – a cercetării fundamentale.*

Pe la 1850, matematicianul Francis Guthrie a colorat harta comitatelor Angliei, avînd mare grijă ca orice două comitate cu o porțiune de frontieră comună să aibă culori diferite. Cîte creioane colorate urma să folosească?

Guthrie a realizat că-i sînt de ajuns patru culori. Și și-a zis că e posibil să ajungă patru pentru a colora *orice hartă* – una care conține, desigur, țări care nu sînt ele însele împărțite în bucăți separate.

Trei culori nu ajung: luați harta Americii de Sud și uitați-vă la Brazilia, Argentina, Bolivia și Paraguay, fiecare dintre ele le atinge pe celelalte trei, vă trebuie deci cel puțin patru culori diferite.

Dar patru sînt de-ajuns, vă puteți convinge colorînd harta dumneavoastră preferată. Sau, cel puțin, puteți testa afirmația pe o mulțime de exemple. Dar cum să arăți că e adevărat pentru orice hartă? N-ai cum să le testezi pe toate, sînt o infinitate! E nevoie de un raționament logic, și nu e ușor.

În 1879, Kempe credea că a demonstrat rezultatul. Dar demonstrația era greșită, permite doar demonstrarea faptului că cinci culori sînt de-ajuns.

S-o luăm încet. Știm s-o facem pentru o hartă cu patru țări. De-aici la cinci, se trece ușor. Apoi pentru șase. Putem continua?

Să zicem că știm să colorăm cu patru culori toate hărțile cu 1.000 de țări și că vrem să ne apucăm de o hartă cu 1001 de țări. Cum procedăm? Pentru început, putem arăta că, printre cele 1.001 de țări, există măcar una care are vecini puțini, să zicem maxim 5. Dacă ne concentrăm asupra acestei țări și a vecinilor ei, colorăm ușor; și dacă ne jucăm de-a cuceritorii, făcînd cîteva fuziuni și recombinări în sînul acestui grup de țări, o să ne aflăm în fața unei hărți cu mai puțin de 1.000 de țări, deci vom ști cum să colorăm. Bună idee! Dar e greu să potrivim colorarea locală cu cea globală, trebuie avute în vedere foarte multe cazuri: milioane, ba chiar miliarde!

În 1976, Appel și Haken au redus problema la o mie de configurații care trebuiau testate și le-au trecut în revistă pe toate cu ajutorul unui program informatic. După ce mașina a lucrat timp de două luni, au tras concluzia că patru culori sînt întotdeauna de ajuns, rezolvînd o conjectură mai mult decît centenară.

În fața acestei demonstrații, comunitatea matematică a fost profund divizată. Oare mașina nu a ucis reflecția? Înțelegem cu adevărat argumentul acesta dat la rumegat unei ființe din siliciu și circuite integrate? Appel-Haken-arzii și anti-Appel-Haken-arzii se războiesc fără a putea ajunge la consens.

Oamenii s-au obișnuit cu polemica asta. Acum facem un salt în timp pentru a reveni în Franța, la INRIA (Institutul Național de Cercetare în Informatică și Automatică), la cumpăna mileniilor. Georges Gonthier, specialist în limbaje de verificare a demonstrațiilor, e cercetător la acest institut specializat în informatică și calcul. Domeniul său a fost dezvoltat în Europa de cîțiva teoreticieni visători, cam în aceeași perioadă în care Appel și Haken erau centrul discuțiilor. Limbajele acestea verifică o demonstrație matematică așa cum se testează soliditatea unui arbore, ramură cu ramură: imaginați-vă un arbore logic care conține raționamentul și poate face obiectul unei verificări automate, pe modelul unui corector ortografic.

Dar în timp ce un corector ortografic ia în calcul doar cuvintele individuale, programul care analizează demonstrațiile verifică dacă ansamblul e coerent, are grijă ca totul să fie corect.

Cu ajutorul unui colaborator, Benjamin Werner, Gonthier se hotărăște să se înhame la demonstrația Teoremei celor Patru Culori într-un limbaj numit Coq, în onoarea creatorului său, Thierry Coquand. Spre deosebire de programele folosite de Appel și Haken, Coq e certificat: se știe că nu poate produce erori. În plus, Coq nu furnizează calcule, ci generează automat demonstrația, plecînd de la algoritmul care îi este impus. Gonthier îl folosește ca să rescrie partea „lizibilă" a demonstrației și obține ceva simplu și eficient, ceva frumos! O demonstrație scrisă de o ființă omenească în proporție de 0,2%, completată de mașină pînă la 100% – dar cel mai mult contează cele 0,2% omenești, datorită lui Coq știm că putem avea încredere în celelalte părți.

Lucrările lui Gonthier și ale colegilor lui prefigurează softurile de validare care, într-un viitor nu foarte îndepărtat, vor putea verifica automat programele complexe care guvernează lansarea rachetelor, zborul avioanelor sau microprocesoarele de pe laptopurile noastre. Miza financiară a ceea ce acum treizeci de ani nu era decît o dulce visare se socotește azi în miliarde de euro.

Cît despre neobositul Gonthier, s-a lansat acum într-un proiect extrem de ambițios, verificarea unor teoreme de clasificare a grupurilor finite ale căror demonstrații sînt cunoscute ca unele dintre cele mai lungi din secolul XX.

Octavian SOVIANY

Pulberea, praful şi revoluţia
Casa de Editură Max Blecher,
Bistriţa, 2012, 90 p.

Oboseală

Daniel CRISTEA-ENACHE

O diferenţă marcată există între *Pulberea, praful şi revoluţia*, cel mai recent volum de poezie al lui Octavian Soviany, şi precedentul, *Dilecta*, publicat în 2006. După şase ani, plurivalentul autor se reinventează ca poet, renunţînd complet la versul muzical, perfect ritmat şi rimat, de un ludic convenţionalism manierist, pentru o lirică „realistă" şi autenticistă, cu rănile la vedere.

Soviany fiind un scriitor cu multiplă identitate şi cu capacitatea de a rula discursuri poetice diferite, noua experienţă nu este neapărat şi ultima. Ea vine împreună cu un corpus generaţionist, al tinerilor poeţi „milenarişti", văzuţi prin cîteva dintre figurile mai importante (Marius Ianuş, Elena Vlădăreanu, Dan Sociu), dar de pe un versant al oboselii omului consumat în „ceauşima" şi al poetului mai vîrstnic ce şi-a retrăit tinereţea alături de ei.

Faza de revoltă a trecut, e datată, astfel că acum protagonistul îşi regăseşte uzura, bătrîneţea, ponoseala alături de tinerii confraţi. Imaginile vitalităţii de violentare şi ale anarhismului aruncînd în aer Sistemul fac loc unor fotograme ale înfrîngerii, pe caldarîmul călcat de picioare gregare. Tinereţea triumfătoare revine numai aspiraţional, prinsă fiind între versuri ce vorbesc, dimpotrivă, despre o nouă realitate existenţială şi despre o altă stare: „ianuş îşi/ flutură braţul/ ca pe-o mînecă goală,/ apoi devine şi el/ una cu caldarîmul,/ în timp ce/ braţul său lung/ continuă să fluture.// E noaptea tîrziu/ şi trotuarul/ se uită la mine/ cu ochii lui ianuş./ Scoală-te dracului, marius!/ O să intrăm într-o zi/ iarăşi tineri în argentin,/ o să/ reinventăm fracturismul/ şi o să ne pişăm/ pe toate literaturile.// Trotuarul/ se uită la mine în continuare/ cu ochii de/ cîine bătut ai/ lui ianuş" (*eu, ianuş, elena*).

Timpul nu mai poate fi dat înapoi; dar pe cît de trist, amărît, dezolat este personajul de această evidenţă, pe atît de mult o exploatează – artistic – poetul. Apare o ruptură de nivel între stările traversate şi insistenţa poetică asupra lor. Octavian Soviany se macerează ca personaj autoproiectat pentru ca discursul unei poezii absolut remarcabile să se poată articula, în tonalitatea cea mai adecvată şi cu o atmosferă specifică. Vreau să spun că autorul nu se confundă cu poezia lui, ca în cazul lui Ianuş, ci foloseşte oboseala, deprimarea, „bătrîneţea" ca pe nişte revelatori ducînd, deopotrivă, spre desfăşurarea şi intensificarea de parcurs poetic. Privirea mai degrabă *atribuie* decît reţine; iar selecţia operată în acest fals realism este destul de evidentă pe toată întinderea primeia dintre cele două secţiuni ale cărţii. Astfel, dacă *marii oameni ai revoluţiilor* vine cu un discurs tematic şi ironic, cu finaluri răsucite ingenios, însă cu o treaptă valorică mai jos, excepţionala *cîntec despre oastea lui igor şi alte poeme* impune un construct poetic sofisticat, lucrat îndelung pentru a lua aparenţele cotidianului brut.

Poetul plasează în decor, ca şi în centrul experienţei sale, însemne ale uzurii, făcînd din protagonist un cobai al bătrîneţii, al prafului şi pulberii din titlul subîmpărţit. Sînt selectate personaje din seria *loser* („beţivi din rahova", „oacă şi// contesa lui oacă –/ cea mai pocită/ ţigancă din/ dristor", doi oameni „mai frumoşi decît viaţa", cerşetori privind „cu scîrbă" la burţile sătule...), cărora li se creează o aură de nobleţe şi un nimb supracategorial.

Protagonistul se află între ei şi lumea celor „realizaţi", poetul împingîndu-l fie într-o direcţie, fie în cealaltă. La o extremă sînt cei care au pierdut deja totul şi care îi oferă lui Soviany ocazia şi conturul marii poezii: „În noaptea cînd a/ murit inginerul/ nici o stea nu s-a/ clintit de la locul ei./ Beţivii din rahova/ au băut, ca de obicei,/ pînă la ora închiderii./ Au bătut încruntaţi/ cărţile de şeptic/ ameninţîndu-se pe/ furiş cu cuţitele./ Nu se vedea nicăieri/ nici servieta cu/ diploma lui jerpelită/ pe care obişnuia/ să o treacă din/ mînă în mînă,/ urlînd că a fost/ inginer şi/ şef de şantier./ Nu-l credea nimeni./ Se obişnuise să fie/ umilit şi bătut./ Acum probabil că/ îi arată lui Dumnezeu/ diplomele lui zdrenţuite./ Aşteptînd/ să-i mîngîie fruntea/ urîtă şi cheală/ fetele alea din/ saint-malo/ cu ochii lor/ de culoarea/ apei de mare./ Visînd/ o bucată mică de/ pîine şi/ o bucată/ mare de/ carne./ Încercînd să/ desfacă cu dinţii/ o conservă americană./ Ţinîndu-şi/ inima între degete ca pe un/ carnet roşu de/ bolşevic" (*inginerul*).

În extrema cealaltă, este împlinirea protagonistului (bărbatul din „ceauşima", în sevraj erotic), spulberată pentru ca despărţirea să aducă suferinţa, şi suferinţa să aducă poezia: „Am fost şi eu/ un profesoraş de română/ care citea conştiincios/ toate instrucţiunile ministerului/ şi-şi ascundea cu grijă/ sub un fel de tichie/ urechile de măgar./ Nimeni nu bănuia că/ mă număr printre/ ostaşii lui igor/ şi că-n serile reci de duminică/ scriu tratate despre neant./ Cred că mai putem/ să ciocnim un ultim pahar./ Afară e frig,/ şi în casele noastre/ unde domneşte paragina/ nu ne aşteaptă/ nici măcar o pisică./ Într-o vinere agitată/ ca o zi de sevraj/ iubita mea a plecat,/ ducînd într-o mînă/ o valiză cu boarfe/ şi-n cealaltă o/ valiză cu/ carne tocată./ A plecat la bărbaţi,/ lăsînd în urma ei/ un firicel/ (călduţ)/ de salivă./ Parcă o văd/ într-o cameră/ tapetată în roşu/ jucînd biliard cu/ hormonii./ Iar atunci mă gîndesc la/ moarte ca la o/ cocotă de lux/ ce-mi şuieră printre dinţi:/ du-te în pizda mă-tii, jegosule" (*song for myself*).

Oriunde priveşte, poetul priveşte la fel, unificînd peisajul şi introducîndu-l în regim de uzură. Starea dominantă, selectată ca atare, asimilează „realitatea", obligînd-o să se prezinte într-un anumit fel şi într-o logică simbolică uşor de surprins. Imaginile poetice sînt din acelaşi cîmp, fie că e vorba despre un kalaşnikov „ruginit", nişte pelerine „uzate", un drapel „ponosit", gîturi „zbîrcite", o carte poştală „îngălbenită", covoare mirosind „a praf şi a bătrîneţe" sau un bărbat „obosit şi aproape bătrîn"... Comparaţiile urmează aceeaşi linie declinantă: „Merg/ puţin aplecat, ca/ un brancardier obosit/ care se poartă pe/ sine însuşi spre/ casă"; „te uiţi la sîngele meu/ ca la un terorist/ obosit". Dragostea ar fi – şi a fost – elementul vitalizant al acestei vîrste care, fără ea, se contemplă în propriile riduri. Invers decît în *Rezervaţia de îngeri* a lui Emil Brumaru, combustia erotică este refuzată, pusă la trecut, pentru ca, pe ruinele unui sentiment, protagonistul să poată suferi. Oricît ar părea de cinic, materia primă şi substanţa din *Pulberea, praful şi revoluţia* sînt obţinute în acest fel.

Pe de altă parte, după cum se ştie, criticul încearcă întotdeauna să „desfacă" raţional şi să facă inteligibil complexul poetic pe care un artist adevărat îl realizează inclusiv cu elementul emoţional. Acesta e foarte puternic aici – şi cititorii mai slabi de înger pot vărsa lacrimi pe paginile cărţii.

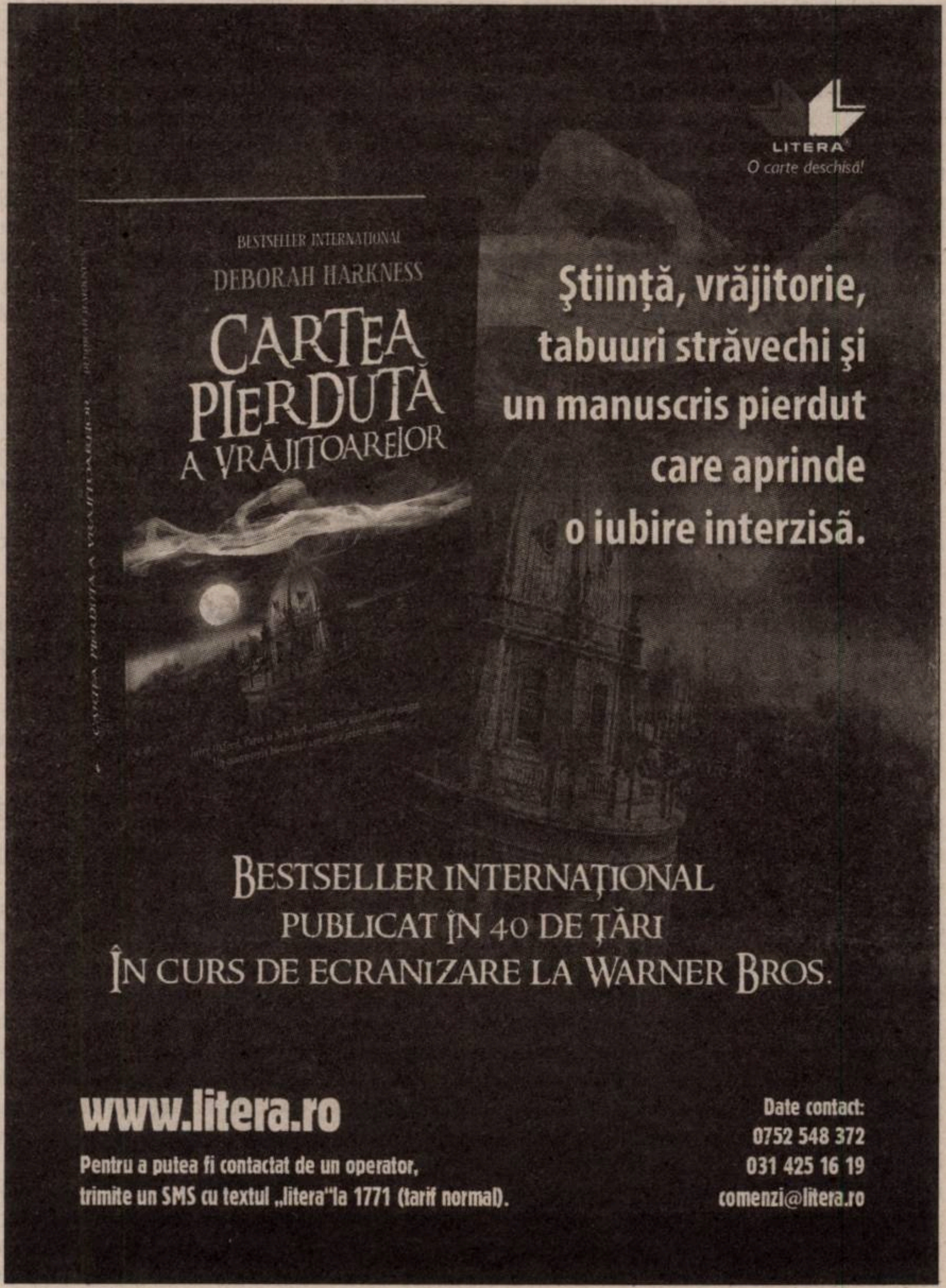
Să ne păstrăm însă cumpătul, pentru ca judecata de valoare estetică să nu fie perturbată. Noua carte a lui Octavian Soviany face din autorul ei unul dintre cei mai buni poeţi români contemporani – adevăr critic pe care sistemul nostru literar va fi obligat, de acum încolo, să-l accepte. ■

SEMNAL EDITORIAL

Dumitru CHIOARU

Bilingvismul creator. Studii de literatură comparată despre scriitori de expresie română şi franceză
Editura Limes, Colecţia „Paradigme",
Cluj, 2013, 134 p.

O carte incitantă, pe o temă prea puţin abordată în scris, aceea a *bilingvismului creator*, a publicat Dumitru Chioaru la începutul acestui an. Interesat de scriitorii bilingvi, care „şi-au scris/îşi scriu cărţile în două limbi diferite" – o limbă maternă şi o limbă adoptată –, Dumitru Chioaru analizează fenomenul bilingvismului româno-francez, ilustrat prin nouă studii de caz: Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Macedonski, Panait Istrati, Tristan Tzara, B. Fundoianu/Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, Emil Cioran şi Eugen Ionescu/ Eugène Ionesco. Fără să-şi propună o abordare exhaustivă a parcursului creator al scriitorilor menţionaţi mai sus, autorul se opreşte asupra „momentului-cheie din viaţa lor, cînd au trecut de la limba română la cea franceză, încercînd a descoperi motivaţiile şi a constata consecinţele expatrierii, dar mai ales diferenţele pe care schimbarea de limbă le-a adus în opera lor". Foarte atent la nuanţele conceptuale, Dumitru Chioaru distinge între creaţia bilingvă şi *autotraducere*, definită ca „formă personală de traducere a operei în altă limbă, în care aportul creator nu schimbă identitatea operei". Preluînd în mod creator o serie de sugestii din cărţile lui George Steiner, Tzvetan Todorov şi Magda Jeanrenaud (printre alţii), autorul reuşeşte să cartografieze, cu inteligenţă şi erudiţie, un teritoriu neexplorat încă de exegeţii români, concluzia acestui demers comparatist fiind aceea că „bilingvismul este o dovadă în plus că eul creator este plural, unitate proteică şi dialectică dintre identitate şi alteritate". (C.M.)



Portret în oglindă livrescă: Fundoianu şi Baudelaire

Roxana SORESCU

„Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau!"
Baudelaire, *L'Héautontimorouménos*

„O, Satan, prends pitié de ma longue misère!
Toi, qui, même aux lépreux, aux parias maudits,

Enseignes par l'amour le goût du Paradis,
O, Satan, prends pitié de ma longue misère!"
Baudelaire, *Les litanies de Satan*

„– Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
D'un monde ou l'action n'est pas la soeur du rêve
Puissé-je user du glaive et périr par le glaive!
Saint Pierre a renié Jésus...il a bien fait!"
Baudelaire, *Le reniement de Saint-Pierre*

Baudelaire a fost, din adolescenţă pînă în ultimul moment al vieţii, una dintre figurile spirituale formative pentru Fundoianu[1]. Acesta şi-a început exerciţiul poetic traducînd din Baudelaire, şi-a sfîrşit existenţa recitînd, în lagărul de la Auschwitz, poeme de Baudelaire. Eeseurile existenţial-poietice (avînd ca obiect specificul creativităţii) cu care şi-a încheiat mult prea devreme activitatea de gînditor *sui generis* (adică fără sistem, situat programatic în afara cartezianismului) pornesc de la viaţa şi opera lui Baudelaire şi se constituie într-o descriere în oglindă a propriului sine profund.

■■■ Structura duală

Fundoianu-Fondane, personaj al propriei biografii şi creator care sintetizează opere precedente, ilustrează, aproape mult prea limpede pentru a nu stîrni îndoieli, ceea ce Lacan a numit „stadiul oglinzii"[2]. El îşi selectează, prin lecturi asidue, un dublu, un Celălalt, o imagine reflectată, în care se recunoaşte şi cu care stabileşte o relaţie simbolică. Relaţia duală – imagine preexistentă (care pentru scriitorul în devenire nu e imaginea unui adult, ci a unui alt scriitor care l-a precedat), constituită prin limbaj, expresie simbolică recunoscută şi incorporată –, recunoaşterea ca stadiu formativ şi impuls narcisiac, niciodată anulat la Fundoianu, ca şi natura conflictuală a relaţiei duale (conflictul dintre imaginea aparentă, percepută ca obiectivată, înstrăinată şi alienantă, şi propria trăire emoţională), analizate atent, pot oferi sugestii de interpretare pentru înţelegerea influenţelor, a discipolatelor multiple, a căutării maeştrilor şi relevă trăsăturile constante ale întregii activităţi intelectuale a lui Fundoianu-Fondane. Autorul *Priveliştilor* se recunoaşte într-o imagine literară preconstituită, atribuie acestei imagini propriile trăiri, se reflectă într-o expresie preexistentă pe care şi-o incorporează şi se înstrăinează de sinele său, atribuit Celuilalt. E un proces continuu de identificare-înstrăinare cu reacţiile emoţionale aferente, de la entuziasm la ură de sine, un proces constitutiv pentru psihologia acestui scriitor, care va rămîne toată viaţa caracterizat de stadiul oglinzii. De acesta trebuie să ţinem întotdeauna seama atunci cînd vorbim, folosind limbajul critic curent, de influenţe şi împrumuturi.

Identificarea cu Baudelaire, dincolo de orice influenţă literară posterioară, ţine de recunoaşterea/ atribuirea structurii duale funciare, o structură pe care, în toate încercările pe care le-am făcut de a-l înţelege pe Fundoianu-Fondane am numit-o paradoxală [3]. Paradoxul[4] presupune coprezenţa unor trăsături considerate în logica identităţii (A este A) concomitent adevărate şi false (cuvîntul-cheie este *concomitent*), presupune şi imposibilitatea de a anula opoziţia prin conjuncţie[5]. Trăsăturile comportamentului paradoxal şi ale gîndirii paradoxale sînt evidente de-a lungul întregii lui vieţi, ca şi în scrierile de orice tip, poetic sau reflexiv-eseistic, ale acestui scriitor cu o dublă personalitate manifestată în două ipostaze: născut Wechsler, cunoscut sub dublul nume Fundoianu/ Fondane. (O tendinţă critică curentă constă în a-i atribui scriitorului doar una dintre atitudinile sau afirmaţiile sale, falsificîndu-l prin reducţionism. Ele sînt întotdeauna două, exprimate uneori simultan, alteori la foarte mică distanţă temporală una de cealaltă.) Monique Jutrin consideră că tensiunile stabilite între antinomiile coprezente generează tensiune lirică şi generează uneori chiar textul[6].

Pe de o parte, tînărul Fundoianu exersează poietic, concomitent, explozivul amalgam dintre contradictoria personalitate a lui Baudelaire, scindat între chemări vitale dionisiace, inavuabile conform moralei comune, şi aspiraţia spre frumuseţea calmă a formei apolinice (la care Fundoianu adaugă superioara detaşare de impulsurile atît de vii, a obsesivului simbol nietzschean, Zarathustra), iar, pe de altă parte fascinaţia pentru decorul calm, în care Dumnezeu sălăşluieşte dintotdeauna, după tipare perene, decorul pătruns de armonie al elegiilor lui Francis Jammes, în care viaţa se desfăşoară între ruga angelică de dimineaţă şi ruga angelică de seară. Baudelaire şi Francis Jammes nu alternează, în spiritul poetului, ci coexistă: „Poezia aceasta care, la suprafaţă mărturisea o rudenie sumară cu lumea rurală a lui Francis Jammes, cum se dovedea la masa de lucru, rîvnind voinţa de putere mistică a lui Baudelaire[7]". E o mărturisire exactă şi semnul unei autocunoaşteri lucide. Prefaţa la *Privelişti* e o amplă colecţie de paradoxuri estetice, prin care se afirmă preeminenţa oglindirii (a actului) asupra oglinditului, a realului static: „Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că descripţia lui nu avea un model real"; „Un sistem ca multe altele [presupunînd eliminarea dinamicului din poem]; legitim, ca tot ceea ce este – şi fecund, cu o sigură condiţie: aceea de a ieşi dintr-însul"; „Numai în poem, lumea ireală, pe care o traversăm ca fantome, părea că ia o formă, că devine materie vie. Numai în poem, produs îndelung de calcul şi hazard, hazardul se resorbea ca un fir de aţă într-o rană" etc[8].

Exegeza a scos în evidenţă prezenţa lui Baudelaire în textele cu referire explicită la acesta, traduceri, mici studii care îi sînt consacrate. Nu asupra lor vom zăbovi acum. Ci asupra acelor texte în care, oglindindu-se în Baudelaire, poetul şi-l incorporează pînă la a-i împrumuta expresia şi atitudinea. Este un tip de intertextualitate mai profundă decît influenţa, un pas spre relaţia de tip mistic oriental *tat twam asi*, care lui Fundoianu îi era înnăscută. (La maturitate, în loc de „tu eşti acesta", Fondane va adopta conceptul de „gîndire participativă", pe care Lévy-Bruhl l-a folosit în descrierea mentalităţii „primitive", cea mai apropiată de natură). Primele lui exerciţii poetice, de pe la 8 ani (realizate într-o inocenţă culturală care nu auzise încă de „influenţă" şi de păcatele pe care comentatorii le leagă de ea), pînă la ultimele lui concepte filozofice se subordonează mişcării impulsive de identificare/ distanţare, care îl situează instinctiv pe Fundoianu-Fondane în seria orientală a lui *tat twam asi* şi pentru care stadiul oglinzii poate oferi sugestii de înţelegere.

Baudelaire e tiparul, omul scindat între porniri contradictorii concomitente, cel ce se autodevorează, rană şi cuţit, victimă şi călău: „Volumul de faţă aparţine unui poet mort, în vîrstă de 24 de ani, prin anul 1923. [...] Mort? Nu, asasinat după toate regulile artei [...] Celui căzut, cu gura în ţărîna, i-am supravieţuit eu. Nu-i încă momentul să hotărăsc dacă sînt eu mortul sau dacă eu asasinul[9]".

„Je suis la plaie et le couteau! [...]
Et la victime et le bourreau!
Je suis de mon coeur le vampire,
– Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés,
Et qui ne peuvent plus sourire!"
(*L'Héautontimorouménos*)

În 1933, volumul de versuri *Ulysse* va aşeza în locul poetului mort un poet viu. Prima sintagmă din carte:

„j'étais un grand poète né pour chanter la joie
mais je sanglote dans ma cabine...[10]".

■■■ Baudelaire în amalgam intertextual

Intertextualitatea ca incorporare a expresiei preexistente, resimţită ca proprie, caracteristică omului ce trăieşte concomitent într-un spaţiu dublu – unul real, al cotidianului, altul virtual – al livrescului, intertextualitate devenită, cum se ştie, un procedeu curent al literaturii postmoderne, născute din constatarea exasperată a lui „nothing new", poate fi acceptată fie de un cititor inocent – care are ca termen de referinţă doar spusele autorului pe care îl citeşte, fie de un cititor educat asemenea autorului, în spaţiul dublu al realului şi al imaginarului, pentru care plăcerea estetică se va dubla prin recunoaşterea seriei spirituale. Procedeul a fost utilizat de numeroşi creatori care au precedat postmodernismul, fără a fi ridicat la rangul de principiu de structurare a textului. Pentru Fundoianu era însă mai mult decît un procedeu literar, era actul psihic de configurare a identităţii.

În timp ce prefaţa la *Privelişti* oferea dubla utilizare a intertextualităţii – atît ca autosituare lucidă, declarată în familia spirituală a lui Baudelaire, cît şi ca aluzie la un text baudelairian ce putea fi socotit drept autodefinirea profundă a poetului paradisurilor artificiale, unul dintre poemele volumului stă mărturie pentru fenomenul de intertextualitate înţeleasă ca preluare multiplă, sintetică a lui Baudelaire şi, mai ales, ca replică intertextuală la o sinteză a viziunii lui Baudelaire, replică configurată din perspectiva unui Francis Jammes. Este unul dintre puţinele poeme ale lui Fundoianu în care termenii opuşi nu se regăsesc în stare conflictuală, în care aluziile sînt duble şi care, prin aşezarea sa unitară sub semnul dublului, poate fi socotit una dintre puţinele expresii ale acceptării lumii, aşa cum este aceasta:

■■■ *Coincidenţe*

„Dă-mi mîna ta, dă-mi mîna ta!
Mîna ta se frînge, se rupe ca laptele,
Şi trupul tău e zvelt cum e vişinul slab –
e-aşa de luminoasă toamna, aşa de luminoasă!
Vrei tu să ştii de ce?

Păsări cu guşa albă s-au strîns la ospăţul cerului,
Iată faţa de masă-a luminei întinsă pe lucruri;
Ziua ne iese-nainte cu pînea şi sarea pămîntului,
Apele cu părul rece s-au pieptănat să te bucuri,
Pasul de-amar al Domnului scapără-n ochiul minutului.

Ţăranii au plecat în cîmp fiindcă aveau seminţe –
(viaţa, ca puţul de păcură, sare uimitor din seminţe),
au sudoarea pămîntului, au vrăjmăşia pămîntului,
au curcubeul pe mîini al praştiei care se deznoadă,
şi seminţele lor sînt lumină.

Uite, un cal mort a căzut în pămîntul brun.

Calul mort a-nceput foarte calm să se descompuie,
calul mort a devenit pe jumătate pămînt bun.

Îţi plac, iubita mea, ţăranii care aruncă seminţe
şi caii morţi, morţi în ziua aceasta de vară?

Dă-mi mîna ta, dă-mi mîna ta!"
(1920)

Titlul *Coincidenţe* al poemului cel mai marcat mistic din *Privelişti* sugerează o multiplă trimitere: la *Correspondances*, la reunirea într-un peisaj matinal, auroral a semnelor vieţii cu semnele morţii, dar mai ales la *coincidentia oppositorum*, la nutrirea vieţii din descompunerea morţii, la sămînţa ce va răsări din pămîntul fertilizat de hoit, totul sub semnul unificator al iubirii împăcate.

Nu numai tipologia este baudelairiană, ci şi trimiterea este evidentă, foarte greu a nu fi observată, la *Une Charogne* [11]. Că este vorba despre o afirmare programatică a unei atitudini ontologice, a unei modalităţi de a se situa în existenţă, o demonstrează modificarea titlului: scris în 1920, poemul a fost publicat la 6 mai 1923, în *Contimporanul*, sub titlul *Contemplare* (cu unele mici deosebiri de text), însoţit de o notă care atrăgea atenţia asupra tipului de versificaţie, nu asupra sensului: „Autorul roagă pe cititor să nu confunde acest poem în proză, tipografiat după nevoile ritmului, cu un poem în versuri"[12]. *Contemplare* îl situa pe autor în poziţia exterioară, a celui neimplicat, *Coincidenţe* îl implică şi sugerează mult mai limpede trimiterea la spiritualitatea care reuneşte toate formele vizibile, ce se pot substitui unele altora pe temeiul unităţii originare, transformînd lumea într-un templu: „La nature est un temple" (*Correspondances*).

Poem al reunificării, viaţă – moarte, speranţă a rodirii – descompunere, *Coincidenţe* este aşezat sub semnnul iubirii unificatoare, al mîinii care se întinde şi se alipeşte celeilalte mîini. Tiparul onto-poetic îl oferă *Une Charogne*, marele poem al iubirii spiritualizate, trecînd dincolo de descompunerea materiei:

„Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposées!"

Îndrăznelile poetice şi existenţiale ale lui Fundoianu sînt mai modeste decît ale lui Baudelaire: nici o insistenţă pe înfăţişarea hoitului în descompunere, doar consemnarea prezenţei lui, nici o expresie a iubirii de dincolo de carnea putridă, doar consemnarea gestului tandru. Pentru că starea de spirit dominantă este luminoasa, jammesiana prezenţă a vieţii[13]. De altfel, toate metaforele pentru făptura iubitei au referinţa în sfera purităţii, a fecundităţii şi a inocenţei vegetale (laptele, vişinul slab), poemul fiind aşezat sub semnul rodirii (sămînţa), al acceptării primitoare (pîinea şi sarea pămîntului), al mişcării ascendente (a păsărilor albe), al semnului divin ce unifică cerul cu pămîntul (curcubeul). Interesantă este tocmai prezenţa elementelor poetic-existenţiale

baudelairiene într-un poem generat de o stare de spirit nonbaudelairiană. Poemul lui Fundoianu porneşte dintr-o aspiraţie, aspiraţia unificării, notează o dorinţă în curs de desfăşurare, e astfel mai incert, mai puţin definitiv decît declaraţia imperisabilei iubiri a lui Baudelaire. Se dovedeşte astfel caracterul structural al dualismului de tip baudelairian, ce se manifestă în combinaţii cu atitudini nonbaudelairiene.

Dacă, în publicistica lui Fundoianu, Baudelaire apare în combinaţie cu Nietzsche[14], în literatura lui Baudelaire se dovedeşte apt de combinaţii multiple, uneori neaşteptate: cu Francis Jammes, dar şi cu Rimbaud, cu Valéry, cu André Gide.

Paradă, poemul care deschide *Priveliştile*, a fost considerat, de la apariţie, aproape o pastişă la *Le bateau ivre*[15]. Nu vom insista asupra analogiilor rimbaldiene. Un element însă ni se pare important: punctul de pornire se află, ca stare de spirit şi ca expresie, în Baudelaire:

Ca un paing, Urîtul se rupe dintre aţe,
În *bezná*, iată, rîsul cu sîngele îl scuipi
Şi nimeni nu-i *furtuna* de gît să mi-o agaţe
Şi din privire ochii să mi-i desprindă, bumbi.
(*Paradă*)

Versus:
Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse *un jour noir* plus triste que les nuits;
[...]
Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup *sautent avec furie*...
(*Spleen*)

Sînt prezente la Fundoianu toate elementele sugestiv metaforice ale decorului baudelairian şi ale stării de spirit de plictis amestecat cu angoasă: plictisul (*L'Ennui, Urîtul*), ţesînd în creier, precum păianjenul, o plasă, bezna oximoronică (*le jour noir*), furia, a cărei absenţă e resimţită de Fundoianu ca un blestem, iar de Baudelaire ca o sfidare adresată cerurilor. Ceea ce e însă şi mai important este că elementele apar în aceeaşi constelaţie simbolică, probînd o gîndire metaforică modelată după acelaşi tipar: Urît-păianjen-beznă- furie. Inutil să mai spunem că descrierea stării de *ennui, plictisul*, focalizează interpretările din eseurile despre Baudelaire – dovadă a urmăririi permanente a cîtorva direcţii de gîndire în expresii poetice sau eseistice, de la tinereţe la maturitate.

■■■ Prin Baudelaire, spre alte surse

Nu ni se pare hazardată ipoteza că tînărul Fundoianu selectează din multele şi diversele sale lecturi acele personaje şi acele atitudini care îl atrăseseră şi pe Baudelaire, probabil sub influenţa permanenţelor păstrate în memorie din opera acestuia. Leprosul din *Psalmul leprosului* şi Petru din *Tăgăduinţa lui Petru*, personaje biblice esenţiale în opera tînărului poet, sînt foarte probabil unul dintre leproşii din *Les litanies de Satan* şi Petru din *Le reniement de Saint-Pierre*. Nu ar fi exclus nici ca *Psalmul lui Abel* (postum, în mai multe variante) să fi pornit, în alegerea personajului-mască, de la *Abel et Caïn* de Baudelaire.

Psalmul leprosului reprezintă unul din poemele-cheie pentru înţelegerea raportului dintre impulsul *poietic* < gr. ποίησις („poezie, artă poetică"), creator şi psihologia profundă a lui Fundoianu. Este una dintre rugăciunile atribuite unui personaj simbolic, formă de lirică mascată – semn al dedublării[16]. Mottoul este din *Levitic* (XIII, 45): „Şi leprosul va avea această plagă pe dînsul, să aibă veştmintele rupte şi să strige: Necurat! Necurat!". Masca lirică, rugăciunea atribuită unui alter-ego, probează dublul impuls: de ascundere şi de mărturisire, prezent în toate rugăciunile în limba română concepute de Fundoianu. Dar acest psalm atribuit se centrează el însuşi, autoreferenţial, pe tema dedublării, a trăirii în numele altcuiva. Cei imploraţi/blestemaţi să trăiască, identificaţi cu suferinţa leprosului, sînt: fiinţa supremă – Dumnezeu şi fiinţele fericite – oamenii ce ignoră mizeria fizică şi chinul de a se simţi refuzaţi. Ca rugăciune a dedublării şi a identificării, *Psalmul leprosului* oferă esenţa psihologiei fundoiene. Suferinţă şi răzbunare, rugăciune şi blestem. Ca rugăciune inversată, ca rugăciune ce cuprinde un blestem, poemul se înscrie în succesiunea altor două mari poeme româneşti ale rugăciunii întoarse, ambele bine cunoscute lui Fundoianu, concepute de idolii lui literari din acea vreme: *Rugăciunea unui dac* de Eminescu şi *Psalmul de taină* al lui Arghezi. Există însă un element constitutiv al poemului, deloc neglijabil, de vreme ce este aşezat pe ultimul loc, deci într-o poziţie privilegiată: excepţia de la blestem: „Da, ca să ştie ce e fericirea,/ îi fă pe toţi, o, Doamne, fă-i leproşi.[...] // Dar iartă pe fecioarele, cu şoldul de lapte alb – şi ţîţele de lapte,/ căci ele n-au vrut nici un rău să-mi facă./ Că ele, Doamne, nu ştiau ce fac,/ şi chiar dacă-mi fugeau sperios din cale,/ eu mă opream din drum – / şi în genunchi, pe urma din pămînt/ le sărutam picioarele desculţe".

Spre deosebire de *Psalmul de taină* – poem al iubirii absolute, finalizat ca un blestem aruncat iubitei care, murind, a trădat, *Psalmul leprosului* întoarce marea suferinţă care blestemă – în iubire. Intertextual vorbind, este o replică dată lui Arghezi. E posibil însă ca Baudelaire, modelul amîndurora, să nu fie străin de sensul replicii. *Litaniile către Satan*, rugăciuni întoarse, îndreptate către Domnul Întunericului, le deschid leproşilor drumul spre Paradis, prin iubire: „Toi, qui même aux lépreux, aux parias maudits, // *Enseignes par l'amour le goût du Paradis*,/ O, Satan, prends pitié de ma longue misère!". Albele fecioare iertate – semn baudelairian al redobîndirii Paradisului prin iubire.

Tăgăduinţa lui Petru, poem dramatic, alege momentul cel mai paradoxal şi tragic al existenţei ucenicului, conform structurii autorului. El traduce titlul unui poem de Baudelaire, alegîndu-şi drept motto un citat din Nietzsche. Începea astfel lunga, niciodată încheiata, coexistenţă a două arhetipuri existenţiale şi filozofice, regăsite la maturitate în preocupările maestrului Lev Şestov[17]. Şi pentru că Fundoianu nu a fost niciodată un personaj simplu şi lesne de descifrat, nici influenţele captate de el nu au fost unidirecţionate, dimpotrivă, au fost multiple şi adesea surprinzătoare. Poemul dramatic care se focalizează asupra unor pasaje din *Evanghelia după Matei* şi *Evanghelia după Ioan*, combinate[18], spre care tînărul autor evreu se îndreptase, probabil, pornind de la pasiunea pentru Baudelaire şi Nietzsche, este construit după modelul poemelor dramatice cu subiect biblic ale lui André Gide (*Bethsabé*, 1912), descoperit şi el cu fervoare în această perioadă. Este probabil încă un exemplu în care lectura lui Baudelaire, ca lectură formativ-orientativă, îl îndreaptă pe Fundoianu spre *Biblie*[19].

Baudelaire tradus (poemul *Don Juan în infern*, 14 poeme în proză – încă în manuscris), Baudelaire comentat (de la micile eseuri din *Imagini şi cărţi din Franţa*, 1922, prima carte publicată în româneşte, la suita de eseuri existenţiale din *Baudelaire şi experienţa abisului*, ultima carte, rămasă neîncheiată şi publicată postum, în 1947, în limba franceză) ilustrează un Fundoianu-Fondane acţionînd pe linia tradiţională a actelor de preţuire/ focalizare asupra unui autor recunoscut ca fundamental.

Baudelaire – încorporat pînă la identificare, Baudelaire – combinat, ca element structural propriu, cu alte preluări livreşti, antinomice faţă de universul baudelairian, Baudelaire – punct de pornire spre aceleaşi lecturi, fundamentale, care îl formaseră şi pe acela probează o relaţie de regăsire-oglindire care orientează discuţia dincolo de nivelul structurilor literare, spre relaţia de profunzime a conştientului cu sinele propriu. Toate reprezintă elemente ce preced conceperea cărţii – sinteză de trăire existenţială şi mărturie asupra sinelui, care este *Baudelaire şi experienţa abisului*.

---

1. Aceste cîteva însemnări sînt prilejuite de apariţia în limba română, în cadrul ediţiei de *Opere*, a lucrării lui Benjamin Fondane, *Baudelaire şi experienţa abisului*, traducere din limba franceză de Ion Pop şi Ioan Pop-Curşeu, ediţie critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curşeu şi Mircea Martin, studiu introductiv şi sinopsis al receptării de Mircea Martin, prefaţă de Monique Jutrin, postfeţe de Ioan Pop-Curşeu şi Dominique Guedj, Editura Art, 2013

2. Jacques Lacan, „Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je" („Stadiul oglinzii ca formator al funcţiei lui «eu»"), în *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 93-100.

3. Am încercat să arăt că identificarea cu Arghezi reprezintă stadiul prim, în spaţiul limbii române, al identificării cu Baudelaire, în studiul *Legături paradoxale: B. Fundoianu – Tudor Arghezi*, în volumul colectiv *B. Fundoianu – Benjamin Fondane. O nouă lectură*, coordonatori: Michael Finkenthal, Claire Gruson, Roxana Sorescu, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 2013.

4. Despre realaţia de tip paradoxal în viaţa cotidiană, în logică (sintaxă), în semantică şi în literatură, ca şi despre principiul terţului acceptat, vezi Solomon Marcus, *Paradoxul*, Editura Albatros, Bucureşti, 1984 [„Dacă o propoziţie este în acelaşi timp adevărată şi falsă sîntem în prezenţa unui paradox; dacă, în plus, din faptul că ea este adevărată rezultă că ea este falsă şi reciproc, atunci avem o antinomie" (p. 7). Un exemplu de paradox: „Epimenide, cretanul, declară că nici un cretan nu spune adevărul, niciodată"; un exemplu de antinomie: „Eu mint". Un exemplu de analiză a paradoxurilor care structurează un text: Giles Deleuze, *Logique du sens*, Les Éditions du Minuit, Paris, 1969, unde sînt analizate cele 34 de tipuri de paradoxuri din *Alice în Ţara Minunilor*].

5. Despre impulsul perpetuu de a realiza o *conjunctio oppositorum* – marele impuls mistic – şi despre eşecul repetat al încercării au scris mulţi comentatori ai lui Fondane, de curînd Michael Finkenthal, *Benjamin Fondane. A Poet-Philosopher Caught Between the Sunday of History and the Existential Monday*, Peter Lang, 2012 (În special capitolele „Benjamin Fondane in Search of a Metasophia" şi „Fondane's Religious Thought").

6. Monique Jutrin analizează alegerea unor epigrafe contradictorii pentru multe dintre lucrările lui Fondane, conchizînd: „Ainsi, entre ces deux pôles antagoniques se crée un espace de tension, qui est à l'origine même du texte", „Fondane aux prises avec Baudelaire", în *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 15, 2012, număr consacrat unei noi lecturi a lucrării *Baudelaire et l'expérience du gouffre*.

7. „Cîteva cuvinte pădureţe" din *Privelişti. Poeme 1917 -1923*, în *Opere*, vol. I, *Poezia antumă*, ediţie critică de Paul Daniel, George Zarafu şi Mircea Martin, cuvînt-înainte şi prefaţă de Mircea Martin, postfaţă de Ion Pop, cronologia vieţii şi a operei şi sinopsis al receptării de Roxana Sorescu, Editura Art, 2011, p. 106.

8. *Ibidem*, p. 106, 107.

9. *Ibidem*, p.105.

10. Benjamin Fondane, *Ulysse I* (1933), în *Poèmes retrouvés 1925-1944 Édition sans fin*, Présentation par Monique Jutrin, Éditions Parole et Silence, 2013, p.145.

11. Cel dintîi care a observat influenţele interiorizate de Fundoianu în *Privelişti* a fost Şerban Cioculescu, în cronica publicată în *Adevărul*, la 15 aprilie 1930. Identificările lui sînt precise şi multiple: „Maeştrii d-lui Fundoianu se numesc Rimbaud, al cărui *Bateau ivre* îl pastişează în poema preliminarie, Baudelaire, Valéry, imitat în *Discurs*, şi puţin cam peste tot d. Tudor Arghezi. [...] În dialog poetic cu iubita, o întreabă dacă-i plac «...ţăranii care aruncă sămînţa», imagine exploatată şi de alţi poeţi, dar o mai întreabă, *cu originalitate indiscutabilă* [*s.n.*] dacă-i plac «caii morţi», precum se vede, foarte adecvat". Este imposibil ca Şerban Cioculescu să nu fi identificat modelul baudelairian, cronica lui ironiza însă pretenţiile de mare literatură ale poetului, iar lipsa de „bun-gust" era un argument puternic, mai ales în ochii inocenţilor literari. Este drept şi că tonul sever al cronicii era un răspuns la o provocare aruncată de autorul însuşi. Aflat la Paris la apariţia cărţii, Fondane comandase cărţi de vizită speciale, cu care însoţise volumele trimise presei şi cronicarilor. Pe aceste cărţi de vizită scria: „Din partea d-lui B. Fundoianu de la Paris". (Am extras informaţia din corespondenţa dintre Fundoianu şi sora lui, Rodica. Scrisorile ne-au fost puse la dispoziţie, cu deosebită amabilitate, de dna Monique Jutrin). Primitorii puteau citi cum voiau această carte de vizită: ca pe o informaţie şi o scuză pentru absenţa unei dedicaţii personale sau, dimpotrivă, ca pe o reafirmare a desprinderii violente şi negatoare de cultura română, din prefaţa la *Imagini şi cărţi din Franţa*, menită să atragă atenţia că autorul a părăsit colonia franceză şi s-a stabilit în metropolă. Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu (într-o primă fază) au citit cartea de vizită ca pe o sfidare şi au reacţionat în consecinţă. Cioculescu îşi începea cronica în care îi refuza lui Fundoianu baudelairianismul cu fraza: „D.B. Fundoianu, parisian şi om de litere francez...".

12. Este foarte probabil epoca în care Fundoianu traduce din Baudelaire 14 poeme în proză, rămase în manuscris, şi în care îşi pune foarte des problemele de versificaţie care nu vor înceta să-l frămînte pînă la încheierea perioadei româneşti, adică pînă după apariţia volumului *Privelişti*, în 1930.

13. Poemul face parte dintr-o familie de luminoase reunificări erotico-mistice, alături de *Femeie luminoasă, Rugă simplă, Seară mistică*.

14. Întrepătrunderea gîndirii estetice şi a viziunilor poetice ale lui Nietzsche şi Baudelaire apare încă din primele articole româneşti pe care Fundoianu le consacră amîndurora. Elementul comun între cei doi şi autorul care îi descifrează se află în structura psihică duală şi în categoriile duale cu care operează toţi trei. O foarte incitantă lectură a lucrării *Baudelaire et l'experience du gouffre*, din perspectiva relaţiei Baudelaire – Nietzsche, oferă Till R. Kuhnle, „Baudelaire et Nietzsche: lectures transversales" în *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 15, 2012. Pentru a explica psihologia lui Nietzsche, autorul enunţă o conjectură similară celei pe care am încercat-o în explicarea relaţiei de identificare-respingere dintre Fundoianu şi Arghezi: „Quand Nietzsche évoque des noms, il fait toujours apparaître son moi *déchiré* par cette tendence bipolaire à s'identifier à une personne, à une idée ou à une oeuvre et à les rejeter aussitôt afin de les poursuivre avec l'acharnement d'un ressentiment profond" (pp. 61-62).

15. O amplă analiză a poemului, cu toate analogiile legate de viziunea şi de poetica lui Rimbaud, publică Mircea Martin în volumul colectiv *B. Fundoianu – Benjamin Fondane. O nouă lectură*, ed. cit.: *Paradă – ultimul poem românesc al lui B. Fundoianu*.

16. Figura simbolică a leprosului, a refuzatului va reveni, ca metaforă obsedantă, în creaţia franceză a lui Fondane: „Les figures d'identification poétique sont souvent des personnages marginaux, mais le poète leur confère une signification particulière. Dans *L'Exode* [...] le lépreux apparaît tel que les injonctions du *Lévitique* le présentent: tête nue, vêtements déchirés, exilé hors du camp, criant: Impur! Impur!" (Monique Jutrin, „Présence de la Bible dans l'oeuvre de Fondane" în *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 16, 2013, număr consacrat temei *Benjamin Fondane lecteur de la Bible*, p.13).

17. Nu vom dezvolta aici tema dublului, Baudelaire - Nietzsche, în gîndirea lui Şestov şi a lui Fundoianu. Am dori numai să semnalăm că întrebările obsedante din filozofia lui Şestov pre-existau în gîndirea lui Fundoianu înainte ca acesta să fi bănuit că Şestov există şi că destinul îl va face să se oglindească în Celălalt ca într-un alt el însuşi. O dezvoltare a temei foarte bogată în sugestii se poate afla în lucrarea lui Michael Finkenthal, *Lev Shestov – Existential Philosopher and Religious Thinker*, New York, Peter Lang, 2010, *passim*, în special capitolul „Benjamin Fondane – the Disciple".

18. Despre gîndirea religioasă ce subîntinde acest poem dramatic vezi Maria Villela-Petit, „Fondane lecteur du Nouveau Testament", în *Cahiers Benjmin Fondane"*, nr. 16, 2013, p. 126-138 şi Roxana Sorescu, *La conscience ironique – un pont jeté entre Fundoianu et Fondane, Euresis*, nr. 3-4, 2008, pp. 35-48.

19. Nu numai Baudelaire îl va îndrepta pe Fundoianu spre *Biblie*. Am consacrat un studiu special (*Psalmii lui Fundoianu*) stărilor de spirit violent contradictorii pe care tînărul mărturiseşte a le fi încercat la citirea *Bibliei*, de la ironia radicală, voltairiană (primul exemplar al *Cărţii* pe care l-a ţinut în mînă era o ediţie din 1766, adnotată de Voltaire!), pînă la identificarea cu personajele *Bibliei* ebraice.

■

Cîntecul mamei triste

Roman rescris în limba română, pe baza originalului apărut la Rotbuch Verlag, Berlin, 2007

Carmen-Francesca BANCIU

Născută la Lipova în 1955, **Carmen-Francesca Banciu** a studiat pictura şi apoi comerţul, debutînd cu proză scurtă în presa literară bucureşteană. În 1985 a obţinut Premiul internaţional pentru proză scurtă al oraşului Arnsberg, pentru proza *Das strahlende Ghetto*, ceea ce a însemnat pentru tînăra autoare trecerea numelui său pe lista scriitorilor cu „interzicere de publicare" în acea vreme. În 1991 s-a stabilit la Berlin, devenind colaboratoare la diverse posturi de radio. A predat cursuri de scriere creativă. Din 1998 începe să-şi scrie textele direct în limba germană. În 2007, îi apare la Rotbuch Verlag romanul *Das Lied der traurigen Mutter (Cîntecul mamei triste)*, pe care scriitoarea îl rescrie acum în limba română. Publicăm aici un nou fragment din romanul *Cîntecul mamei triste* (*Observator cultural* a mai publicat un fragment în nr. 631, din iulie 2012)

Ziua Mamei

Acasă am aşteptat toată ziua. Spuse Maria-Maria.

Tata a apărut după miezul nopţii. În colţul stîng al buzelor îşi ascundea un zîmbet sugrumat. Pe care eu nu cred că trebuia să-l văd. Tata era destins. Tata era relaxat. Aşa cum eu nu-l văzusem niciodată.

Niciodată nu l-am văzut pe tata atît de relaxat. Tata evită să mă privească.

Tata priveşte departe. În zare. Şi vede ceva ce mie nu mi se arată. Ceva ce mie îmi rămîne invizibil.

Tata pune pe masa din bucătărie o geantă de voiaj. Din geantă scoate cîteva perne şi o pungă de plastic. Din pungă alunecă un pieptăn. De dinţii pieptănului stau agăţate cîteva fire de păr. Părul luceşte în lumina becului.

Tata pune pieptănul pe masă şi spune: A trebuit să eliberez salonul. Poţi să-l arunci, dacă vrei. A vrut să se mai pieptene, înainte. Mama ta.

Probabil s-ar cuveni să plîng. Asta ar aştepta el de la mine. Dar mie îmi răsare în minte zîmbetul sugrumat. Nu plîng.

Tata merge cu geanta la baie şi scoate din ea o pijama. Pijamaua o pune la coşul cu rufe de spălat. Este pijamaua mamei. La ce bun. Mă întreb.

La ce bun s-o mai spălăm.

Mă retrag la mine în cameră.

Am aşteptat toată ziua.

Ziua întreagă am stat şi am aşteptat.

Nu am mîncat nimic. Nu am băut apă. Am zăcut întinsă pe canapea. Lîngă telefon. Şi am tricotat. Urăsc tricotatul. Dar acum îmi făcea bine să tricotez. Cînd tricotezi, faci ceva util. Vezi cum ceva creşte şi se măreşte. Chiar dacă nu ştii la ce o să folosească. Dar face bine la nervi.

Urăsc tricotatul.

Pe vremuri, mama a încercat să mă înveţe să tricotez. Două pe faţă. Două pe dos. Palma mamei veghea deasupra mea. Îmi simţeam trupul încordat. În preajma mîinilor ei, ştiam că n-am voie să greşesc. Trebuia să învăţ rapid. Palma mamei se putea năpusti asupra mea în orice clipă. Două cu faţa. Două cu dosul. Palmei. Nu pot să spun dacă în cazul acesta mama ţinea cont de vreun model. De vreo regulă.

Mîna mamei se putea năpusti asupra mea pe neaşteptate. Încordarea nu mă lăsa să mă concentrez. Să învăţ ceva de la ea.

Două pe faţă, două pe dos, ţi-am spus! Cum naiba de nu poţi pricepe atîta lucru! Mama mă săgetă cu privirea. Ochii ei nimicitori mă făcură să îngheţ.

Are dreptate taică-tău. Nici o speranţă cu tine. Las-o baltă. Tot n-o să pricepi niciodată. Vezi-ţi mai bine de cărţile tale.

Tricotez ceva din lînă roşie. Ar fi putut deveni un şal. Dacă mi-aş fi dat silinţa. Dar eu nu voiam să-mi dau silinţa. Eu voiam doar să-mi ţin gîndurile în ordine. Pentru ca să nu mi se încurce în minte.

Toată ziua am stat şi am aşteptat. Mama îmi spusese că va trimite să mă cheme. Dacă va avea nevoie de mine. Toată ziua am păzit telefonul. N-a sunat nici măcar o singură dată. Stăteam pe patul meu. Pe patul meu de pe vremea cînd eram fată. Sună demodat. Dar acesta e felul în care vreau să mă exprim. Cuvintele acestea trebuie să le folosesc. Căci nu-mi amintesc să mi se fi spus vreodată că sînt copil. Eram fată. Nici măcar o fiinţă de sex feminin. Eram fată, şi nu băiat. Spre disperarea tatei.

Toată ziua am stat şi am aşteptat să aud vocea mamei. Am stat încordată. Cu urechea ciulită. Ca pe vremuri. Cînd aşteptam să-i aud răbufnirile de nemulţumire. Seara, cînd venea acasă. Cotropită de dureri de cap. Epuizată de oboseală. De sacoşele grele cu care revenea încărcată la sfîrşitul zilei.

Dimineaţa, la spital, am privit-o îndelung. Aşa cum nu am îndrăznit s-o privesc niciodată pînă atunci. Mama nu mai putea să ţipe la mine. Mama îşi pierduse vocea. Nu mai putea decît să vorbească gîtuit. Să-mi arate picioarele. Şi să şoptească: nu mai durează. Mi s-au umflat şi picioarele.

Picioarele mamei cîndva atît de elegante. Picioarele mamei, pe care pînă şi tata le admirase. Picioarele mamei erau de nerecunoscut. Uită-te la ele, şopti mama. Sînt pline de apă. Sînt pe ducă.

Plămînii mamei sînt plini cu apă. Apa nu lasă aerul să pătrundă în plămîni. Dar despre plămîni mama nu pomeneşte nimic. Căci plămînii nu sînt vizibili cu ochiul liber. Plămînii mamei sînt îmbibaţi de apă. Şi apa nu lasă aerul să pătrundă în ei. Plămînii mamei lasă doar apa să pătrundă în ei.

Iar medicii scot apa cu seringa. De parcă ar fi fost o pompă. Zilnic mama produce cantităţi însemnate de apă. Suficiente pentru a face o oază să înflorească. Medicii pompează apa din plămînii mamei. Şi o aruncă la canal. Apa aceasta este otrăvită. Apa aceasta nu foloseşte nimănui. Nici o plantă nu poate fi udată cu acest lichid. Zilnic apa creşte în plămînii mamei şi locul pentru aer devine tot mai restrîns. Pînă cînd mama produce numai apă. Pînă cînd mama nu mai primeşte aer. Cu apă mama nu poate respira.

Tata nu plînge. Căci tata a fost întotdeauna un bărbat adevărat.

Tata nu plînge. Un bărbat adevărat nu se cuvine să plîngă.

Se cuvine ca eu să plîng.

Dar eu nu plîng. Dintotdeauna m-am simţit orfană. Învăţată cu durerea.

Tata nu varsă o lacrimă. Îi văd ochii albaştri. Privirea senină. O privire pe care nu i-am mai văzut-o niciodată.

Nici pe mama nu o recunosc. Privirea mamei a dispărut. Nu mai există.

Oare mai există mama?

Tata rătăceşte prin apartament şi face ordine. Îl aud clămpănind din vase şi tacîmuri prin bucătărie.

De cînd cu boala mamei, tata a învăţat să cumpere pîine. Să fiarbă laptele. Să-şi spele izmenele. De cînd cu boala mamei, tata a învăţat să facă şi alte lucruri, în afară de a-şi purta cu demnitate propria servietă.

De cînd cu boala, tata s-a arătat grijuliu. Tata i-a adus zilnic mamei de mîncare. Dar mama nu putea înghiţi nimic. De zile şi săptămîni. Tata i-a făcu rost de una, de alta. În ultima clipă, tata i-a făcut rost de tot ce-şi dorea. Pînă şi de carne. Ba chiar şi de ficat. Deşi ficatul era foarte greu de procurat. Dar tata a reuşit să facă rost de o bucată. Şi le-a pus pe subalterne să-l prepare. Dar cînd a venit cu ficatul în sacoşă, mama nu a putut lua nici o înghiţitură. Am făcut pe dracul în patru. Atîtea eforturi, spuse tata. M-am străduit să-ţi îndeplinesc pofta. Dar toate strădaniile tatei nu mai aveau acum nici o valoare în ochii mamei.

Mai demult ar fi trebuit să se străduiască. Nu. Mama nu i-a reproşat nimic. Dar tata. Poate să-şi fi reproşat tata lui însuşi acest lucru. Sau poate era doar iritat că a trebuit să-i ceară o favoare Primului Secretar de la Judeţ. El, care nu a cerut niciodată nici o favoare nimănui. Care se mîndrea că nu a beneficiat de nici un avantaj. E pentru soţia mea. E grav bolnavă, la spital. Şi pofteşte la o bucată de ficat. Ficatul conţine mult fier. Doctorul a spus că e bun pentru anemici. E bun pentru ea.

Mama poftise la ficat. Dar îi trecuse pînă a doua zi. Înainte, mama nu avusese pofte. Înainte, mama nu-şi îngăduise să aibă pofte. Iar acum, poftele ei erau de scurtă durată. Abia de le pomenea şi duse erau! Iar eforturile tatei sfîrşeau la ghenă. O vreme, ficatul a zăcut în farfurie. Pe noptiera mamei. Dar tata nu putea să mănînce din el. Nici măcar o înghiţitură nu ar fi putut lua tata în spital. I s-ar fi întors stomacul pe dos. Numai dacă se gîndea la mîncare în spital, tatei i se făcea greaţă.

Tatei îi era greaţă să atingă clanţele din spital. Să meargă la toaleta din spital. Tatei îi era greaţă să atingă cearşaful de pe pat. Tata se ferea să atingă ceva în spital. Se ferea s-o atingă pe mama.

Moartea. Spuse tata. Niciodată n-am putut s-o înţeleg. Cînd a murit mama mea, abia de mergeam pe picioare.

Tata nu se teme de moarte. Un bărbat la vîrsta asta e tînăr.

Tata nu se teme de moarte. Tata e tînăr. Sănătos. Şi se crede imbatabil.

Tata se crede infailibil în faţa morţii.

Maică-ta fusese bolnavă de cînd am cunoscut-o. Mama ta fusese mereu bolnavă. Zice tata.

Nu ştiu de ce tata vorbeşte de mama la timpul trecut. Căci el o cunoaşte pe mama şi în prezent. Iar mama zace undeva nu departe. Pe o masă. Pe un catafalc, se spune! Zace acolo întinsă. Destinsă. Destinsă, aşa cum n-a fost niciodată în viaţa ei. Iar picioarele ei s-au dezumflat. Sînt iarăşi frumoase. Ţepene, dar frumoase.

Tata vorbeşte despre mama la timpul trecut. De parcă nu ai avea o mamă toată viaţa. De parcă nu ai avea un copil. Un tată. O soţie. Toată viaţa ta. Pentru totdeauna. Pe veci.

Pentru totdeauna. În vecii vecilor. Pentru vecie. Tata se teme de astfel de cuvinte. Şi mie mi se face pielea de găină dacă mă gîndesc la ele. Nici eu nu pricep semnificaţia lor.

Ce s-a întîmplat cu mama s-a întîmplat pe vecie. Pe vecie picioarele mamei vor fi ţepene. Şi în veci voi aştepta ca mama să mă cheme. Ca mama să spună că are nevoie de mine.

Mama nu avea nevoie de nimeni. Mama voia doar ca ceilalţi să aibă nevoie de ea. Mama voia să le fie indispensabilă. Mama era indispensabilă. De puţine ori am plecat în concediu împreună. Îl văd pe tata cum ridică valizele grele şi face doi paşi prin cameră. Ca şi cum ar exersa plecarea în concediu. Ca şi cum ar da examenul cu tema „Cum se pleacă în concediu". Un examen pe care nu-l trece niciodată. Tata ridică valizele cu grijă. Se asigură că sînt foarte grele. Pentru ca să aibă motiv să-şi pună mîna la piept. Şi după primii trei paşi să poată murmura: inima. O simt. Inima! Mama vine în fugă. Îl dă deoparte. Ridică valizele cu hotărîre. Mama ridică valizele şi le cară în concediu. Şi din concediu mama le cară înapoi acasă.

Nu pot să mi-o amintesc pe mama decît cărînd ceva. De obicei, ceva greu. Şi inima mamei avea ceva de obiectat la toate astea. Dar mama n-o băga în seamă. Într-o bună zi, inima refuză s-o ia în seamă pe mama.

Tatei îi vine rău cînd se gîndeşte la moarte. Morţii îl îngreţoşează. Îl îngreţoşează picioarele mamei. Pe tata îl îngreţoşează picioarele femeii care a fost cîndva nevasta lui. Ea va rămîne soţia lui pentru totdeauna. Spune tata. Pentru totdeauna. Şi în vecii vecilor. Aşa spune tata. În vecii vecilor şi pînă la sfîrşitul timpurilor.

Ea va rămîne unica lui soţie, spune tata. Chiar dacă tata mai are multe alte femei. Dar nici una din ele nu va deveni soţia lui. O nouă soţie n-am să-mi aleg. Aşa ceva eu nu fac. Zice tata. O singură soţie îi este dată unui om într-o viaţă.

Îi este dată, zice tata. Dar eu habar n-am cine i-a dat tatei o soaţă. Căci tata nu crede în soartă. Nu crede în Dumnezeu. Crede doar în el însuşi. Şi în Partidul Comunist.

Toată viaţa lui tata i-a fost credincios partidului. Toată viaţa lui tata s-a supus cerinţelor partidului. Toată viaţa lui tata a ascultat de preceptele partidului. Partidul nu spune că omului îi este dată doar o singură soţie în viaţă. Dar tata spune că el a avut parte în viaţa lui de o soţie unică. Pe care nimeni nu era în măsură să o înlocuiască. Mama n-a ştiut că era unică. Tata nu i-a spus-o niciodată. Pentru ca să nu i se urce la cap. Sau poate pentru că a descoperit lucrul acesta abia de curînd. Abia de cînd inima mamei nu-i mai putea pompa apa din plămîni. Abia de cînd inima nu mai avea în viaţa mamei nici un rol. Nimic de spus.

Inima mamei nu mai avea nimic de spus.

Mama nu mai avea nimic de spus.

Ultima dată cînd am văzut-o, mama mi-a spus: roagă-te pentru mine.

* * *

În dimineaţa aceea m-a trezit ceasul deşteptător. Tocmai o visasem pe mama. Mama şedea destinsă la o masă şi cînta. Pe mama n-am auzit-o niciodată cîntînd. Niciodată pînă atunci n-am auzit-o pe mama cîntînd. Mama avea o fundiţă în păr. Mama îi arătă fundiţa unei femei minuscule. Femeia ţopăia pe masă. Şi dădea din cap. Capul femeii era mare şi semăna cu cel al bunicii. Cîntecul mamei deveni din ce în ce mai răsunător. Mai strident. Femeia minusculă o trase pe mama de fundă şi o ameninţă cu degetul. Mama începu să rîdă.

Mama începu să rîdă. Mama nu rîdea niciodată. Mama începu să rîdă şi scoase din coşul de pîine de pe masă o mulţime de funde colorate pe care şi le prinse în păr. Apoi luă o lingură de supă. Şi se privi în ea ca într-o oglindă. Mama începu din nou să cînte. Un cîntec care mi se înşuruba în ureche. Mi se înşuruba în inimă.

Sunetul ceasului deşteptător mi se înşurubă în ureche. M-am trezit cu el zgîriindu-mi auzul.

Îmi pierise cheful de orice. Nu-mi mai ardea nici să mă spăl. Nici să mă pieptăn. Nici să mănînc. Stomacul îmi era un boxer prizonier într-un sac. Un boxer care vrea să se smulgă odată cu stomacul meu. Să sară afară. Să evadeze. Să se elibereze.

În seara anterioară tata m-a chemat la telefon.

Vino urgent. E important, a spus tata.

Însă nu mi-a spus dacă e important pentru el.

Sau pentru cine altcineva.

Şi de ce.

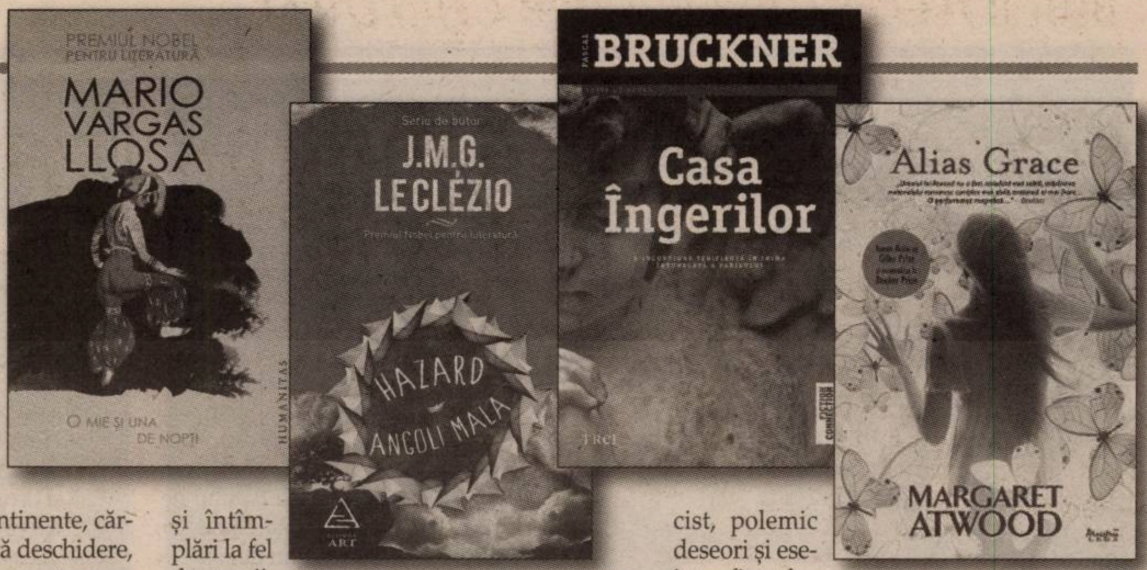
E urgent. Vino imediat.

Iar eu am luat primul avion.

De la aeroport m-am dus direct la spital. ■

Premianții

Cristina MANOLE



Din bogata producție editorială de la Bookfestul din acest an, am selectat patru autori de rezonanță internațională. Patru nume cu greutate, am putea spune, care acoperă o mare varietate stilistică în proza contemporană. Un cvartet de premianți, dacă ne referim la doi laureați ai Premiului Nobel (Mario Vargas Llosa și J.M.G. Le Clézio), un cîștigător al Giller Prize (Margaret Atwood) și Pascal Bruckner, care are în panoplia cu trofee un Médicis, în 1995, și un Renaudot, în 1997. Nu e tocmai de neglijat, chiar dacă la lansarea, la București, a unui roman aparținînd unui premiat Goncourt 2012, prezent la acest tîrg, nu s-a înghesuit cititorimea română. Care, în schimb, s-a bulucit la alte lansări, nu cu același ștaif, dar mai pe gustul ei autohton. Mereu descoperim că sîntem *mai altfel* decît ceilalți, chiar și atunci cînd Lucian Boia încearcă să aducă argumente că sîntem cum sîntem, nu cum am fost sau credem că vom fi. În fine, cărțile despre care vrem să atragem atenția:

■■■ Mai întîi și întîi, la o iute ochire din oferta editorială, *O mie și una de nopți* (Editura Humanitas, 2013, traducere din spaniolă de Luminița Voina-Răuț) a lui Mario Vargas Llosa, deja un apropiat al cititorilor români și deja o prezență în România. Avem o carte alcătuită dintr-o recentă aventură dramaturgică a prozatorului peruan – *O mie și una de nopți* este o repovestire/rescriere în stil propriu a faimoasei povești orientale cu același nume – și discursul susținut la Stockholm de autorul *Războiului sfîrșitului lumii* și al *Conversației la Catedrală* cu prilejul decernării Premiului Nobel pentru Literatură. Două texte exemplare. Fiecare în felul lui. Completîndu-se reciproc. O ficțiune cu parfumuri și înțelesuri multiple, cum este aventura Șeherezadei, și o profesiune de credință, expusă net, clar și cu un singur înțeles. Nevoia de literatură, nevoia de libertate, nevoia de sentimente într-o lume bîntuită de multe rele. Camusian în orizontul ideatic al unui intelectual ce a trecut printr-o etapă marxizantă în tinerețe – dar care tînăr nu se vrea revoluționar în adolescență? –, pentru a deveni apoi profund ancorat în virtuțile liberalismului democratic pe care-l servește exemplar de multe decenii. Un text admirabil elaborat, cu multe inserturi biografice și cu nu puține trimiteri bibliografice. *Șeherazada* repovestită – și jucată apoi cu concursul autorului – este la fel de proaspătă ca originalul. Poate mai pe înțelesul lumii de azi, știind însă că, în materie de sentimente și de emoții, mare lucru nu s-a schimbat din vremea Regelui Șahriar și a Prințesei Budur pînă în timpul nostru, cînd găsim alți protagoniști, să nu dăm nume. O lectură de zile mari, și nu neapărat de vacanță.

■■■ Două romane de mici dimensiuni, *Hazard* și *Angoli Mala* (Editura ART, 2013, traducere din franceză și note de Claudiu Komartin), apar în seria de autor J.M.G. Le Clézio, scriitor francez cu o bună vizibilitate și cu recunoaștere internațională, dar mai puțin frecventat de mediile literare/culturale românești. Nu am o explicație nici în acest caz. Să fie temele mai exotice și proza sa cu miresme senzual-poetice nu foarte fruste pentru gustul cititorului român? Să fie dispoziția pentru teme sociale și multietnice din cărțile lui mai puțin interesante la noi? Nu știu. Știu doar că, avînd o educație în două țări și o biografie derulată pe mai multe continente, cărțile sale aglutinează fericit această deschidere, curiozitate/interes pentru lumea contemporană. Din Franța sau de aiurea. Aceleași teme le găsim și în aceste ultime două microromane ce apar la noi. Chiar dacă ele sînt compuse la 15 ani distanță, scriitura este aceeași. Ca și fascinația lui pentru Mediterana – lumea Maghrebului și maghrebienii fac parte dintr-o anume Franță de astăzi –, cu personaje și cu peisaje pline de parfumul Sudului. Peisajul face mereu parte din epicul lui Le Clézio și măiestria lui, solară pe alocuri, de a-l integra este de apreciat. Mai ales că, tot urmărind destinul oamenilor, neglijăm minunile lumii din jur. Fără să identific o țară anume, *Angola Maia* este o poveste ce se consumă în America Centrală. (Descopăr că, între 1970 și 1974, Le Clézio a trăit în mijlocul unui trib din Panama. Se leagă lucrurile imediat. Nu vreau să mă gîndesc la scriitorii români legați de USR precum marca de scrisoare.) Un personaj straniu și întîmplări la fel de stranii, pline de mister și poezie. O neașteptată mică bijuterie narativă, un pseudoroman, să-i zicem, mai mult o povestire, căci textul nu are o structură apăsat romanescă, terminat la Jacona, în 1985. Unde o fi localitatea asta? Am refuzat să caut.

■■■ Dacă Le Clézio e mai puțin cunoscut în România, nu același lucru se poate spune despre Pascal Bruckner. Ale cărui cărți au fost traduse și au circulat – ca și autorul, des invitat – pe la noi intens, spre deliciul cititorilor români de ambe sexe și pentru abordările erotice și abisalul sexualității. Care produce atîtea bătăi de cap contemporanilor. Surpriză, prin acest roman de ultimă oră, *Casa îngerilor* (Editura Trei, 2013, traducerea din franceză și note de Doru Mareș), nu avem nici un pic de erotism. Bruckner, altminteri și un bun publicist, polemic deseori și eseist rafinat întotdeauna, abordează, ca un veritabil om de stînga – ceea ce nu prea este –, subiectul grav și universul dramatic al celor fără casă. Acei homeless care populează marile orașe – interesant cum în universul rural nu pot exista, căci nu au unde să se aciueze, să zicem – și în universul cărora, cu o mică șmecherie (*trouvaille*) epică, pătrunde Pascal Bruckner. Un bărbat, încă tînăr, cu probleme de clarificare a identității – eu cine sînt și care este sensul vieții mele ar fi interogații nu foarte noi, dar acute azi –, și o femeie, personaj extrem de atașant, care se ocupă de homeless, dezvoltă o poveste prin care cunoaștem o altă față a Parisului. A Franței. Una nu foarte veselă, dar reală. Vie. Se trăiește și acolo unde nici cu gîndul nu am ajunge uneori. Mizerie și gunoaie, mirosuri fetide și promiscuitate. Oameni. Și totuși, umanitatea rămîne aceeași peste tot. O carte a unui autor complice la tot ce scrie.

■■■ Prestigioasa scriitoare canadiană Margaret Atwood (n. 1939) scrie nu doar poezie, eseuri critice, dar mai ales proză. Romane lungi. Suflu epic larg, evenimente și întîmplări pe cît de diverse, pe atît de consistent tratate. În limba română i s-au tradus nu mai puțin de opt cărți. Romanul *Alias Grace* (Editura Leda, 2013, traducere din engleză și note de Nicoleta și Florin Irimia, care au avut ce munci la cele aproape 700 de pagini ale cărții) este din 1996. Roman istoric, dacă nu ar fi și psihologic, plecînd de la o întîmplare reală, un asasinat care a zguduit Canada anului 1843, frescă socială, dar și fină analiză a destinului unei femei. O copilă de 16 ani, Grace Marks, și un bărbat, James McDermott, ucid o altă pereche, bărbat și femeie, din străbune motive de dragoste neîmpărtășită. Se iubește cum se nimerește și cum le potrivește destinul, nu cum sentimentele reale sau potriveala protagoniștilor ar putea s-o ceară. O crimă oribilă, desigur. Atwood intră în firele încîlcite ale acestei povești de acum aproape 180 de ani. Dincolo de ce se vede, de ce spun documentele de epocă, despre o poveste de dragoste care devine o crimă stranie. Obsesii și patimi neînfrînate. „*Alias Grace* este o operă de ficțiune, chiar dacă bazată pe realitate", se confesează autoarea într-o substanțială postfață din care mai cităm finalul: „Cînd documentele au emis doar sugestii sau au fost de-a dreptul lacunare, mi-am luat libertatea de a inventa". O bună lecție de mare literatură. Și încă o dovadă că proza, literatura, arta în general nu sînt un fel de *frou-frou* și *bla bla bla* despre ficțiune, prin care să debităm vrute și nevrute. Așa, de amorul artei. Proza este o meserie grea. Meseria de a trăi. Cesare Pavese a plătit scump această aventură asumată. Și nu doar el. Margaret Atwood se dovedește o reală meseriașă a prozei. Ce elogiu mai mare îi putem aduce? ■

UNIUNEA EUROPEANĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI ȘI PROTECȚIEI SOCIALE AMPOSDRU
Fondul Social European POSDRU 2007-2013
Instrumente Structurale 2007-2013
FEDCR

Investește în oameni!

FONDUL SOCIAL EUROPEAN
Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013
Titlul proiectului: „Dezvoltarea capacitatii institutionale a partenerilor sociali din domeniul culturii scrise - DECULT"
Contract nr: **POSDRU/93/3.3/S/60854**

DECULT – aproape de final

In cadrul proiectului DECULT au avut loc serii de conferințe în toate cele 8 filiale, pe baza unui program riguros atent realizat și cu o participare semnificativă a partenerilor sociali din domeniul editorial.
Conferințele au beneficat de participarea unor personalități recunoscute în domeniul antreprenoriatului editorial și au avut nu doar rolul de a face publicitate proiectului ci și de a informa și a atrage noi membri.

In cadrul celor 8 conferinte organizate la nivelul celor 8 regiuni de dezvoltare a fost elaborat un chestionar de nevoi, care a fost înmânat fiecărui participant.. Chestionarul a cuprins întrebari referitoare la investitia în formare din cadrul organizațiilor pe care le reprezintă, necesarul de forta de munca noua, calificata, standarde implementate si alte intrebari relevante.
Ne-am propus de asemenea organizarea si desfasurarea a doua conferinte (anuale) la finalul fiecarui an de implementare, pentru stimularea rolului dialogului social si a parteneriatelor la nivel local, regional, national si sectorial. Cele 2 conferinte anuale, realizate la finalul fiecarui an de implementare, au avut drept scop dezbaterea urmatoarele teme: masuri pentru imbunatatirea calitatii si productivitatii muncii, calificarea fortei de munca, cresterea competitivitatii produselor membrilor, dezvoltarea de parteneriate pe plan European, propuneri de modificari legislative, prezentarea informatiilor obtinute din elaborarea studiilor de piata, a activitatilor de schimb de experienta realizate in proiect, precum si constientizarea importantei conceptului de egalitate de sanse si a importantei dezvoltarii durabile.
Conferințele s-au adresat angajaților din edituri și și-au propus să prezinte noi tendințe în domeniul editorial și modalități de abordare a acestora, performante. Prelegerile au fost urmate de sesiuni de întrebări, răspunsuri și intervenții, precum și de ateliere practice. Printre invitați îi numim pe : Dan Gîrtan, care a dezbatut pe tema "eBusiness"; Paul Balogh, care a dezbatut despre "E-book"; Gelu Ioghen, care a dezbatut pe tema "Orientare și consiliere profesională".
Începând din 2010, către domeniul editorial au fost atrase fonduri europene prin 3 proiecte importante: **COMPEDIT** (prin ADEPC), **PROEDIT** (prin UER) și **DECULT** (prin FEDCR). Se pune întrebarea în ce mod cei ce-și desfașoară activitatea în edituri, librării, redacții literare etc., percep această victorie repurtată în numele lor de asociațiile profesionale, ca pe un ajutor real în munca lor. Cui folosește atragerea de fonduri în domeniul editorial? În ce mod apar beneficiile? Sprijinul care vine către activitatea beneficiarilor nu este întotdeauna direct și palpabil, așa cum ar fi o subvenție sau o achiziție de carte, ci apare în mod indirect, așa cum s-a întâmplat și în proiectul DECULT (Dezvoltarea capacității instituționale a partenerilor sociali din domeniul culturii scrise), prin dezvoltarea instituțională și consolidarea asociațiilor care îi reprezintă.Regula de aur, valabilă în orice structură asociativă este participarea. Astăzi, calitatea de membru într-o structură asociativă profesională este o necesitate. Recompensele obținute ca urmare a acestei calități sunt mai puțin directe, palpabile, precis cuantificabile și personale, cât mai curând indirecte, venite în sprijinul și în interesul breslei, deci cu atât mai valoroase.
Deși, asemenea multor domenii, și în cel editorial, la București "se dă ora exactă" , proiectul DECULT a străbătut țara, activitățile lui fiind organizate în toate cele 8 regiuni de dezvoltare .
Au fost în atenția noastră editorii și librarii din toate zonele de dezvoltare, aceștia fiind actorii de pe piața de carte, pe care, prin activitatea lor, o definesc. Deci, toată lumea a contat în cadrul proiectului DECULT! a declarat **Lucia Ovezea**, Președinta FEDCR.
Informații suplimentare la fedcr@fedcr.ro sau pe www.decult.ro

Conținutul acestui material nu reprezintă în mod obligatoriu poziția oficială a Uniunii Europene sau a Guvernului României

Joi 13, Vineri 14, ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CRISTIAN OROŞANU
Solistă
LILIAN AKOPOVA
MUZICA LA EA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN
Ion Dumitrescu
Preludiu simfonic
Ceaikovski
Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră
Stravinski
Scherzo fantastic
Dukas
Ucenicul vrăjitor

Miercuri, 12 iunie 2013,
ora 19.00, Sala Radio
Biletele sunt disponibile pe pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro şi la Casa de bilete a Sălii Radio
Patimile după Matei de Bach
Orchestra de Cameră Radio
Dirijor Neil Thomson
Corul Academic Radio
Dirijor Dan Mihai Goia
Adela Zaharia soprană
Mihaela Işpan mezzosoprană
Tony Bardon tenor
Tiberius Simu tenor
Marius Boloş bas

Flautul de aur
Turneu extraordinar
27 mai - 14 iunie 2013
CRAIOVA
CARACAL
PITEŞTI
PLOIEŞTI
BUCUREŞTI
ORADEA
TULCEA
Ion Bogdan Ştefănescu flaut
Horia Mihail pian
Organizatori
Coproducători
Parteneri
Sponsor
Transportat de
www.flautuldeaur.ro

www.teatrultandarica.ro
Tăndărică
STAGIUNEA DE VARĂ
ediţia a 3-a, 18 mai - 22 sept. 2013
TEATRU, STRADĂ ŞI COPIL
Producători:
18 - 16 mai iunie
Parcul "Alexandru Ioan Cuza" (fost IOR), sector 3
31 - 2 mai iunie
Grand Cinema Digiplex din Băneasa Shopping City
22 - 21 iunie iulie
Parcul "Lumea Copiilor" sector 4
31 - 22 aug. sept.
Parcul "Crângaşi", sector 6
ARAD 18 mai, Teatrul Clasic "Ioan Slavici"
CHIŞINĂU 26 mai, Sala Filarmonicii Naţionale
CÂMPINA 07 iunie, Teatrul "Proiect" Câmpina
URZICENI 12 iunie, Casa de Cultură
BUZĂU 13 iunie, Teatrul "George Ciprian"
PITEŞTI 01 septembrie, Teatrul "Alexandru Davilla"
ORADEA 11 şi 15 septembrie, Teatrul "Regina Maria"
Parteneri:
rezervări bilete: 021 315 23 77

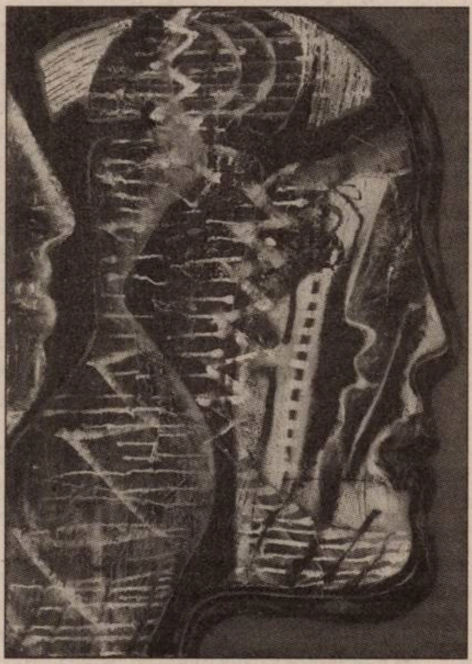
Celebrul violoncelist
Yo Yo Ma
în direct la
Radio România Muzical
Vineri, 7 iunie, ora 21
Concert alături de Orchestra Radiodifuziunii Bavareze
dirijor Mariss Jansons
Comentează
Anca Ioana Andriescu
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

ARTA CONTRA DROG
EVENIMENT SOCIAL
TAXI
În deschidere
Dragoş Chircu
Anthony Icuagu
Cristina Caramarcu & Marcel Lovin
Daria Corbu
Ciprian Teodorescu & Bianca Cristea
Vlad Stoia & Beatrice Vlădan
Arenele Romane, 6 iunie
CONCERT EXTRAORDINAR
magicfm soft music
BILETE:
Germanos, Orange, Vodafone Domo, Humanitas, Carturesti, Sala Palatului
Call Center: 1951
www.eventim.ro
Cu sprijinul:

ARTE VIZUALE

Jocul metaforei în pictura lui Dorel Petrehuş

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Vineri, 31 mai 2013, a avut loc la Muzeul Țării Oașului vernisajul expoziției *Amprenta omului*, realizată de Dorel Petrehuș. Colegul, concitadinul și prietenul lui Mircea Roman se concentrează în noul său proiect asupra interogațiilor privind natura ființei. Amprenta reprezintă imaginea unui obiect, întipărită prin presarea pe o suprafață plastică. Idei, stări emoționale sau psihice și alte lucruri din sfera celor nevăzute se substituie, în cadrul temei alese, obiectului-ștampilă. În fine, reprezentarea antropomorfă cunoaște, în perioada pe care o traversăm, un reviriment, atît pe plan național, cît și internațional. Dacă noul val figurativ merge cu predilecție pe cartea fotorealismului sau neorealismului nu înseamnă că acestea sînt singurele direcții viabile de dezvoltare.

Artistul pendulează între abstract și concret, pornind alternativ din ambele extreme. Astfel, elemente gîndite realist ori părți fizice ale pînzelor sale, indiferent de conținut, cunosc rezolvări nonfigurative, la nivel de textură, hașuri, interferențe cromatice sau juxtapuneri. Pe cealaltă parte, palete cromatice, linii și puncte aleatorii tind a se grupa în structuri recognoscibile.

Jocul metaforei și abordarea artistică amplifică efectul ambivalent, în beneficiul imaginației și al activității intelectuale din actul receptării. Deși nu își propune ilustrarea unui codex antropologic, pictura sa este holistică din două puncte de vedere: se ocupă de studiul oamenilor din toate epocile și tratează multiple dimensiuni ale umanității. Se poate vorbi, în lucrările artistului, nu doar despre amprente, luate ca mărci ale individualității, ci și despre *homo universalis*, în sensul că ceea ce ne unește este mai important decît ceea ce ne separă. Particularitatea trebuie interpretată ca diferență de potențial în interacțiuni culturale, în nici un caz ca accelerator al alterității.

Întorcîndu-ne la trup și suflet în creația lui Dorel Petrehuș, acesta interpretează anatomia, în sens strict, ca ramură a biologiei morfologice. Formele și structurile organice devin subiect de meditație în lucrările artistului, care exclude bionica din discursul său plastic. Modelele biologice pictate de el refuză optimizarea, accentuînd visceralul și exaltînd limita, văzută ca restricție de articulare. Pe de o parte, avem întregul lucrărilor, care trăiesc ca atare sau una în relație cu alta, indiferent de includerea lor în dipticuri, tripticuri sau serii, pe de altă parte, formele concrete din cîmpul pînzelor se constituie în veritabile celule, care își afirmă individualitatea și caută să subordoneze spațiul vital în care au fost plasate.

Privind fondul de lucrări corespunzător *Amprentei omului*, trăim o stare de introspecție dublată de bucuria de a trăi, de a fi în viață. Casetoanele asimilabile organelor și fiziologiei stimulează centrii responsabili cu nevoile de la baza piramidei lui Abraham Maslow. Totuși, delimitările țin, mai degrabă, de rațiuni plastice decît anatomice. Avem de-a face cu o pictură pe care o putem numi, doar în acest context, alveolară. Contururi fluide concis trasate închid forme independente iconografic de întregul lucrărilor, integrate acestora prin ample relații cromatice. Linia și culoarea conlucrează întru exaltarea formelor închise, dar și a raporturilor micro/macro.

În consens cu afirmația anterioară, identificăm structura fractalică. Subsumarea elementelor, înscrierea unora în altele, recursul la repetiția unor elemente și relații valorice, ca atare sau transpuse în bloc în alte sisteme, cu care coincid în parte, sînt doar cîteva dintre procedeele folosite. Remarcăm evitarea racursiurilor, profilurile clasice, laitmotivul mîinilor, al picioarelor, siluetele predilect feminine și chiar izocefalia.

Cezura se constituie adesea în axă de dezvoltare a compozițiilor. Pauzele ritmice sînt compensate prin înfășurări tratate, cum se spune, din pensulă, nu ca drapaje. Modeleul lichid este exclus din lexicul de semne al artistului. Roșul și albastrul prevalează în *Amprenta omului*, adesea ca dominante și în tandem cu complementarele lor. Centrul cromatic de greutate cade întotdeauna în interiorul pînzelor, chiar dacă vectorii contrabalansează prin expandare efectul de implozie sugerat.

Dorel Petrehuș este activ din punctul de vedere al creativității. Caută soluții, forme și efecte vizuale fără a se avînta în experimente de dragul experimentului. Acest fapt îl ferește de posibila criză manieristă, de repetarea propriilor idei plastice, săvîrșită în numele excelenței. Se poate vorbi doar despre variațiuni pe o temă dată.

În centrul picturii propuse de artist se află ideea de cultură și noțiunea că aceasta ne reprezintă; că omul posedă capacitatea universală de a-și conștientiza existența simbolic și de a transforma lumea pe baza simbolurilor. Astfel, apar în pînzele sale iconuri care țin de credințe și idei religioase, de posibilă sorginte avramică, mitraică, totemică sau chiar animistă și enumerarea ar putea continua. Arborele veterotestamentar cu șarpele aferent, aripile angelice, crucea neotestamentară, sîngele sacrificial pus în legătură cu aceasta, dar și cu taturomahiile, metamorfozele embrionare și trimiterea spre ideea de naștere, ca apariție ori inițiere, sînt constante permutabile în creația lui Dorel Petrehuș.

Artistul și-a creat un sistem coerent de forme și relații cromatice, căruia îi rămîne fidel pînă la capăt. Surprizele, care apar de la pînză la pînză, țin de legi de compoziție internă. Silueta feminină determină contururi ondulatorii, cumva senzuale. Frumusețea, sexualitatea și reveria sînt elemente de bază ale unui *modus operandi* pe de-a întregul asumat. Imaginile lui tind a se așeza în plan, în desfășurări cu accente cubiste. Dacă admitem existența unui segment între Picasso și Braque, Petrehuș se situează cu certitudine în afara lui. Reflexele morfologice suprarealiste, chiar dadaiste, își fac simțite și ele prezența, atenuate de gestualism și tunning, într-un discurs personal și coerent.

Dorel Petrehuș nu pictează pentru că se pictează în lume, ci pentru că are ceva de spus prin semne vizuale. Distanța de precauție față de subiectele alese recomandă un artist matur, cu o solidă bază culturală. Pictura lui are, deopotrivă, cauze viscerale și intelectuale. De aici jocul între culoarea uneori fovă și subtilele hașuri monocrome, între bruitism și expresionism. De fapt, protagonistul poate fi definit mai degrabă prin ce nu este decît prin ceea ce presupunem noi a fi. ■

SEMNAL

■ La sfîrșitul lunii mai, Andrei Ciubotaru a ieșit la rampă cu două evenimente de artă angajată social, realizate în Capitală, respectiv la Otopeni, anume proiectul de artă vizuală *Fiecare vrea pe soclul lui*, curator Ioana Ciocan, în Parcul Carol, proiect dedicat celor care doresc să privească lumea de sus, și *Galaxie*, o instalație de 24 de metri pătrați, realizată în tehnici de gravură experimentală, la Centrul Cultural „Ion Manu".

■ Duminică, 2 iunie, la Palatele Brâncovenești, a avut loc un triplu vernisaj: Cosmin Moldovan – sculptură, Marcel Lupșe – pictură (*Ierburile de leac*) și Silvia Radu – sculptură. Expozițiile au fost deschise de Claudio Scorretti, Oliv Mircea și Dan Hăulică.

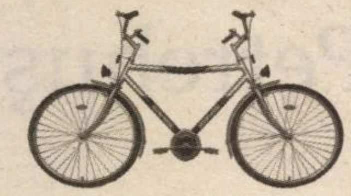
■ La Galeria Simeza din București a fost organizată, între 28 mai și 8 iunie, expoziția *Afiș +* a lui Ioan Cuciurcă. Aceasta reunește, pe lîngă afișe, lucrări de design grafic, cărți, cataloage și alte documente create de artist în ultimii ani pentru diferite instituții cu profil cultural, social sau comercial.

■ După expoziția de pictură a Ancăi Bodea, *Persona*, aflată încă pe simeze, pe 13 iunie, 418, Gallery din București invită publicul iubitor de artă la vernisajul expoziției *Structure & Energy*, realizată cu lucrări ale artiștilor Vicențiu Grigorescu, Romul Nuțiu, Diet Sayler.

■ Între 30 mai și 22 iunie, la Galeria ArtYourself, publicul va putea viziona expozițiile *Narcis*, semnată de Cătălin Oancea, *Oameni mici*, a Ilenei Oancea, și *Imagini care spun povești* – expoziție de grup realizată de Clubul Ilustratorilor.

■ Pe 30 mai a fost vernisată, la Galeria Anticariat Curtea Veche, expoziția *Cadențe colorate* a artistului Ioan Iacob, deschisă de criticul de artă Aurelia Mocanu. ***(M.P.)***

SOFTUL ROMÂN



Generaţia sfiită (I)

Şerban FOARŢĂ

Am intrat în clasa-ntîi primară în toamna lui 1949, cînd, potrivit unor stupide versuri (citite analfabeţilor de noi de către o învăţătoare dragă, – ajunsă, peste nici doi ani, în Bărăgan), „Tu, 70; eu, 7".

„Tu"-ul ăsta, cald şi familiar, era nu altul decît I.V. Stalin, zis „Tătuca"; încît, ca şi colegii mei, eu sînt un *puer staliniensis*.

La întrebarea: „Cum v-a fost copilăria?", aş răspunde,-n nume nu doar propriu: „Cum să ne fie? Am crescut *sfiit*".

Hainele noastre (uniforme sau civile) erau, de regulă, cînd cam prea largi, cînd cam prea strîmte.

În cazul dintîi, aspectul celui ce le poartă e francamente unul comic: cu un tur pînă la genunchi, cu, în picioare, ghete lăbărţate, cu, la vestonul ros şi ponosit, mîneci largi şi, mai cu seamă, lungi (pe care, instinctiv, le-ai sufleca), aceste ţoale moştenite, adesea, de la fraţi mai mari („unii morţi, alţii plugari") îţi dădeau aerul unui rizibil clovn.

(Cum însă nu puţinora dintre copii le place să se dea-n spectacol, într-o postură cît mai bufă, vestimentaţia asta „cloche" îi, uneori, „prindea" destul de bine.)

Cu mult mai amărît erai atunci cînd, neavînd alternativă, te înţoleai în haine/în „hăinuţe" rămase, îndeobşte, mici (copiii cresc!), mai mici cu, cel puţin, un număr, două decît măsura (şi statura) proprie: răscroielile meschine subaxialete făceau să te cam simţi împlătoşat, iar de mînecile tot mai scurte (căci, cum am spus-o şi mai sus, copiii cresc) îţi venea să tragi, mereu, la vale.

Uniformele noastre *bleu marine* de peste şase-şapte ani (căci, la primară şi-n gimnaziu, eram, minus cravata roşie, împestriţaţi de sus şi pînă jos, dar în tonuri cenuşii şi ponosite) ne vor fi fost urîte pe de-a-ntregul, căci trebuia să ne vîrîm în ele zilnic, *şi*-n „cimitirul tinereţii" noastre, *şi* pe stradă, la anii cînd, din *puer*, devii *puber*.

Intrînd la apă şi ieşind la soare, această uniformă albăstruie era un şi mai dureros ultragiu pentru ăi de nu aveau mijloace să şi-o cumpere decît o dată pentru totdeauna.

(Un coleg al nostru de la ţară a făcut întreg liceul în *gumari!*)

Un singur avantaj avea aceasta, uniforma care va să zică: era cîlţoasă ca aceea soldăţească şi (cine ştie?) ca o zeghe, cele două straie pomenite anticipînd un viitor, – cert, unul, celălalt, posibil.

Altminteri, nu numai vestimentar eram *sfiiţi*.

Profund politizată, copilăria noastră n-a fost o vîrstă inocentă, ci un perpetuu exerciţiu al simulării şi disimulării; şcoala, un învăţămînt ideologic, – din perspectiva căruia, tovarăşi, totul era *interpretabil*: spargerea unui geam cu mingea, lipsa, la intrarea în... „Doftana", a cănii proprii destinate gargarei noastre cotidiene cu hipermanganatul roz-vînăt de potasiu sau pricopsirea cu un 2 la limba rusă...

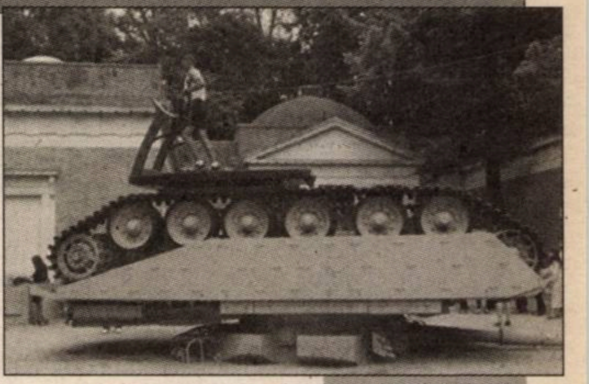
Nu susţin, bineînţeles, că şcoala noastră era una de corecţie, aşezămînt în care un regim sever pînă la inumanitate, dacă nu penitenciar de-a dreptul, se îmbină, pe cît cred, cu anarhia celor ce-şi fac dreptate singuri, – nici că profesorii (unii din ei, ireproşabili) vor fi fost nişte torţionari.

Şi ei (foşti, cîţiva, deţinuţi politici, iar alţii, aşteptîndu-şi rîndul) vor fi respirat acelaşi aer al temerii difuze ca o ceaţă, învăluindu-ne pe toţi, chiar dacă uneori bravau cu vorba, riscînd, – aşijderi, la nivelul nostru, nouă: un 2 la rusă, o gargară boicotată, un geam spart...

Timoraţi, altminteri, ca şi noi, fiecare pe palierul său, nu erau însă – născuţi oameni liberi – ci *sfiiţi*.

Arta și forța ei de muncă

Iulia POPOVICI



Track & Field, lucrare de Allora and Calzadilla, în cadrul Pavilionului SUA, 2011, cea de-a 54-a ediție a Biennale di Venezia

Cînd, imediat după Revoluția din 1989, porțile Europei s-au deschis pentru teatrul românesc, revelația a fost imediată: într-o lume în care, cu onorarii și asigurări tot mai mari pentru actori și tehnicieni, devenea tot mai costisitor să faci producții la scară mare, România venea cu spectacole cu zeci de oameni în distribuție, cu zeci de mașiniști care manevrau decoruri complexe – totul la „prețuri" accesibile. Printre transporturile de decoruri, echipamente și oameni, montări și campanii de promovare, costurile cu „forța de muncă" artistică erau (și sînt încă) cele mai mici. Douăzeci și ceva de ani mai tîrziu, asta rămîne capitalul românesc indeniabil pe piața artei, la fel ca și pe cea a muncii în general: oamenii. Artiștii români, „ieftini și buni". Cînd ai, la Veneția, un buget de 150.000 de euro, cam asta e tot ce-ți permiți: forță de muncă extrem calificată în locul ecranelor și al instalațiilor. De fapt, România ar putea rămîne în istoria Bienalei cu celebrările sale ale efemerului – de la desenele lui Dan Perjovschi care se ștergeau sub picioarele vizitatorilor, în '99, la faimosul pavilion gol din *European Influenza* al lui Daniel Knorr (în 2005) și chiar intervențiile temporare asupra propriilor lucrări ale artiștilor de acum doi ani (Ion Grigorescu, Lucia Tkacova/Anetta Mona Chișa).

Cea de-a 55-a ediție a Bienalei de la Veneția, Bienala în general, e, în același timp, un uriaș Disneyland în care „țările" concurează pe terenul „cît mai mare, cît mai șocant" (în Pavilionul Rusiei plouă cu bani la propriu – e o reinterpretare a mitului lui Danae; finlandezii au adus cinci tone de lemn de mesteacăn; Germania, care a făcut schimb de pavilion cu Franța, l-a adus pe Ai Wei-Wei etc.), și singurul mare eveniment artistic (altul decît tîrgurile) care propune o formulă democratică (deși revolută – cea a pavilioanelor naționale) accesibilă periferiilor culturale. Care pot cîștiga (vizibilitate) mergînd fie pe scheme strategic geopolitice (un singur curator pentru pavilioanele astfel „înfrățite" ale Lituaniei și Ciprului, de pildă), fie pe propria creativitate adaptată la mijloacele existente. Iar mijloacele înseamnă, simplu, bani – care transcend granițele „naționale". Anri Sala, autorul celor trei videouri din Pavilionul Franței (titlul expoziției: *Ravel, Ravel, unRavel*) e albanez, a trăit o vreme la Paris și acum s-a mutat la Berlin; în Pavilionul Taiwanului, Bernd Behr e cetățean german trăitor în Marea Britanie, iar Katerina Seda vine din Cehia. Bogăția e transnațională – orice țară își poate cumpăra artistul pe care și-l dorește, totul e să aibă cu ce. Iar bugetul Pavilionului românesc lasă în urmă (dintre țările care și-au declarat contribuția publică la organizarea Bienalei) doar Ungaria (100.000 euro), fiind la egalitate cu bugetul pus la dispoziție de Bosnia Herțegovina și cam la jumătatea celui al altminteri falimentarei Grecii (250.000 euro).

Din perspectiva discursului asumat al pavilioanelor naționale, Veneția 55 e o declarație anticapitalistă, antifinanciară, anticonsumeristă. Muntele de moloz din Pavilionul Spaniei trimite la prăbușirea pieței imobiliare. Grecii au o expoziție despre valoarea banilor și sisteme monetare alternative. Jeremy Deller, în Pavilionul Marii Britanii, demontează dependența de entertainment într-o serie de fotografii din timpul turneului lui David Bowie din 1972 și dedică o cameră procesului de îmbogățire a mogulilor ruși prin privatizarea statului. Dar molozul e o reflecție conceptuală simplistă care aproape sfidează drama spaniolilor rămași pe drumuri, cele trei videouri ale lui Stefanos Tsivopoulos sînt la limita tezismului (iar căutătorul în gunoaie din primul video este un bărbat de culoare, în timp ce artistul dezabuzat și colecționara de artă care face origami din bancnote de 500 de euro sînt ambii albi) și de un estetism căutat, inconștient decadent, în timp ce lucrărilor lui Deller le lipsește doar eticheta cu prețul în mii de lire sterline, atît de comercial sînt propunerea curatorială și întregul angrenaj colateral de custozi, stewarzi și asistenți de presă (plus catalogul, la vînzare din prima zi de preview, în patru versiuni coloristice fosforescente).

În această desfășurare de forțe aparent contestatare politic, dar în esență gentrificatoare, proiectul din Pavilionul României, *An Immaterial Retrospective of the Venice Biennale*, e formal minimalist doar pentru că, în paradigma artistică de astăzi, monumentalul e strictamente o chestiune materială, măsurabilă în metri sau kilograme. Trimiterea la Tino Sehgal – artistul care, în ale lui *constructed situations*, a eliminat producția de obiecte din creația de „artă vizuală", fiind premiat anul acesta cu Leul de Aur, pentru participarea lui la expoziția centrală a Bienali, *Il Palazzo Enciclopedico* (curator Massimiliano Gioni) – în „lectura" performance-ului durațional gîndit de Alexandra Pirici și Manuel Pelmuș (curator Raluca Voinea) e reală ca inspirație, dar înșelătoare ca miză și realizare. În primul rînd – prin statementul lui politic: conceptul de retrospectivă ca glorificare a materialității e deconstruit în numele dimensiunii ei umane, a contribuției omenești la această continuă reproducere a monumentalității, și în numele subiectivității, cu propriile ei opțiuni, adeseori aleatorii în selectarea a ceea ce rămîne în absența obiectelor. Periferia își cere dreptul la propria memorie și la propriile mijloace de racordare la arta mondială – prin reproducere utilizînd singurul capital la dispoziție, generoasa-i forță de muncă artistică. Ca realizare, e simplu, ingenios și plin de umor: de la compoziții în succesiune (pentru *Guernica* e nevoie de succesiunea – suprapunerea imaginară – a două momente statice) la conviețuirea în spațiu a mai multor monolucrări (statui, portrete), de la corul care cîntă o cunoscută melodie din timpul protestelor, găzduite de Bienală, în contra dictaturii lui Pinochet la recitarea scrisorii de despărțire a lui Sophie Calle și de la reconstituirea tridimensională a lucrării lui Jeff Koons *Made in Heaven*, în brațe cu La Ciocciolina, la blocarea accesului în Pavilion pentru nedeținătorii de pașaport românesc, reverberînd un proiect similar din Pavilionul Spaniei.

(Pentru că înainte de toate, un proiect despre memoria subiectivă și narativizarea artei ca arhivă și formă de transmitere culturală – arta trăiește, în final, prin felul în care povestim despre ea, ce citesc acum oameni care nu vor vedea, poate, niciodată expoziția în sine e propria mea narațiune, personală și subiectivă, despre ea –, în *An Immaterial Retrospective…* referentul în sine, lucrarea recreată nu are nici o relevanță. Îmi permit totuși, în fotografiile care însoțesc articolul, să încalc principiul existențial al propunerii lui Pirici & Pelmuș în scopul, să spunem că nobil, al unei sugestii revelatorii pentru principiul, adeseori ironic și întotdeauna demonumentalizant, fără să devină anecdotic, în care funcționează aceste *enactment*-uri: patru performeri „fac bicicleta" pentru a „recrea" tancul din *Track & Field*.)

Istoria se scrie în amintirile celor care participă la faptele prezentului. Și istoria, chiar și a artei, înseamnă oameni (fie ei și anonimi sau uitați), nu obiecte. În mod cert, de la traseele prestabilite în organizarea de evenimente de artă vizuală pînă la paradigma de receptare a „operei de artă", dimensiunea umană este ca și inexistentă. Căci cine ar vrea să colecționeze oameni în loc de tablouri?

Notă de final. Mă îndoiesc, din cîte-am văzut la Bienală, că în vreun alt pavilion național artiștii, curatorul, managerul de proiect și prietenii lor dau cu mătura și mopul la sfîrșitul zilei fiindcă operațiunea depășește capacitățile logistice și disponibilitățile instituțiilor organizatoare – nu că datul cu mopul ar fi ceva urît, la urma urmei, *An Immaterial Retrospective…* e (și) despre condiția artistului ca muncitor. Nici să mergi pe jos, ca artist, zeci de minute ca să ajungi la spațiul unde performezi nu e mare lucru – nici Dan Perjovschi n-a avut bani de *vaporetto* în 1999, n-au trecut decît 14 ani de atunci. Nici că ministrul român al Culturii a fost unul dintre puținii, printre omologii săi, absenți la deschiderea Pavilionului național nu e cine știe ce. Sau că, de emoție probabil, comisara Pavilionului României a reușit să spună numele proiectului abia la a treia tentativă. Se mai întîmplă. ■

Instituții culturale în derivă. Azi: revista *Tribuna*

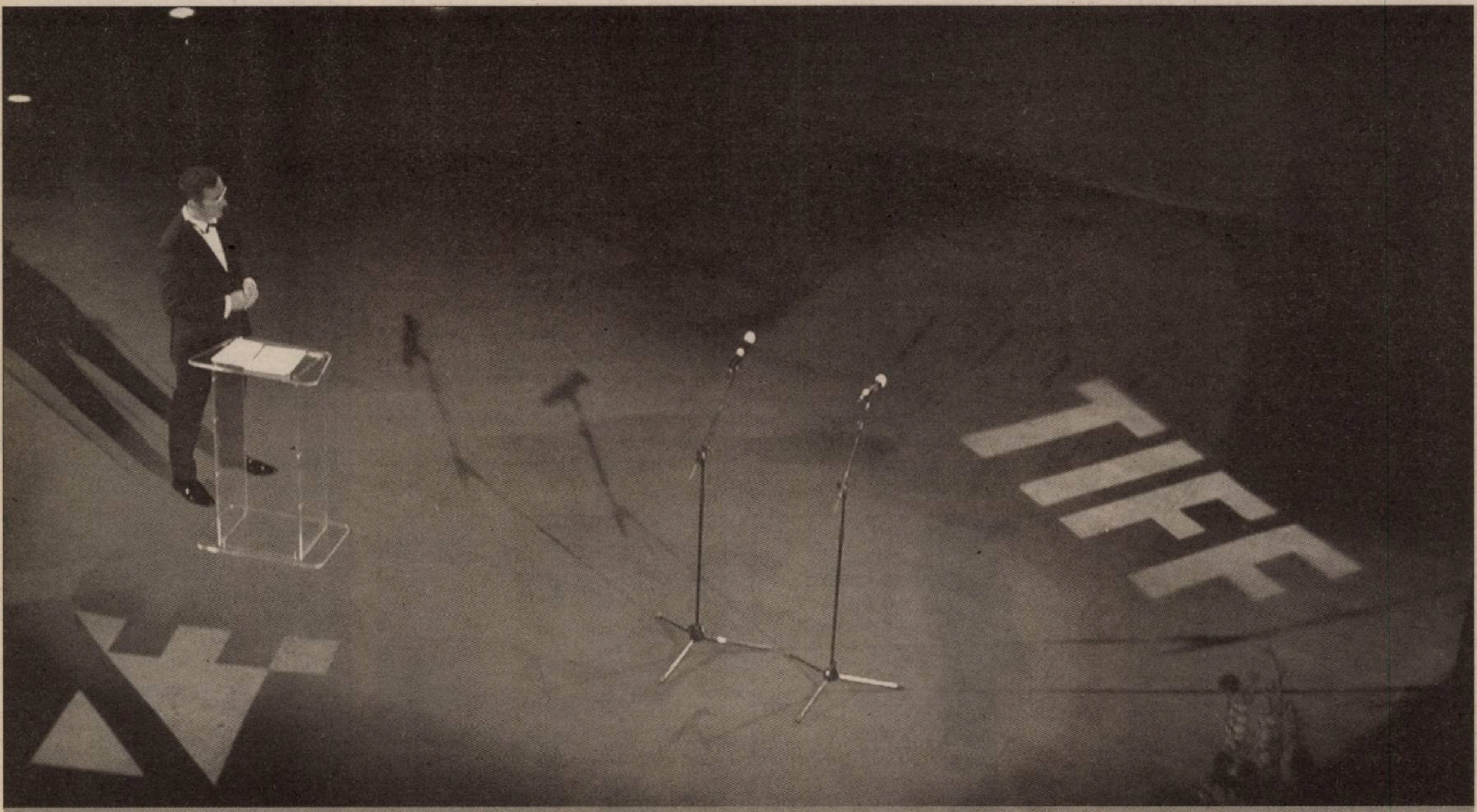
■ Dialoguri cu Claudiu Groza și Ștefan Manasia ■ Reacții de la: Ruxandra Cesereanu, Daniel Cristea-Enache, Victor Cubleșan, Ioan Mușlea, Ion Pop, Oana Pughineanu, Claudiu Turcuș, Radu Vancu, Ion Vlad ■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 419 (677) 13-19 iunie 2013 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informație și analiză culturală

Un festival de anvergură europeană



■ Interviuri cu: Jan Willem Bos, Corina Bernic, Christian Haller, Florence Noiville, Olivia Spiridon, Călin Torsan ■ Bianca Burța-Cernat despre *cîinele ud e o salcie* de Nora Iuga ■ Bedros Horasangian despre cărți de poezie de: Ion Mureșan, Alexandru Mușina, Pavel Șușară, Marina Țvetaeva ■

A FOST

■■■Clubul de lectură „Institutul Blecher". Duminică, 9 iunie, în Tramvaiul 26, a avut loc o nouă ediție a Clubului de lectură „Institutul Blecher". În cadrul evenimentului, au fost prezentate volumele *Intimitate* de Angela Marcovici (Editura Charmides) şi *Metode* de Vlad Drăgoi (Casa de Editură „Max Blecher"), ambele apărute în 2013. Organizator: Claudiu Komartin.

■■■*Corp de literă*. Luni, 10 iunie, la Galeria Simeza, a avut loc vernisajul expoziţiei *Corp de literă* de Floarea Ţuţuianu. Au prezentat: Doina Mândru şi Ion Bogdan Lefter. Floarea Ţuţuianu a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti şi este membră a Uniunii Artiştilor Plastici şi a Uniunii Scriitorilor din România. Din 1994 este grafician la Editura Institutului Cultural Român. În 1996 a debutat în volum la Editura Cartea Românească, cu volumul de poezie *Femeia peşte*. Au urmat volumele de versuri: *Libresse oblige* (1998), *Leul Marcu* (2000), *Arta seducţiei* (2002) şi *Mărinimia Ta* (2010). Toate volumele conţin ilustraţiile autoarei. Expoziţia va rămîne deschisă pînă pe 25 iunie.

■■■ Robert Şerban la Viena. Luni, 10 iunie, în quartier21/ RaumD (Viena), Robert Şerban a susţinut o lectură de poezie. Scriitorul a beneficiat de o bursă de rezidenţă oferită de quartier21 şi MQ Viena, cu sprijinul Ministerului Afacerilor Europene şi Internaţionale din Austria. Recitalul a fost susţinut în tandem de autor şi de actorul Stefan Wieland. A fost cea de a cincea lectură din seria „Lecturi în rezidenţă", inaugurată în 2011 şi organizată de ICR Viena împreună cu quartier21. Robert Şerban a fost precedat de Florin Lăzărescu, Filip Florian, Dan Lungu şi Radu Pavel Gheo.

■■■ *Wittgenstein în limba română*. Marţi, 11 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc evenimentul *Wittgenstein în limba română*. Moderatorul Cătălin Cioabă i-a avut ca invitaţi pe prof. dr. Mircea Flonta, prof. dr. Mircea Dumitru şi lect. univ. Gheorghe Ştefanov. Discuţia s-a purtat pornind de la cîteva dintre cărţile lui Ludwig Wittgenstein, reeditate recent la Editura Humanitas: *Caietul albastru, Însemnări postume*. 1914-1951, *Despre certitudine, Scrisori despre Tractatus*, şi de la volumul *14 idei ale lui Wittgenstein* de Gheorghe Ştefanov.

■■■ *Literatura de azi*, la Sibiu. Marţi, 11 iunie, la Librăria-Cafenea Erasmus (Sibiu), a avut loc o dezbatere pornind de la volumul *Literatura de azi. Di@loguri pe net* de Daniel Cristea-Enache, recent apărut la Editura Polirom. Invitaţi: Simona Chiţan, Veronica D. Niculescu, Radu Vancu.

■■■Serile *Bucureşti Strict Secret*. Muzeul Naţional al Ţăranului Român, în colaborare cu Fundaţia Orient Expres, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc şi Institutul Român de Istorie Recentă, a organizat miercuri, 12 iunie, la Clubul Ţăranului, o nouă întîlnire din Serile *Bucureşti Strict Secret*. Tema în dezbatere a fost *Teroristul Carlos Şacalul şi Securitatea lui Ceauşescu*. Au participat: Petre Mihai Băcanu, Cătălin Harnagea, Liviu Mihaiu, Andrei Muraru, Ovidiu Ohanesian, Ovidiu Şimonca, Liviu Tofan, Dan Voinea. Moderator: Stelian Tănase. *Şacalul Securităţii. Teroristul Carlos în solda spionajului românesc*, cu o prefaţă semnată de Radu Ioanid, a apărut sub egida Institutului Român de Istorie Recentă şi a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc.

Provizorat, tradus în Ungaria

Romanul *Provizorat* de Gabriela Adameşteanu, unul dintre cele mai vîndute titluri ale Editurii Polirom la recent încheiatul Salon de Carte Bookfest 2013 şi a cărui versiune franceză, realizată de Nicolas Cavaillés şi publicată la Gallimard, a fost declarată bestseller la Salon du Livre, Paris, 2013, a apărut de curînd în limba maghiară, la Editura Europa, traducere de Gabriella Koszta.

Ediţia maghiară a romanului, *Futo Viszony*, a fost lansată la Budapesta, în prezenţa autoarei, vineri, 7 iunie, şi sîmbătă, 8 iunie, în cadrul Festivalului „Săptămîna cărţii". Autoarea a acordat mai multe interviuri, a avut întîlniri cu cititorii şi a susţinut susţine şedinţe de autografe.

Sîmbătă, 8 iunie, Gabriela Adameşteanu a participat, alături de Ilma Rakusa şi György Dragomán, la o discuţie pe tema traducerilor, *Europe in translation*.

Provizorat a mai apărut recent în bulgară, la Maga Welding Ltd., traducere de Rumiana L. Stantcheva. La aceeaşi editură a fost publicată în 2007 şi traducerea bulgară a *Drumului egal al fiecărei zile*, roman care are acelaşi personaj principal ca şi *Provizorat*, numai că la altă vîrstă.

Provizorat a apărut la Editura Polirom în trei ediţii (în colecţia „Fiction Ltd.", în 2010 şi în 2011; în colecţia „Top 10+", 2013). La apariţie, romanul a primit Premiul pentru Proză *ex aequo* al *Observatorului cultural* şi a fost nominalizat la Premiul Cartea Anului (Fundaţia Anonimul şi România literară) şi la Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România.

Expoziţie Nicu Ilfoveanu la Galeria Arsenal din Poznań

Vineri, 7 iunie, la Galeria Arsenał din Poznań a avut loc vernisajul expoziţiei *The Mistaken Present Tense*, semnate de Nicu Ilfoveanu. Evenimentul marchează un debut al colaborării dintre Institutul Cultural Român de la Varşovia şi prestigioasa galerie şi o primă expunere a artei fotografice româneşti în acest spaţiu. Curatorul expoziţiei este Marta Smolińska, o bună cunoscătoare a artei româneşti contemporane, istoric de artă, precum şi profesor la Academia de Arte Frumoase din Poznań şi la Universitatea „Nicolaus Copernic" din Toruń.

Prezentată în perioada 26 aprilie – 2 iunie la Galeria de Artă Wozownia din Toruń, expoziţia lui Nicu Ilfoveanu va fi itinerată la Poznań, la celebra Galerie Arsenał, unde va fi deschisă publicului în intervalul 7-30 iunie. Proiectul va cuprinde o prezentare a mai multor cicluri de fotografii şi filme ale artistului, precum şi a unor diapozitive rulate cu un proiector carusel. De asemenea, va avea o componentă video, de interacţiune cu spaţiul exterior, viu, din imediata apropiere a galeriei, prin captarea permanentă a imaginilor străzii (galeria este amplasată în Piaţa Mare a oraşului).

Expoziţia este însoţită de un catalog, cu un text al curatoarei Marta Smolińska, în care aceasta analizează fenomenul eterogenităţii temporale a fotografiilor şi filmelor lui Nicu Ilfoveanu.

Concurs de proiecte pentru tineri regizori, ediţia a III-a

Concursul constă în prezentarea scrisă a unei concepţii regizoral-scenografice în vederea montării unui spectacol la Teatrul Naţional „Marin Sorescu" Craiova. Rezultatele vor fi anunţate pe 15 ianuarie 2014, iar perioada de montare va fi septembrie-decembrie 2014 (data exactă va fi comunicată odată cu anunţarea rezultatelor).

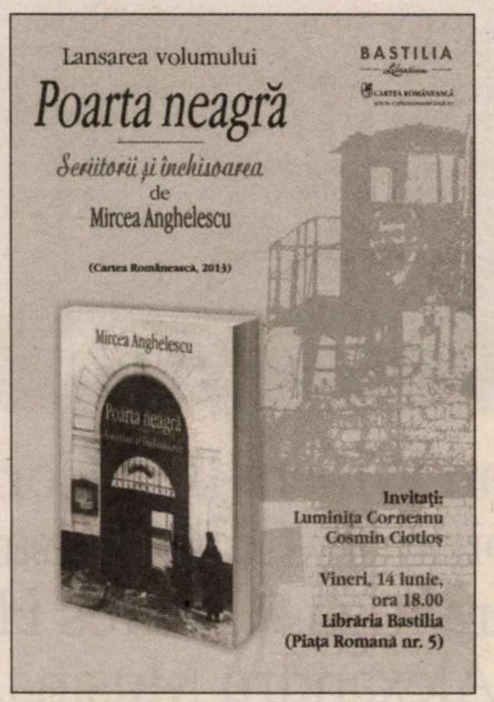
Condiţii de participare:

- Textul proiectului va avea la bază o piesă românească contemporană
- Piesa trebuie să fie scrisă în ultimii 10 ani şi să aibă maximum 8 personaje
- Proiectul va fi conceput pentru Sala Studio „Ion D. Sîrbu"
- Regizorul şi scenograful – Absolvenţi de studii superioare de specialitate, în ultimii 5 ani
- CV-ul şi lista de creaţii artistice ale candidatului vor fi anexate proiectului.

Textele care nu au mai fost reprezentate pe scenă au prioritate. Aceasta nu este o condiţie obligatorie, dar va funcţiona ca şi criteriu de departajare în cazul unui balotaj.

Proiectul nu este limitativ, numărul de pagini şi forma acestuia sînt la libera alegere a candidatului. Sînt acceptate şi dramatizările, dar numai după autori români.

Limita de depunere a proiectelor: 30 noiembrie 2013 – transmise prin poştă, la sediul teatrului, sau pe e-mail: *secretariat@tncms.ro*.



VA FI

■■■Poeţi români în festivaluri. Patru poeţi români (Daniel Bănulescu, Vasile Igna, Doina Ioanid, Claudiu Komartin) vor fi prezenţi în festivalurile de poezie neerlandofone de la Rotterdam (11-15 iunie) şi Anvers (13-14 iunie) şi în cel francofon de la Namur (19-23 iunie). Daniel Bănulescu va figura în programul Festivalului Poetry International de la Rotterdam. Traducerile în neerlandeză şi engleză ale textelor sale sînt realizate cu susţinerea ICR Bruxelles. Doina Ioanid şi Claudiu Komartin vor fi invitaţi la Felix Poetry Festival de la Anvers, unde în data de 14 iunie, va fi lansat numărul special al revistei flamande *Deus ex Machina* dedicat literaturii române. În traducerile lui Jan Willem Bos şi Jan H. Mysjkin, sînt prezentaţi şaisprezece poeţi şi prozatori români, de la Max Blecher, Mihail Sebastian şi Nichita Stănescu pînă la contemporanii Mircea Cărtărescu, Linda Maria Baros, Adriana Bittel, Rita Chirian, Alexandru Ecovoiu, Nicoleta Esinencu, Doina Ioanid, Florin Lăzărescu, Marin Mălaicu-Hondrari, Ion Mureşan, Bogdan Suceavă şi Cristian Teodorescu. La Namur, Vasile Igna şi Doina Ioanid, alături de alţi treisprezece poeţi, vor fi invitaţii festivalului şi ai tîrgului internaţional de poezie, ajuns la a zecea ediţie. Sîmbătă, 15 iunie, la Amsterdam, Doina Ioanid îşi lansează la sediul fundaţiei şi Editurii Perdu un volum de poeme în proză traduse de Jan H. Mysjkin. Cu acest prilej, va fi prezentat şi în Olanda numărul special al revistei *Deus ex Machina* dedicat literaturii române.

■■■*Ce-a vrut să spună autorul*. Joi, 13 iunie, la ora 19.00, Editura Polirom şi Librăria Humanitas de la Cişmigiu organizează o dezbatere pornind de la volumul *Ce-a vrut să spună autorul* (Editura Polirom, 2013) coordonat de Marius Chivu. Invitaţii lui Marius Chivu sînt Ana Maria Sandu şi Marin Mălaicu-Hondrari.

■■■ „Cafeneaua critică". Joi, 13 iunie, la ora 19.00, în Club A, va avea loc o nouă ediţie a proiectului de dezbateri culturale „Cafeneaua critică". Cu această ocazie se va discuta despre colecţia „Planeta Bucureşti" a Editurii Vremea şi despre cum se fac şi de ce se citesc cu atît de mare interes cărţile despre Bucureşti. Invitaţi: Silvia Colfescu (directoarea Editurii Vremea), Roxana Vlăsceanu (PR manager Vremea), Victoria Dragu Dimitriu şi Lelia Zamani (autoare ale unor cărţi apărute în colecţia „Planeta Bucureşti"). Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ Expoziţie Eminescu la Chişinău. Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" de la Chişinău, în colaborare cu Asociaţia Naţională a Oamenilor de Creaţie din Moldova şi în parteneriat cu Primăria Municipiului Chişinău, organizează vineri, 14 iunie, de la ora 10.00, în rondul de la statuia lui Ştefan cel Mare din Chişinău, expoziţia *Mihai Eminescu – 124 de ani de la trecerea în eternitate*. În cadrul evenimentului urmează să fie prezentat volumul *Mihai Eminescu. Dicţionar Enciclopedic*, realizat de academicianul Mihai Cimpoi şi apărut cu susţinerea ICR Chişinău. Volumul urmează să îmbogăţească, prin donaţia Institutului Cultural Român, bibliotecile publice din Republica Moldova.

■■■ *La mine-n cap*, la Timişoara. Vineri, 14 iunie, ora 18.30, la Librăria Cartea de nisip din Timişoara, va avea loc lansarea romanului Laviniei Bălulescu, *La mine-n cap*, Editura Cartea Românească. Invitaţi: Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieş, Daniela Raţiu şi Radu Pavel Gheo.

SUMAR

POLITICĂ
Cristian CERCEL, Victor Ponta în Germania 4
Radu Călin CRISTEA, Acasă la USL; Iulia POPOVICI, Orientarea sexuală a Constituției 5

ACTUALITATE
Camelia BUNEA, Despre modernitate și alți demoni – Alternative Modernities în Europe. Conferința Internațională de Literatură Comparată și Studii culturale, ediția a II-a, Brașov 6

INSTITUȚII CULTURALE ÎN DERIVĂ. AZI: REVISTA TRIBUNA
Carmen MUȘAT, „Managerul a refuzat să aibă o întîlnire cu echipa redacției" – Dialoguri cu Claudiu GROZA și Ștefan MANASIA 7
Reacții clujene 8
Claudiu TURCUȘ, Singurătatea domnului Arman; Daniel CRISTEA-ENACHE, Cine îl apără pe scriitorul român?; Radu VANCU, Pînă cînd, domnule Uioreanu?! 10
Adina DINIȚOIU, „Ar fi cazul să recitim Lolita, dar dintr-o perspectivă feminină, nu una masculină" – Interviu cu Florence Noiville, jurnalist și critic literar la *Le Monde* 11
Alina PURCARU, „Cînd am scris Muzica înghițită am simțit că mi-am găsit o voce, un limbaj al meu" – Interviu cu Christian HALLER 12

LITERATURĂ
Bedros HORASANGIAN, Cărți de poezie-poezie 14
Bianca BURȚA-CERNAT, Vitalitatea melancoliei 15
Ovidiu ȘIMONCA, „Din «Grupul de Acțiune Banat» rămîne o mare literatură" – Interviu cu Corina BERNIC 16
Ovidiu ȘIMONCA, „Termenul alternativ de «literatură din spațiul românesc» ar lărgi privirea" – Interviu cu Olivia SPIRIDON, coordonatoarea antologiei *Scriitori germani din România de după 1945* 17

INTERVIU
Cristina ȘTEFAN, „Eu nu am proiecte, nici scopuri" – Interviu cu Călin TORSAN 18
Silvia DUMITRACHE, „Democrație nu înseamnă doar să mergi la urnă o dată la patru ani" – Interviu cu Jan Willem BOS 19

ESEU
George BANU, China: beton și caligrafie 20

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Mădălina DIACONU, Cum se decolează în literatură 22
Miruna RUNCAN, Jocul și șocul: *Disgrace* de Coetzee/Mudruczó 23

ARTE
FILM: UN FESTIVAL DE ANVERGURĂ EUROPEANĂ
Mihai FULGER, Filmul românesc la TIFF 2013 24
Mihai IGNAT, Am văzut spectatori plîngînd 25
Cezar GHEORGHE, Competiția oficială TIFF 2013 26
TEATRU: Oana STOICA, Scrie despre tine și vorbește despre mine 28
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Lumea de semne a lui Ioan Delamare Atanasiu 29
Diana URSAN, „Cubul alb" și teatralitatea expozițională; Aurelia MOCANU, Nae plus ultra 30
MUZICĂ: Oltea ȘERBAN-PÂRĂU, De ce la Iași? – Despre Gala Premiilor Operelor Naționale 31

FOCUS
Premiile 2013 ale Uniunii Scriitorilor din România 32

RUBRICI
Ovidiu PECICAN, Avalon 4
Liviu ORNEA, Bifurcații 28
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem 32

EDITORIAL

Cultura și politicul

Carmen MUȘAT

E oare imposibil să construiești, în România postcomunistă, instituții durabile, care să funcționeze indiferent de culoarea politică a echipei guvernamentale? Sau, altfel formulată întrebarea, cît timp ar trebui să mai treacă pînă cînd domeniul cultural și cel politic să se despartă „cum s-au despărțit apele de uscat"? E trist să vezi că, după mai bine de două decenii de la căderea regimului comunist, Partidul (oricare i-ar fi titulatura și orientarea) „e-n toate", că politicul influențează și determină neabătut activitatea instituțiilor de interes public, în general, și a celor culturale în mod special. Printr-un proces de contraselecție greu de înțeles și încă și mai greu de acceptat, conducerea acestor instituții revine periodic unor personaje ale căror merite ar putea fi sublime, probabil, într-o realitate urmuziană, dacă n-ar fi cu totul insesizabile în realitatea imediată. Complexul zidului părăsit și neisprăvit ne bîntuie, cîtă vreme cei mai mulți dintre cei ajunși într-o funcție de conducere par animați de două idei fixe: să demonstreze că istoria începe și se sfîrșește cu el/ea și că nimic din ceea ce au făcut predecesorii nu valorează nici cît o ceapă degerată și să convingă Puterea care l-a ales (sau a ales-o) de devotamentul lui/ei nețărmurit, convins că nu calitățile și faptele sale îl/o mențin în funcția respectivă, ci bunăvoința atotputernicului factor politic.

E suficient să privim înapoi, de-a lungul ultimelor două decenii postcomuniste, ca să vedem că așa au funcționat lucrurile de cele mai multe ori, chiar și atunci cînd la cîrma unor instituții culturale s-au aflat intelectuali valoroși din punct de vedere profesional, dar prea orbiți de angajamentul lor politic partizan. Pare cumva de la sine înțeles (și acceptat de ambele părți) că a-i oferi cuiva o funcție de conducere într-o instituție publică e un gest de bunăvoință din partea Puterii, ce instituie o relație de vasalitate obligatorie. E cu atît mai transparent și mai revoltător acest pact tacit cînd „șeful" e un om fără calități, un veleitar fără simțul măsurii și fără viziune, care, dintr-un orgoliu nemăsurat, distruge instituția la cîrma căreia a fost instalat fără să se gîndească la consecințe și, mult mai grav, fără să realizeze că nu e capabil să pună în loc altceva decît o șandrama rizibilă.

Nu este o „specialitate românească" preferința politicienilor pentru persoane „slabe de înger" – fie din pricina orgoliului lor nemăsurat, fie din pricina incompetenței afișate nonșalant – și, tocmai de aceea, dispuse oricînd să răspundă la comenzi politice, dar, ceea ce în democrațiile consolidate constituie excepții, sancționate ca atare de mass media și, cînd e cazul, și de instanțele judecătorești, la noi este regulă.

Deriva instituțiilor culturale românești nu a început de azi, de ieri. Aș spune că e o consecință „firească" a pactului faustic dintre politicieni și unii dintre reprezentanții la vîrf ai intelighenției postcomuniste, care au acceptat să negocieze principiile statului de drept și au renunțat să sancționeze derapajele Puterii, atunci cînd Puterea le-a oferit funcții și beneficii materiale. De teama de a nu pierde avantajele obținute prin accederea la putere a „celor buni", intelectuali valoroși au refuzat să vadă și să critice comportamente politice aberante, inducînd astfel ideea periculoasă că unii sînt mai egali decît alții, că binele și răul sînt categorii ce pot fi negociate în funcție de apartenența politică. Ceea ce se întîmplă astăzi la ICR, la revista *Tribuna* și în alte instituții de interes public nu este decît o continuare, ce-i drept cu actori de mîna a șaptea, a unui periculos *pas de deux*, al cărui debut trebuie căutat cu mulți ani în urmă. Cum nu mă aștept ca politicienii să fie cei dispuși să întrerupă acest balet mecanic, singura speranță stă în solidarizarea lumii culturale împotriva imixtiunilor nefaste ale politicului. Mă tem însă că un astfel de moment e improbabil, cîtă vreme vom continua să practicăm dubla măsură în spațiul public, incapabili să ne privim în oglindă și să ne asumăm lașitățile și compromisurile. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Victor Ponta în Germania

Cristian CERCEL

În zilele de 10 şi 11 iunie, premierul Victor Ponta s-a aflat într-o vizită oficială în Germania, unde s-a întîlnit şi cu Angela Merkel, cea pe care, cu mai bine de un an în urmă, o atenţiona că nu votează la referendumul antibăsescian. (Din păcate pentru Victor Ponta, am putea spune: un vot în plus ar fi adus USL-ul mai aproape de atingerea pragului electoral). Angela Merkel a mai văzut politicieni de teapa actualului premier român: atît fostul ministru al Apărării, Karl Theodor zu Guttenberg, cît şi fosta ministră a Educaţiei şi Cercetării, Annette Schavan, şi-au dat demisia după ce s-a descoperit că tezele lor de doctorat au fost plagiate. Că Victor Ponta a rămas în funcţie, ba chiar a reuşit să se sustragă verdictului academic normal, ţine de particularităţile politicii şi învăţămîntului de pe plaiurile noastre: iată un motiv pentru care zu Guttenberg şi Schavan îl invidiază, probabil, pe colegul lor într-ale plagiatului.

Dincolo de astfel de observaţii care îl vor urmări probabil pe Victor Ponta cît timp se va considera „doctor", vizita premierului român merită pusă în contextul mai larg al metamorfozării acestuia dintr-un socialist de salon într-un vajnic promotor al politicilor neoliberale. Înaintea deplasării la Berlin, liderul USL a detaliat într-un interviu acordat postului *Deutsche Welle* cum vede el relaţia României cu Germania, ideea principală fiind aceea că „România ar trebui să se coordoneze cu Germania în ceea ce priveşte politicile economice şi sociale la nivel european". Politica economică şi socială promovată de Germania „la nivel european" este, în primul rînd, una a austerităţii, iar Ponta, cît timp se afla în opoziţie, se manifesta împotriva acesteia.

La Berlin, premierul român a fost asigurat de Angela Merkel că românii care trăiesc în Germania şi plătesc taxe nu vor fi discriminaţi ori blamaţi în grup. Mesajul implicit al liderei guvernului german se referă la marginalizarea aşa-numiţilor „imigranţi ai sărăciei" şi la scoaterea acestora de sub jurisdicţia europeană comună care priveşte dreptul la liberă circulaţie. Transformarea acestor imigranţi în ţapii ispăşitori ai crizei economice şi anularea ideii de „Europă comună" în ceea ce îi priveşte pe aceştia i-ar fi putut ridica semne de întrebare social-democratului Victor Ponta: nu este însă cazul, din moment ce obiectivul vizat de premierul român este cel al „coordonării cu Germania".

Paradoxal, tot în virtutea aceleiaşi „coordonări", Victor Ponta a anunţat că social-democraţii români au renunţat la ideea schimbării sistemului de impozitare, promiţînd menţinerea cotei unice de 16%. Sistemul cotei unice a contribuit în mod direct la accentuarea polarizării între bogaţi şi săraci în România, o realitate care începe să fie observată şi afirmată chiar şi de specialiştii din establishmentul economic autohton (a se vedea, de pildă, declaraţiile în nume propriu ale lui Valentin Lazea, economistul-şef al BNR). Impozitarea în Germania este progresivă, ceea ce aruncă lumină asupra „coordonării cu Germania" înţelese în continuare ca permanentizare a unei relaţii Vest-Est în care Estul este terenul de joacă al neoliberalismului, indiferent de costurile sociale pe care le implică acest tip de politică. Încercările de *captatio benevolentiae* ale lui Victor Ponta în faţa investitorilor germani arată şi ele că premierul român nu iese din logica „atragerii de investiţii", chit că investiţiile străine aşteptate şi preamărite din 1996 încoace se pripăşesc în România doar pentru că aici există forţă de muncă ieftină, sindicate fără puteri şi facilităţi oferite de Stat. Cu alte cuvinte, exclusiva logică a „atragerii de investiţii", aşa cum s-a conturat ea în deceniile postdecembriste, condamnă România la rămînerea pe loc într-o situaţie clasică şi arhicunoscută: cei care au capital obţin profit şi au tot interesul să menţină un nivel scăzut al salarizării şi o stare de fapt în care obţin mult, cheltuind cît mai puţin (a se vedea şi articolul Victoriei Stoiciu, „Strategia de subdezvoltare a României – salarii asiatice şi preţuri europene").

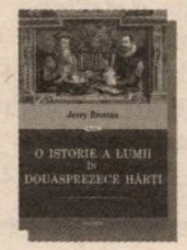
Adevărul este că există o serie de domenii în care ar merita ca România „să se coordoneze cu Germania", dar în care Victor Ponta se situează pe cu totul alte poziţii. Mă refer, de pildă, la politicile de mediu din Germania (în general) şi la opoziţia faţă de exploatarea gazelor de şist şi faţă de interzicerea organismelor modificate genetic (în particular). La nivel naţional, chestiunea gazelor de şist este amînată, în timp ce la nivel local, landul Renania de Nord-Westfalia a interzis fracturarea hidraulică. Porumbul modificat genetic produs de Monsanto este interzis în Germania. Iată doar două exemple pe care Victor Ponta, în particular, ori Guvernul României, în general, nu dau semne că au vreo intenţie să le urmeze.

Interviul deja citat acordat lui Horaţiu Pepine de la *Deutsche Welle* se termina cu următoarea afirmaţie a premierului român: „...Sînt convins că am şi puterea personală, şi puterea politică [...] de a reuşi în aceşti patru ani, apropo de guvernabilitatea aparatului administrativ, mult mai mult decît s-a făcut în ultimii 20 de ani. Cînd n-o să mai pot, las rapid pe altcineva". E posibil ca Victor Ponta să transforme aparatul administrativ într-unul mai „guvernabil" decît pînă acum, dar acest lucru nu înseamnă neapărat că guvernarea ar fi şi una pozitivă. ■

www.polirom.ro

- Walker Percy
Mirajul fericirii eBook
Traducere din limba engleză
de Cătălina Antonia Stoenescu

- Jerry Brotton
O istorie a lumii în douăsprezece hărţi eBook
Traducere de Ioana Aneci



- Meister Eckhart
Întrebări pariziene şi alte scrieri eBook
Traducere din limba latină, introducere, indici, glosar şi note explicative de Daniel Fărcaş
Ediţie bilingvă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

AVALON

Gaura din drapel

Ovidiu PECICAN

Odată decis în sferele înalte ale propagandei actuale că drapelul naţional poate fi o jucărie utilizabilă pentru agonisirea de patriotism pe seama puterii, fără eforturile pe care le-ar presupune o prestaţie serioasă în folosul binelui public, tentativele nu s-au încheiat cu abordarea vitejească a sferei distracţiilor (jocuri şi concursuri, după o expresie consacrată). După sforţarea înscrierii drapelului naţional în Guiness Book, printre recorduri de tipul „omul cu cele mai lungi gheare", „cine scuipă mai departe", „cea mai mare omletă din lume" ş.a., mintea politicienilor şi a sfătuitorilor lor a mai scornit ceva, tot pe seama stindardului românesc. Se doreşte acum, după cum se aude prin presă, aducerea înapoi pe drapel a stemei naţionale.

Aici însă apare o problemă. Cei care au smuls stema sînt revoluţionarii de la 1989. Este adevărat, ei au urmat un model consacrat deja de revoluţii învecinate, din Europa Centrală, mai avansate cu cîteva zile sau săptămîni. Gestul românilor a fost însă stropit cu sînge, pe străzile Capitalei şi ale altor cîteva oraşe – revoluţiile nu se fac la ţară! – care, de atunci încoace, îşi şi spun, cu mai mult sau mai puţin îndreptăţită mîndrie, „oraşe-martir". Douăzeci şi trei de ani mai tîrziu, se trece cu nonşalanţă peste gaura decupată în drapel, din oroarea faţă de o stemă mincinoasă, plină cu sonde, grîne şi frumuseţi naturale peste care răsărea soarele – „Votaţi soarele!" sunase, odinioară, sloganul comunist la primele alegeri postbelice –, în încercarea de a compune o altă stemă.

Să presupunem însă că nu despre asta e vorba şi că se doreşte restaurarea blazonului legitim al României. Există un asemenea scut cu simboluri heraldice pe care naţiunea să îl primească în mod deschis, fără temeri şi sentimente contradictorii? Simpla trecere în revistă a versiunilor moderne ale „scutului" de pe drapel arată că, uneori, cele trei culori au fost însoţite de un slogan revoluţionar (ca la 1848: „Dreptate şi frăţie!"), alteori de steme dinastice sau personale, cu tendinţa de a se confunda România cu dinastia sau cu persoana vreunui suveran, iar alteori de steme cu substrat ideologic (cazul versiunii comuniste). Nu pare o soluţie satisfăcătoare nici stema cu corbul brâncovenesc neîncoronat, pentru că România nu este o construcţie a Brâncovenilor mai mult decît a altor domnitori români de la sud ori de la est de Carpaţi; şi nici nu este chemat simbolul Valahiei să încadreze, paternalist oarecum, celelalte provincii istorice simbolizate altminteri.

Pe scurt, stema ţării s-ar cuveni să fie stema Statului şi a naţiunii române, şi nu un context de simboluri care să dezvăluie, mai direct sau mai puţin descifrabil, anumite partizanate. Putem detecta aşa ceva în trecutul nostru? Marile flamuri ale Evului nostru Mediu, cum este cea bine cunoscută a lui Ştefan cel Mare, înscriau în centrul lor, la dimensiuni şi în conformitate cu prapurii religioşi, imaginea sfîntului militar patron. Nici stindardul de luptă ridicat de Tudor Vladimirescu nu făcea excepţie de la această invocare vizuală a unui patron sacru. În schimb, ceea ce se omitea în ambele cazuri – pentru că ideea unităţii dintre ţările Evului nostru Mediu lipsea în forma consacrată de modernitate – era tocmai arpegiul cromatic al tricolorului. Dincolo de ideea de unitate, acesta s-a înscris în conştiinţe ca un curcubeu specific nouă, românilor şi României. El rămîne fundamental şi nu se înţelege de ce ar avea nevoie de ornamente suplimentare.

Se invocă faptul că aceleaşi culori s-ar afla şi pe alte drapele. Deh, ce să-i faci, există doar un anume număr de culori în spectrul luminii. În mod fatal, trebuia ca unele dintre ele să se combine şi pe drapelul nostru, de vreme ce nu s-a ales soluţia tărcată, stelată sau a altor combinaţii de forme. Dar aşa cum arată el, fără adaosuri, tricolorul românesc este simplu, demn şi însufleţitor prin combinaţia cromatică.

Dacă ar fi să susţin o soluţie, fără îndoială că aş propune-o pe aceea a cărei legitimitate s-a născut nu din jocuri politice ori din negocieri între diverse polarităţi din viaţa publică, ci din sprijinirea cauzelor nobile ale restaurării democraţiei, ale drepturilor omului şi ale cetăţeanului, ale luptei împotriva tiraniei. Altfel spus, m-aş regăsi fără probleme în imaginea unui stindard care păstrează în mijlocul său gaura revoluţionară de la 1989. Nimic nu pătează şi nu adumbreşte dorinţa afirmată atunci de a smulge însemnele unei dictaturi cu sprijin ideologic străin şi de a practica o deschidere în drapel prin care să şuiere aerul proaspăt al libertăţii. Şi dacă, totuşi, nu se socoteşte că decuparea drapelului românesc în zona lui centrală merită păstrată, tricolorul nostru se poate păstra ca atare, în asortarea coloristică pe care o afişează de mai bine de un secol şi jumătate.

Rămîne de neînţeles de ce în România, unde – iată – atîta interes înconjoară acest pavilion identitar, nu poţi găsi la orice chioşc şi în orice magazin ilustrat un obiect care să surprindă fîlfîirea tricolorului în diverse ipostazieri. În orice magazin cu fleacuri turistice ai intra în Londra, de pildă, drapelul Regatului Unit al Marii Britanii se află reprodus printre imagini londoneze cu autobuzul etajat speficic Angliei, cu cutii poştale şi cabine telefonice – toate vopsite în roşu –, cu Palatul Windsor şi atîtea altele. Nu ar fi oare mult mai potrivit să li se oferă şi pe meleagurile noastre turiştilor, dar şi oricărui cetăţean interesat, posibilitatea de a cumpăra o cartolină cu drapelul românesc? Dacă se doreşte propagandă în sensul respectului şi al dragostei de tricolor, asemenea cărţi poştale ar fi mai apropiate de nevoile de fuziune afectivă ale oamenilor de toate categoriile.

Acasă la USL

Radu Călin CRISTEA

De cînd cu coabitarea Ponta-Băsescu și priponirea de-o garofiță, cu calul său (troian) cu tot, a unui *troublemaker*, habitatul USL s-a schimbat: construcția cu o singură încăpere, de o intimă colectivitate, unde au luat ființă atîtea și atîtea proiecte cîștigătoare, s-a transformat într-o locație cu intrări separate, cu încăperi semidecomandate și cu scări de urgență, în caz de calamități. Probabil că asemenea ajustări, cu toate urmările lor asupra confortului noii formule de conviețuire, erau inevitabile, dacă luăm în considerație modificările apărute în calendarul intern al Uniunii după alegerile parlamentare din decembrie 2012. Nu ascund că acordul instituțional Ponta-Basescu m-a găsit cu analizele nepregătite și m-a constrîns la o autodepunctare a flerului meu anticipativ în materie de seisme politice. Am stat, o vreme, în cumpănă. Am făcut apoi un tur larg de opinii ale liderilor Uniunii pentru a da un sens acestei coabitări ce mi s-a părut că provoacă daune grave unui mesaj complex care a adus laurii victoriei în ograda USL, inclusiv prin repudierea regimului Băsescu.

■■■ Pactul Ponta-Băsescu: „Nu era altă cale…"

Discuțiile purtate cu lideri ai PSD, a căror identitate, la fel ca în cazul liberalilor, am convenit să n-o divulg, au tranșat problema coabitării Ponta-Băsescu în explicații seci și aproape intrigate de dilemele subsemnatului asupra chestiunii. E vorba, pe scurt, de o agendă a PSD focalizată asupra acțiunii executivului. Premierul Ponta, aflat, de altfel, într-o cursă de (re)poziționare cît mai stabilă în clubul liderilor occidentali, a fost promotorul destinderii focarelor de tensiune care ar fi bruiat liniștea guvernării.

Au intrat în această logică, fatalmente, și concesiile făcute lui Băsescu în numirea noilor capi ai Justiției: mi s-a expus o operațiune clasică de „hang up" în care beneficiul imediat a răzuit toate celelalte efecte, inclusiv bruscarea raportului cu PNL. Comentariul unuia dintre principalii jucători de culise din istoria PSD: „Nu era altă cale cu Justiția, ne-am fi lovit de aceeași barieră, cu trompeta de Macovei contestînd orice decizie a noastră. L-am susținut cu toții pe Victor Ponta, i-am mai luat din muniție și lui Băsescu, în politică trebuie să mai înghiți și broaște și nea fost clar de la început că broasca asta era rîioasă". În absența unui orizont electoral imperativ, PSD intenționează să concentreze măsuri impopulare în prima jumătate a guvernării. Calculele în plan politic ale PSD se limitează, deocamdată, doar asupra „europarlamentarelor" de anul viitor. Va fi un prim test politic al unui PSD ce nu se arată atras de mutări spectaculoase pe acest cîmp. Socialiștii se așteaptă la penalizări minore din partea acelui electorat al lor obișnuit cu cruciadele pe viață și pe moarte în care i-a însoțit pe Ponta&Co.

Dificultatea de coagulare a unui mesaj politic acroșant și convingător în special în justificarea pactului cu Băsescu este expediată, în acest moment, ca o temă secundară în PSD. O figură cu greutate în PSD deplîngea lipsa de interes în partid pentru dezbaterile doctrinare: „Au în cap numai guvernarea, de social-democrație au uitat cu totul, mai ales ăia de la țară". Nici o ezitare la vîrfurile PSD în susținerea candidaturii lui Crin Antonescu pentru Cotroceni, poate cu excepția unei voci cu autoritate care mi-a spus că ar „aștepta mai mult de la Crin, ca viitor om de stat". Mi s-a vorbit, în tonalități moi, despre indispozițiile create în PSD de „indisciplina permanentă" și de „miniștrii guralivi" din PNL. Cazul Sorin Roșca Stănescu a fost evitat în toate dialogurile purtate, *off the record*, cu personalități din conducerea PSD. Una dintre ele a menționat, totuși, că „Roșca a întins prea tare coarda și nu acționează de capul lui". O definiție a raportului PSD-PNL: „Sîntem legați de lanțuri: nici ei nu pot fără noi, nici noi fără ei".

Am stat la taifas cu una dintre eminențele cenușii din spatele lui Ponta – un soi de căpetenie peste o mișunare de consilieri (pe marketing politic, comunicare, strategii de imagine etc.). M-am lăsat pe jumătate convins, după aproape un ceas de argumentări și exemple, că atît Victor Ponta, cît și Crin Antonescu ar fi, de fapt, sensibili la rețetele sugerate de acești experți, astfel că în unele din reacțiile celor doi, îndeosebi în expunerile mediatice, s-ar respecta niște convenții prestabilite. Unul dintre „băieții" de la comunicare din PSD îmi spunea: „O să vedeți ce distracție va fi cînd Victor se va lăsa tăvălit de Crin ca să-l ajute în campanie". Relația Ponta-Antonescu rămîne OK, „deși nu se mai țin de mînă, ca la început".

■■■ Senior liberal: „Acum am ajuns să trag după ciori"

PNL este stabilizat organizatoric după cel mai bun scor electoral înregistrat, sub Crin Antonescu, de la căderea lui Ceaușescu. Intrat în morișca negocierilor cu PSD desfășurate la o convenabilă paritate pentru PNL, Antonescu a extins mult aria reprezentărilor partidului în teritoriu.

Am simțit un oarecare flegmatism al vechii gărzi de la centru față de figurile apărute în PNL de te-miri-unde, unele – după o dîrză circulație prin alte partide: „Oamenii ne-au cîștigat ceva județe, bravo lor, ne facem treaba cu ei, dar ne vor lăsa baltă la prima schimbare de macaz" – îmi spunea un fost ministru liberal. Se consimte la cooptarea în PNL a unor figuri onorabile de prin alte partide, mai ales PDL („dar fără băsiști și trădători ca Stolojan!"). Aproape toate scenariile fruntașilor liberali care mi s-au confesat au, ca terminal politic, finele lui 2014. Analiza unui cunoscut senator liberal: „Crin ajunge la Cotroceni, înțelegerea cu Ponta se termină cavalerește, USL se va rupe de la sine, noi stăm doi ani în opoziție, scăpăm de erodarea la guvernare și ieșim cu pieptul în față la alegerile din 2016". Adus, printr-o mutare în plic, de Antonescu în poziția a doua din partid, Klaus Iohannis e agreat cu prudență de majoritatea interlocutorilor mei. Se acceptă, pe de o parte, că acesta înseamnă o figură impozantă, cu un indiscutabil cîștig de imagine pentru PNL; de cealaltă parte, am adulmecat o codeală cvasiunanimă legată de reținerea primarului Sibiului față de particularitățile vieții de partid – o reticență cu atît mai apăsătoare dacă Iohannis va deveni vioara întîi în PNL. Nepăsare generală față de regrupările de pe frontul dreptei: „Cine nu se varsă în PNL va face parlament la el acasă, cu bunicii și mătușile". Frustrare maximă pe două fronturi: reverberația asupra PNL a acordului Ponta-Băsescu și tratamentul arogant al unor demnitari ai PSD („nu ne bagă în seamă, au secretari de stat care nici nu se salută cu miniștrii noștri, noi ne rupem în dosare urîte, mai ales pe privatizare, în schimb, ai lor se țin de tăiat panglici și administrează companii de stat pe profit").

Sub crusta delimitărilor de înțelegerea Ponta-Băsescu, îndeletnicire mediatică lăsată îndeobște în seama președintelui Antonescu, a rămas o rană ce nu răspunde la tratamente și poate duce la un șoc hemoragic la prima coliziune politică mai acătării dintre PSD și PNL. I se impută lui Ponta că „ne-a stricat electoratul", că „lui i-a ieșit schema, dar pe noi ne-a lăsat lați" etc. O simpatică imagine comunicată mie de un senior liberal: „Dragă, eu, pînă de curînd, vînam fără probleme iepurii lui Băsescu. Acum am ajuns să trag după ciori, că, dacă trag în iepurii lui Băsescu, sigur cad și vreo doi-trei deai lui Ponta".

Partid mai deliberativ decît PSD unde liniile directoare se trasează printr-un consens aproape spontan, PNL admite în discuțiile interne o recuzită retorică mai pestriță, *y compris* diverse propuneri extravagante sau mici recitaluri personale. O astfel de „perlă" mi-a fost oferită de un fost ministru liberal: „…mîine dimineață mi-aș retrage miniștrii, să le crape buza după noi, să-l pună pe Dan Diaconescu să privatizeze Oltchim-ul…". Pescuite în sine de o parte a presei, fără plasarea lor în context și fără a ține seama de identitatea unor veritabile personaje pentru care ambalajul discursiv transcende uneori miezul ideilor, inițiative în spiritul ultimului citat pot crea impresia unui PNL nevricos, pus pe hartă și duduind de disidenți locvace. Nu mi s-a părut a fi deloc astfel, dimpotrivă, am avut chiar senzația că actualul PNL și-a pierdut ceva din alura boemă, cu răzvrătiții săi slobozi la gură și cu persiflările ce încadrau evenimente față de care alți politicieni luau poziție în scrîșnet de măsele.

■■■ Pot boxa, între ei, doi frați siamezi?

Structura de rezistență a USL este intactă după vibrațiile seismice de acum două-trei săptămîni. Scîntei vor sări la proximele europarlamentare, unde atît PSD, cît și PNL își vor încrucișa mănușile într-un pugilat fără menajamentele de extracție uselistă. Atunci va fi cu adevărat un tsunami. Paradoxul acelei confruntări va rezida, în aprecierea mea, în faptul că, în lipsa unui adversar rezonabil produs de tabăra opoziției, PSD și PNL vor fi silite să se lupte între ele. Pînă unde se va merge în această contestare cu o imensă doză de ineluctabil absurd? Cum pot boxa, între ei, doi frați siamezi? Aflate în bună armonie la guvernare, cele două formațiuni nu vor putea, totuși, mima un duel decît cu riscul de a-și decepționa alegătorii. Temele europene, din păcate, nu deșteaptă încă instinctele poporului a cărui imaginație politică se cam oprește la fruntariile nației. Electoratul liberal va ieși la încălzire pentru prezidențialele de la sfîrșitului anului.

Energia acumulată în PNL, prin refularea contestării lui Băsescu la scara de dinainte de învoielile acestuia cu Ponta va țîșni cu forță, eliberată temporar de cutumele conlocuirii în USL. Antonescu nu va putea însă degaja un suflu polemic prea incisiv la adresa inamicului Băsescu și a regimului acestuia pentru simplul motiv că, scăpînd niște schije și în direcția lui Ponta, i-ar dezgusta tocmai pe simpatizanții pesediști fără voturile cărora, cu astfel de intenții pavat, drumul spre Cotroceni ar duce direct în iad. PSD își va calibra campania pe izbînzile unei guvernări asociate cu imaginea unui Victor Ponta în probabilă creștere a cotei de încredere. Partid masiv, cu cea mai puternică bază de mase și cu o recunoscută pricepere în motivarea rapidă a electoratului, PSD își va asigura, cred, fără zbateri un scor confortabil la „europarlamentare". Despre pericolul derulării acestora peste un an mi-a vorbit cu argumente serioase, într-o scanare rece a perspectivei, doar un analist foarte prezent în birourile liderilor Uniunii. Subiectul este, deocamdată, ținut în dulap de mai marii USL, pînă cînd va deveni, aproape sigur, schelet. Deocamdată, acasă la USL n-am găsit nici vrajbă, nici rupturi, nici tensiuni insuportabile, nici divorțuri iminente, ci doar o familie greu de ținut în frîu, cu ai săi membri aproape inombrabili, care ar fi culmea să nu mai facă și prostii.

■

Orientarea sexuală a Constituției

Deputatul Eugen Nicolicea (citat de *Gândul*) crede că „drepturile fundamentale sînt fundamentale în condițiile legii". Un alt parlamentar glosează pe tema „orientarea sexuală se mai schimbă, nu e ca sexul, cum ești trecut în certificatul de naștere, așa rămîi". Jurnalistul Cristian Teodorescu (pe *Voxpublica*) e împotriva adopțiilor cuplurilor homosexuale de grija a ce-or să spună copiii vecinilor și mai ales vecinii înșiși. Altă jurnalistă, Sidonia Bogdan (de la *România liberă*) se întreabă în calitate de persoană privată pe *Facebook* (care e totuși, zice Curtea de Apel din Tîrgu-Mureș, spațiu public) de ce „toți" homosexualii încearcă să semene cu femeile.

Așadar, dreptul la viață al persoanei și libertatea de conștiință, de pildă, sînt limitabile în funcție de dorința legiuitorului, transsexualitatea și hermafroditismul nu există, o familie fericită e una pe placul vecinilor (și cum vecinilor nu le prea pasă de violența domestică sau de violul marital, totul e bine și frumos), iar homosexualitate feminină nu se găsește nicăieri. În țara asta, în ciuda globalizării, n-a mai citit nimeni cărți scrise post-Tolstoi, nu s-a mai uitat nimeni la vreun film de la *Pe aripile vîntului* încoace, și-n general universul mental al aleșilor noștri și al „formatorilor de opinie" de pe toate laturile presei pare a împărtăși multe cu „nopțile rațiunii" naziste și comuniste (căci n-aș vrea să jignesc secolul al XV-lea sau comuna primitivă). Mi-ar plăcea să-l văd pe admirabilul scriitor Cristian Teodorescu spunîndu-i în față lui N.C. Munteanu că n-ar fi putut în toată viața lui să-i ofere unui copil o familie fericită. La urma urmei, N.C. Munteanu știe prea bine cum e cu părerile „vecinilor", din propriul lui dosar de Securitate. Sau în cazul în care Sidonia Bogdan și-ar dori să scrie despre oamenii de cultură persecutați de regimul comunist, ba chiar lăsați să moară în închisoare, mi-ar plăcea să-și aducă aminte că Mihail Rădulescu și I. Negoițescu erau și ei niște efeminați demni de dispreț, în stare, probabil, să corupă și violeze minori. Căci „gheii" (o, da! chiar așa) nu sînt o specie de umanoizi marcați fizic, vegetînd la marginea societății, departe de „noi și copiii noștri" – ca noi toți, performează heterosexualitatea-albă/caucaziană-românofonă obligatorie în spațiul public din această țară, menită să le ofere unora confortul și siguranța unei lumi previzibile, comprehensibile, în care ei pot fi cîștigătorii sorții.

Îmi cer scuze, erau doar niște exemple, cei despre care am scris mai sus sînt doar două persoane publice care s-au simțit în siguranță, în raport cu moralitatea și valorile publice ale unei majorități, să se lase pradă desfășurării de prejudecăți față de proprii concetățeni, a căror unică vină e că sînt „efigiile" alterității existențiale.

N-are de-a face cu Dumnezeu, cu religia, nici măcar cu sexualitatea (deși nu există strategii mai sigure și mai perfide de control social ca cele legate de controlul sexualității). Are de-a face cu faptul că nimic nu mai e sigur în viața noastră – de la că orice bărbat caută o femeie pînă la faptul că vom avea mereu o casă și-un serviciu, că nu ne vom îmbolnăvi de cancer de la cianurile din apa freatică și vom avea o pensie la bătrînețe. Vrem ca lumea să ne fie predictibilă. Începînd cu bărbatul-bărbat și femeia-femeie.

Sigur că acesta nu e un text argumentativ, despre rolul social al politicilor identitare și limitele liberalismului românesc etc. (sau care să citeze amănunțitele studii sociologice despre „binele copiilor", din care reiese că nu orientarea sexuală a părinților e decisivă, ci armonia, buna înțelegere ș.a.m.d. din familie), ci în logica emoțională în care au alunecat mai toate luările de poziție de pînă acum. Ce m-ar interesa, însă, să aflu e în ce fel discriminarea homosexualilor o să-i încălzească pe toții domnii și doamnele în cauză la iarnă, față cu liberalizarea prețurilor la gaze și electricitate. Garantarea prin Constituție a dreptului la locuință sau la o viață decentă nu-i preocupă prea mult.

Iulia POPOVICI

■

Despre modernitate şi alţi demoni

Alternative Modernities în Europe. Conferinţa Internaţională de Literatură Comparată şi Studii culturale, ediţia a II-a, Braşov

Camelia BUNEA

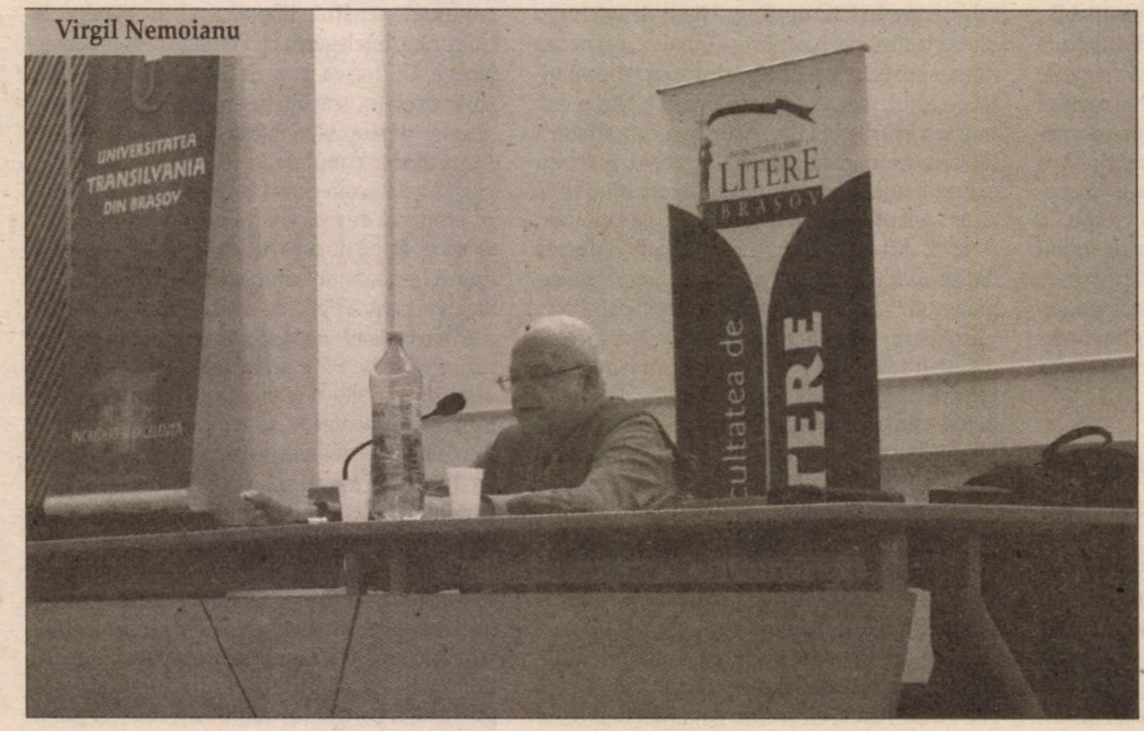
În perioada 7-8 iunie 2013, sub egida Asociaţiei de Literatură Genarală şi Comparată din România, s-a desfăşurat la Braşov cea de-a doua Conferinţă Internaţională de Literatură Comparată şi Studii Culturale, eveniment care se doreşte a fi parte integrantă a unui proiect mai larg, în cadrul căruia se mai organizează şi Colocviul Naţional de Literatura Română Contemporană – ajuns anul acesta la cea de-a X-a ediţie – sau Maratonul de poezie, care anunţă o lună octombrie specială, presărată la rîndu-i cu invitaţi de talie internaţională.

Conferinţa – inclusă în proiectul „Excelenţă Culturală Academică Braşoveană" iniţiat de Facultatea de Litere (Departamentul de Literatură şi Studii Culturale) şi finanţat de Primăria Municipiului Braşov – a reuşit să se remarce din nou printr-o organizare ireproşabilă datorată echipei coordonatoare: Andrei Bodiu (director de proiect), Adrian Lăcătuş (decanul Facultăţii de Litere), Rodica Ilie, Georgeta Moarcăs şi Cristian Pralea.

Anul acesta, tema dezbaterii – foarte incitantă – a fost *Alternative Modernities în Europe*. Au participat la colocviu cercetători români consacraţi atît în ţară, cît şi în străinătate, doctoranzi şi, nu în ultimul rînd, specialişti de peste hotare, din Franţa, Anglia, SUA, Germania, Turcia etc. Şi în acest an, simpozionul a avut onoarea de a găzdui personalităţi de prestigiu naţional şi internaţional – precum Jean Pierre Dubost (Universitatea „Blaise Pascal" din Clermont-Ferrand), Virgil Nemoianu (Universitatea Catolică din Washington D.C.), Christoph Uehlinger (Universitatea din Zürich), Mircea Martin şi Caius Dobrescu (Universitatea din Bucureşti) –, ale căror discursuri, foarte consistente, au creat o atmosferă propice dezbaterilor.

Ca prim *keynote adress*, prezentarea lui Jean Pierre Dubost s-a derulat cu pasiunea tipică francezilor, concentrîndu-se asupra memoriei şi a uitării. O comunicare cu un profund substrat fenomenologic ce a reuşit să (pre)traseze principalele direcţii ce urmau a fi aduse în discuţie; exemplele legate de uitarea umanităţii în epoca vitezei şi transferul acesteia în corpul maşinii au avut ca punct de plecare teoretic volumul *L'inhumain* al lui Jean-François Lyotard şi *Le livre de l'oubli* al lui Bernard Nöel.

Virgil Nemoianu



Mircea Martin, tot în calitate de *keynote speaker*, a încheiat prima zi de conferinţă cu o lucrare despre antimodernul B. Fundoianu; criticul a adus în centrul dialogului figura incitantă şi autentică a unui scriitor complet şi complex, care a influenţat în bună măsură atît cultura noastră, cît şi cultura franceză.

Discursul elegant şi discret al lui Virgil Nemoianu nu a mai uimit pe nimeni, căci, deşi a deschis cea de-a doua zi a conferinţei cu lucrarea numită *Alternatives and Variants of Modernizing Enlightement*, adevărul este că îi fascinase deja pe toţi cei prezenţi, cu o seară înainte, la Librăria Şt.O. Iosif, cu ocazia lansării noii ediţii a volumului său despre structuralism şi a studiilor reunite sub titlul *Calmul valorilor*. Au participat la această lansare Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Andrei Terian şi Luigi Bambulea, coordonatorul seriei de autor Virgil Nemoianu. În legătură cu comunicarea prezentată de renumitul teoretician în cadrul colocviului, merită amintită o propunere personală deosebit de interesantă: „Virgil Nemoianu" a promis că va dedica un studiu aparte speciei literare a *romanului de mare amploare*.

Cursul tematic al conferinţei s-a pliat perfect pe traseele schiţate la deschidere de Jean Pierre Dubost; din punct de vedere teoretic, prin încercările de (re)configurare şi (re)contextualizare ale teoriilor ce ţin *de modern* şi *modernitate* au luat cuvîntul: Tudoraki Grüncel Őnkal (Universitatea Maltepe, Istambul), Carmen Muşat (Universitatea din Bucureşti), Adrian Lăcătuş (Universitatea Transilvania din Braşov), Andrei Terian (Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu), Robert Elekes (Universitatea „Sapientia" din Tîrgu Mureş), Alina Pascu (Universitatea Ovidius din Constanţa) şi Virgil Podoabă (Universitatea Transilvania).

Din punctul de vedere al studiilor literare aplicate, au jonglat cu noţiunile de *modern* şi *postmodern*, de *utopie* şi *localizare*: Rodica Ilie, Georgeta Moarcăs, Ruxandra Ivăncescu, Daniel Puia-Dumitrescu, Cătălin Badea (toţi de la Universitatea „Transilvania" din Braşov), Oana Soare (Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu" din Bucureşti), Adrian Tudorachi (Institutul de Lingvistică şi Istorie literară „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca).

Din sfera literară s-a produs un salt înspre cea a studiilor culturale prin *interdisciplinarii* Sebastian Ivănescu (Universitatea RWTH Aachen), Tudor B. Ionescu (Universitatea din Stuttgart) şi Maria Nicului (Universitatea din Bucureşti), care au adus în discuţie probleme de etică în context tehnologic – impactul folosirii energiei nucleare, etica în cîmpul muncii, tradiţii agricole româneşti etc. Din aceeaşi perspectivă socioculturală au fost prezentate şi lucrările universitarilor Vasile Spridon (Universitatea „Vasile Alecsandri" din Bacău) şi Paula Armăsar (Universitatea „Transilvania" din Braşov).

Prin intermediul comunicărilor secţiunii „Religo, Religare" s-a ajuns la problema secularizării şi la impactul acesteia. Cristoph Uehlinger, în calitate de invitat special, a regizat o (re)punere în discuţie a conceptului plural al *modernităţilor* ca prim *teaser* al discursurilor viitoare, accentuînd în mod special contribuţia religiei – dimensiunea emancipativă – la dezvoltarea socio-culturală a Europei; acesta a fost urmat de Caius Dobrescu, celălalt invitat special al conferinţei, care a intrigat publicul cu lucrarea sa despre formele protestantismului în România interbelică.

Potrivindu-se de minune în tabloul tematic al conferinţei, cele trei sesiuni online – elementul de noutate al acestei ediţii – s-au integrat perfect ca *alternative* oferite de modernitate, dar şi ca exemplificare vie a caracterului capricios şi instabil al epocii tehnologice. Conştiinţa tehologiei (post)moderne s-a manifestat în chip uman, lăsînd loc interogaţiei asupra democraţiei în mediul virtual: astfel, Sorin Matei (Universitatea Purdue), Caius Dobrescu (Universitatea din Bucureşti), Elijah Ferbrache (Fullbright ETA) şi Cristian Pralea (Universitatea Transilvania din Braşov) au discutat despre puterea care stă în *număr – puterea majorităţii* – şi manevrarea cunoştinţelor şi a informaţiei în contextul realităţii „construite" de Wiki software. Celelalte două secţiuni online au avut ca punct de plecare cultura populară văzută ca expresia a unei *modernităţi alternative* – principalii participanţi la această secţiune au fost Sudipto Sanyal (Universitatea Bowling Green State) şi Somnath Basu (Universitatea Jadavpur). La acestea se mai adăugă şi explorările întreprinse de Jim Davis (Universitatea Kennesaw), Colin Helb (Elizabethtown College), Dan Shope (Universitatea Shawnee) şi Mike S. DuBose (Universitatea din Toledo) în contextul dinamicii subculturilor şi a festivalurilor populare.

Tot în siajul dezvoltării tehnologice s-au remarcat şi filmuleţele experimentale nevizionate (cu public larg) pînă acum – un fel de *poeme video* –, la a căror realizare a lucrat Romulus Bucur (Universitatea din Braşov) pe vremea cînd făcea parte din grupul Atelier 16 (Arad), fondat de Gheorghe Săbău în anii '80-'90.

Aceste linii tematice diversificate, precum şi discuţiile şi dezbaterile (cultural) fructuoase şi, de altfel, bilingve, de la sfîrşitul fiecărei secţiuni – toate desfăşurate într-o atmosferă relaxată şi vădind profesionalism –, ne fac să aşteptăm cu multă curiozitate şi cu nerăbdare cea de-a treia ediţie a simpozionului, eveniment prevăzut pentru 2015. ■

Instituții culturale în derivă. Azi: revista *Tribuna*

În pofida tuturor protestelor lumii culturale, din Cluj şi din multe alte oraşe, împotriva manierei abuzive în care noua conducere a revistei *Tribuna* înţelege să-şi exercite funcţia, dl Mircea Arman a decis să concedieze trei redactori recalcitranţi: Ştefan Manasia, Claudiu Groza şi Ioan Pavel-Azap. Uitînd (sau, poate, neştiind) că redactorii sînt colegi şi nu subordonaţi şi că, în domeniul culturii, libertatea de expresie (precum şi cea de mişcare) face parte din „fişa postului", dl Arman se iluzionează că, descotorisindu-se de vocile incomode, va reuşi să-şi menţină autoritatea. Ridicolă iluzie, de vreme ce în mai puţin de jumătate de an, prin modul în care a acţionat ca „manager" al unei reviste culturale, domnul în cauză a reuşit doar să se compromită iremediabil şi, mai grav, să demonstreze ce imens deserviciu pot aduce unor instituţii culturale neaveniţii, cînd ajung în funcţii de conducere. Publicăm în acest număr un dialog cu doi dintre redactorii concediaţi şi mai multe reacţii din lumea culturală.

„Managerul a refuzat să aibă o întîlnire cu echipa redacției"

Dialoguri cu Claudiu GROZA şi Ştefan MANASIA

Cum a motivat managerul decizia demiterii celor trei redactori?

Ştefan Manasia: Stimată doamnă Muşat, la ora la care scriu aceste răspunsuri, colegii mei nu au primit încă plicurile recomandate în care li se anunță – cum mi s-a întîmplat deja mie – „încetarea contractului individual de muncă pentru motive care nu țin de persoana salariatului". Ni se trimit prin poştă, de parcă n-am putea fi anunțați zilnic, în clădirea instituției. În fine, dl Arman ne-a obişnuit cu toanele, umorile, sancțiunile, retrogradările, amenințările, formulările agramate: nici unul din actele emise pînă acum nu-i redactat într-o română corectă, fluentă, lipsită de comicării involuntare (măcar de-ar face-o dinadins!). În ce mă priveşte, prin decizia nr. 33 din 28 mai 2013, sînt pus pe liber, cu un preaviz de 20 de zile, *pentru motive care nu țin de persoana subsemnatului*. Este invocată *Hotărîrea Consiliului Județean nr. 214 din 16 august 2010*, prin care postul ocupat de mine s-ar fi desființat, înființîndu-se – în schimb – „postul de redactor rubrică gr.II, post pentru care se va organiza concurs". Nu poate fi, evident, decît o stîngăcie birocratică (ar trebui auziți fostul redactor-şef şi fostul contabil al revistei), întrucît am promovat toate concursurile interne organizate pînă la întronizarea Armanului. Să fi uitat dl. Danciu, fostul redactor-şef, să-mi schimbe încadrarea – of, limba de lemn – din *redactor gr.II* în *redactor de rubrică gr.II*? Nu exclud. Managerul actual consideră că-i „obligat să se pună în legalitate, ducînd la îndeplinire modificările survenite în organigrama instituției". E, aceasta, singura motivare a deciziei sale. Judecați şi dumneavoastră.

În ce constă implicarea managerială a dlui Arman? Care este, actualmente, strategia editorială si cea managerială a revistei?

Ştefan Manasia: Sincer, nu ştiu care mai este strategia editorială şi managerială a revistei, dacă va mai fi existînd vreuna. Dl Arman se întrece pe sine în a republica articole deja apărute în alte ziare, reviste sau chiar volume (efectuînd, pentru a le obține, lungi şi costisitoare drumuri la Bucureşti). Nu mai publică voci critice sau cu autoritate în/din spațiul Transilvaniei (practic, revista a renunțat să mai reprezinte comunitatea academică, cultural-artistică transilvăneană), ci doar un grup restrîns de prieteni, fideli etc. Redactorii sînt excluşi din strategia de elaborare a numerelor revistei. Dl Arman consideră *Tribuna* – la modul infantil – propria sa jucărie sau, în cel mai bun caz, jucăria partidului sau a grupului de interese care-l menține – în pofida numeroaselor şi odioaselor scandaluri – în funcție. De altfel, se pare că singurul partid care-l (mai) susține pe dl Arman este PNL (prin preşedintele CJ Cluj, Horea Uioreanu).

Cum a început acest conflict?

Claudiu Groza: Divergența de idei din interiorul redacției a debutat prin arbitrariul dlui Arman de a elimina materiale sau autori-colaboratori, fără explicații. „Acest material nu intră, că aşa vreau eu, ce-l lăudați atîta pe Danciu (fostul redactor-şef, menționat într-un text amical al lui Radu Țuculescu)" a fost un exemplu. Alt colaborator vechi a fost eliminat după acelaşi criteriu dictatorial. Am fi acceptat aceste schimbări cu nişte explicații, argumente, elemente de strategie editorială. N-a fost cazul. Situația a degenerat pe măsură ce noi ne-am exprimat în medii intim-culturale nedumerirea față de o astfel de administrare editorială. Consecința a fost suprimarea, dintr-odată, a şedințelor de sumar. Ni s-a cerut doar să trimitem materialele corectorului devenit SGR, iar cererile de a ne întîlni în colectiv cu redactorul-şef/manager au fost ignorate. Am fost convocați, pe rînd, timp de săptămîni, individual, în biroul managerial, ținîndu-ni-se prelegeri despre „abuzurile penale" ale vechii conduceri a revistei. În răstimp, dl Arman a făcut sumare şi a publicat numere din *Tribuna* cu texte deja apărute în alte reviste, ziare sau pe net (vezi romanul lui Paul Goma, articole de Nicolae Breban sau Aura Christi), în plus scriind editoriale în care ataca imund scriitori şi intelectuali români de prestigiu, culpabili doar pentru că i s-au opus ideologic.

Surprinşi de reaua-voință a dlui Arman, nepregătiți pentru o astfel de bătălie „cu bîte", ne-am adresat printr-un Memoriu instituției ierarhic-superioare, adică Consiliului Județean. N-am primit nici un răspuns în termenul legal de 30 de zile, aşa că am demarat, prin textele lui Ştefan Manasia şi Oana Pughineanu, apoi prin scrisoarea mea deschisă, o campanie de presă, acceptabilă în context. Demersul nostru a fost susținut de peste 500 de oameni de cultură, români şi străini, printr-o petiție depusă la Consiliul Județean Cluj, şi ea fără răspuns.

Ce a făcut dl Mircea Arman în dauna revistei *Tribuna*? Să zicem că şicanele aduse echipei – cu o experiență de peste 10 ani – n-ar conta. Dar d-sa a stabilit un raport belicos cu întreaga comunitate culturală clujeană, ireconciliabil, care pune în pericol însăşi existența revistei, întrucît prea puțini autori ar mai accepta, chiar în condiții negociate – ceea ce dl Arman n-a dat semn că şi-ar dori – o colaborare cu *Tribuna* sub actualul său management. Socotim, dincolo de implicarea noastră în situație, că aceasta e principala problemă pe care o avem. Am convenit, recent, cu conducerea Consiliului Județean, că un Protocol cu clauze ferme ar da ocazia unei reconcilieri între echipa redacțională şi managerul revistei. Încăpățînarea dlui Arman de a desface contractele de muncă a trei redactori ne-a arătat că toată culanța noastră e inutilă. Asta în ciuda bunei intenții de mediere arătate de preşedintele CJ Cluj, Horea Uioreanu, şi mai ales a sprijinului vicepreşedintelui Istvan Vakar.

Ce vă reproşează, de fapt, Mircea Arman? Argumentul juridic invocat pare, mai curînd, un pretext, cîtă vreme este invocată o eroare de încadrare care ar fi trebuit operată „în scripte"?

Ştefan Manasia: Decizia de desfacere a contractelor de muncă nu ne impută nimic. Dl Arman nu s-a mai sinchisit să ne spună pentru ce sîntem dați afară. În fond, ni s-a tras de la o problemă de semantică, aşa cum multor intelectuali incomozi li s-a tras, la Cluj...

Între timp, dl Arman a dat publicității un nou text, în care cere ajutorul SRI „pentru demantelarea rețelei antinaționale", convins fiind că toate criticile ce i se aduc sînt un „afront la adresa României, a creştinismului şi a bunului-simț". Acuzele care vi se aduc sînt atît de enorme, încît frizează patologicul. Care este reacția autorităților în aceste condiții?

Claudiu Groza: Luni, 10 iunie, preşedintele Consiliului Județean Cluj a numit o Comisie de anchetă care trebuie, în termen de 48 de ore, să prezinte un raport care va fi discutat într-o şedință „de îndată" a Consiliului Județean. Totodată, un deputat de Cluj, dna Aurelia Cristea, membru al Parlamentului României, şi şeful organizației locale a PSD-ului, dl Mircea Jorj, şi-au exprimat public susținerea față de echipa redacțională.

Menționăm că, alături de petiția depusă de un grup de scriitori clujeni la CJ Cluj, redactorii revistei au fost susținuți public de TIFF, prin intermediul directorului festivalului, Tudor Giurgiu, la deschiderea celei de-a 12-a ediții, şi de Consiliul Filialei Cluj a USR, printr-o notificare dată publicității acum cîteva zile. Presa clujeană a susținut colegial demersurile noastre, prin mediatizare şi suport. În 10 iunie, Comitetul Director al USR l-a exclus pe dl Arman din Uniunea Scriitorilor: „Considerînd că domnul Arman se face vinovat de «fapte care aduc USR prejudicii materiale şi morale grave» (articolul 11, aliniatul b din Statutul USR adoptat în 2009), încălcînd principiile şi normele deontologice prevăzute de articolul 2 şi, respectiv, 10, aliniatul a, Consiliul U.S.R. a decis, cu 46 de voturi şi 1 abținere, excluderea din USR a domnului Mircea Arman".

Situația a devenit însă critică odată ce managerul revistei a refuzat să aibă o întîlnire publică cu echipa redacției, întîlnire convocată de prefectul Județului Cluj, sub egida Comisiei de Dialog Social. Mai mult, dl Mircea Arman a refuzat, deşi avea în competență, revocarea Deciziilor de demitere pentru cei trei redactori ai revistei *Tribuna*, deşi acest lucru i-a fost solicitat formal de preşedintele şi vicepreşedintele Consiliului Județean Cluj, în urma întîlnirii avute cu aceştia.

Avocații consultați de redactorii demişi au apreciat, ca şi vicepreşedintele CJ Vakar Istvan, că situația din deciziile de demitere putea fi rezolvată printr-un document formal. Neacceptarea soluției e încă o dovadă a relei-voințe demonstrate de dl Arman.

Pe scurt: *Tribuna* are o problemă de imagine, pentru că nimeni nu mai vrea să colaboreze cu actualul manager, care e dezavuat de comunitatea culturală, iar echipa editorială nu mai poate tolera abuzurile şi lipsa de comunicare ale dlui Mircea Arman. Soluția e una singură, din păcate: revocarea mandatului de management al dlui Mircea Arman.

Ce se întîmplă cu ceilalți redactori, încă angajați ai revistei?

Claudiu Groza: Deocamdată, redactorul Oana Pughineanu şi secretarul tehnic de redacție Ovidiu Petca nu au intrat în „atenția" managerială la modul brutal, deşi au fost amenințați cu concedierea. Cei doi au fost vizați încă de acum cîteva luni, prin declarații ferme ale managerului Mircea Arman adresate membrilor redacției în dialoguri ocazionale.

Ai fost chemat pînă acum de două ori în fața unei „comisii de disciplină" instituite ad hoc. Care a fost componența comisiei şi ce acuze ți s-au adus? Ai primit telefoane sau SMS-uri de amenințare – tu sau alți redactori – de felul celor primite de Ion Vartic?

Ștefan Manasia: Am fost chemat în fața comisiei de disciplină în trei rînduri. Această comisie ar fi trebuit – logic și deontologic – să aibă în componență și reprezentanți ai redactorilor, ai sindicatului, să aibă o minimă curiozitate față de acțiunile/textele subsemnatului. Asemenea geniilor fotbalistice pierdute pe maidanele patriei, dl Arman *centrează* și tot el *dă* cu capul. Funcționînd simultan ca judecător și procuror – fapt subliniat limpede de dl Dumitru Cerna, prietenul și apărătorul meu. Managerul alcătuise – pentru cele două ședințe consumate – seturile de întrebări, cu răspuns inclus, cu vinovăția subînțeleasă. În plus, i-am recunoscut stilul lemnos, bolovănos, agramat (ca al unui discipol minunat al filozofilor Grigore Zanc și Andrei Marga, adevărații „păpușari" ai *noii* reviste). Dintr-una dintre comisii, aceea care a judecat „valoarea" primului meu articol din *Observator cultural*, a fost obligată să facă parte și... secretara; în cea de a doua (care mă judeca pentru delictul de a fi trecut strada pînă la Tîrgul de Carte și a-i fi înmînat domnului Uioreanu numărul din *Observator cultural*), corectorul și tehnoredactorul ședeau muți și plictisiți, înfundați în fotolii, ca într-o parafrază lipsită de imaginație la *Procesul* lui Kafka. Cei doi cocostîrci melancolici – cum ar fi putut să nu-i numească așa poetul Dumitru Cerna? – au funcționat în toată această perioadă ca valeți, ochi și urechi ai managerului cu moravuri de satrap. În a treia ședință ar fi urmat să fiu judecat pentru instigare la proteste și paralizarea activității instituției. Oare ce mi s-ar fi reproșat la a patra?

Personal, nu am primit telefoane, dar un prieten – da. Mi s-a transmis, prin binevoitori, cîte ceva. Nici SMS-uri n-am primit, ca dl Vartic. Mă aștept, de altfel, ca SMS-urile armaniene să fie analizate sub aspectul lor poematic de inenarabilii mei concitadini și confrați, dna Irina Petraș (surdă la jelaniile noastre tribuniste luni la rînd!) și dl Petru Poantă (pînă în clipa de față membru, lipsit de onoare, în Consiliul revistei, de unde au fost zburați dnii Ion Pop sau Ion Vlad). Nu de alta, însă SMS-poemele nu știu cărui consilier ICR-ist le-au foarte plăcut.

Dialog realizat de **Carmen MUŞAT**

■

Reacții clujene

Repulsie și dezonoare

Trei redactori (Ștefan Manasia, Claudiu Groza, Ioan Pavel Azap) ai revistei clujene *Tribuna* au primit preaviz de douăzeci de zile, urmat de desfacerea contractului de muncă. Actul reprobabil a fost comis de redctorul-șef Mircea Arman. Prima mea reacție lucidă a fost una de repulsie. A doua reacție a fost aceea de radiograf al mentalităților. Oricât de anacronic ar suna, ceea ce se întîmplă actualmente la revista *Tribuna* (persecuții, abuzuri flagrante, reacții și atitudini dictatoriale) este o mostră de neostalinism.

Mircea Arman nu ține cont de legi ori morală, nici de istoricul revistei *Tribuna* ori de profesionalism. Ceea ce dorește este să fie un șef disciplinar, punitiv, coercitiv. Adoră funcționarea comisiilor de disciplină și strategia retrogradărilor. Agreează slujbașii și subalternii obedienți. Preavizul comunicat celor trei redactori îl dezonorează atît în fața breslei scriitoricești, cît și înaintea comisiilor reale de etică. Gestul său de șef autoritar este incalificabil de scandalos, iar acest gest s-ar cuveni să îi facă pe scriitori să se solidarizeze cu triumviratul tribunist. Sper ca Manasia, Groza și Azap să îl acționeze în justiție pe Arman. Și să cîștige.

Ruxandra CESEREANU

■■■ Joaca de-a instituțiile

M-am învîrtit prin redacțiile revistelor culturale înainte de 1989 și după, am auzit, în familie sau istorisite de prieteni, destule evocări ale atîtor redacții de odinioară. Totuși, nu am întîlnit în România ultimilor 60 de ani nici o situație similară cu cea existentă la *Tribuna* clujeană de azi. Absurdul, intolerabila idioție, grotescul situației sînt desprinse mai degrabă dintr-o ficțiune distopică decît din realitatea noastră (democratică și europeană, nu-i așa?!). Îi cunosc bine pe redactorii *Tribunei*, sînt prieten cu ei de 20 de ani, i-am văzut preluînd o revistă intrată aproape în comă și transformînd-o într-o publicație culturală respectabilă, decentă, echilibrată, readucînd-o înapoi în postura de a fi o platformă de exprimare pentru intelectualitatea ardeleană și nu numai.

Redacțiile culturale clujene (*Tribuna, Steaua, Echinox, Helikon, Korunk*) au fost și în anii comunismului totalitar un loc al decenței și, nu în ultimul rînd, al respectului și, prieteniei. Dincolo de frecușurile inerente și de necesitatea respectării unor directive de partid, redactorii-șefi s-au bătut pentru revistele lor și pentru redactori. Și asta în condiții care ar fi trebuit să fie mai grele decît cele de astăzi. Situația de acum prezintă un șef de revistă rupt total de redactorii săi, de colaboratori, de mediul cultural clujean, ardelean sau românesc. Paginile actuale ale revistei mai găzduiesc doar un număr extrem de redus de semnături și, cu tristețe se poate constata, aproape nici unul reprezentativ pentru ce înseamnă literatura clujeană contemporană. *Tribuna* a reușit în doar cîteva numere să decadă la cel mai jos nivel din existența sa, deloc compensat de calitatea tipografică în creștere.

Maniera despotică, agresivă și ilogică pe care a adoptat-o proaspătul și primul „manager" al publicației (pînă acum există doar un lung șir de redactori-șefi, dar s-ar părea că asta e o titulatură pe care nu oricine poate să o acopere) nu dovedește decît o totală lipsă de experiență în domeniu, grave deficiențe în ceea ce privește relațiile interumane într-un colectiv și inabilitatea managerială de a gestiona o situație de criză. Totul culminînd cu un gest care pare de simplă frustrare și *hai sictir* – desfacerea contractului de muncă pentru redactorii care s-au încăpățînat să creadă că rolul unei reviste de cultură este acela de a face cultură. Ridicol și rizibil dacă nu ar fi în primul rînd dramatic. Despre legalitatea actelor lui Mircea Arman se va pronunța justiția în cazul proceselor intentate de către angajații *Tribunei* și nu mă îndoiesc că dreptatea va triumfa. Dar pînă și aceste procese sînt triste și amare. Cine va plăti, în final, oalele sparte? Desigur, revista. Mircea Arman s-a izolat și pare dispus să se lupte cu tupeu, disperare și fantasme împotriva tuturor. Din păcate toate loviturile acestui război le va încasa *Tribuna*. Le țin pumnii lui Ștefan, lui Claudiu, lui Pavel, după cum îi țin pentru Oana și Ovidiu. Sper să îi văd trecuți cît mai repede peste acest episod grețos. Pe care aș vrea să îl pot uita, dar care, din contră, trebuie să ne rămînă bine întipărit tuturor în memorie ca un avertisment pentru ce se poate întîmpla atunci cînd ne jucăm de-a instituțiile și nu ne luăm rolurile în serios.

Victor CUBLEȘAN

■■■ Nu se mișcă în front!

Numirea unui personaj controversat în funcția de manager al revistei *Tribuna* și consecințele sale dezastruoase sînt de acum cunoscute. Forțarea lucrurilor și opinteala stupidă a celui nou-numit au tensionat situația, generînd din partea redactorilor un protest public, care a întrunit mai bine de 500 de semnături. Pe cale de consecință, escalada amenințărilor și a restricțiilor impuse echipei redacționale a mai făcut un pas, tensiunea devenind insuportabilă.

Curajul să spună, să strige „regele e gol" l-a avut Ștefan Manasia, un redactor al revistei defel visător sau temător. Poet de excepție, unanim recunoscut și nu o dată premiat, Ștefan Manasia s-a impus ca inițiator al unui sistem ingenios de lecturi publice și de lansare a scriitorilor autentici și – cu precădere – a tinerilor.

Ștefan Manasia a devenit personajul care a conferit *Tribunei* un rol, un loc de primă importanță în lumea atît de fragilă și aproape confidențială a poeziei.

Au urmat presiuni și chemări repetate în fața unui comitet de disciplină cel puțin bizar, care a încercat să impună luarea unor măsuri disciplinare. Eficace și dătătoare de speranțe a fost prezența – alături de Manasia – a reprezentantului sindicatelor. De bun augur și întrecînd toate așteptările, solidaritatea intelectualilor, precum și implicarea directă a presei, a radioului și a televiziunii au avut un cuvînt de spus. Presa culturală „de la centru" s-a mobilizat, de asemenea, ca niciodată și scandalul a putut fi perceput la scară națională.

Cu toate astea – în urmă cu cîteva zile –, agramatul manager al *Tribunei* a decis desfacerea contractelor de muncă în cazul redactorilor Ștefan Manasia, Claudiu Groza și Ion Pavel Azap. „Se pregătesc" Oana Pughineanu și Ovidiu Petca. „Tribuniștilor" le-a sărit atunci în ajutor echipa fabuloasă și cu bătaie atît de lungă a TIFF-ului. E greu de spus, de ghicit care va fi următoarea mișcare. Cert este însă că imixtiunea politicului în cultură se agravează și ia forme aberante.

Liberalismul pare să fi rămas doar o poveste de adormit copiii.

Ioan MUȘLEA

■■■ Prejudiciile aduse Cetății

Ultimele știri venite dinspre „noua direcție" a revistei *Tribuna* sînt de-a dreptul consternante. Cea mai nouă ispravă a „managerului" avocat-filozof-literat Mircea Arman este încă un strident abuz: desfacerea contractelor de muncă a trei dintre cei mai serioși redactori ai publicației: poetul Ștefan Manasia, poetul și jurnalistul Ioan-Pavel Azap și criticul de teatru Claudiu Groza, oameni respectați, cu un trecut publicistic apreciat vreme de un deceniu. E o decizie care vine după sancționarea plasticianului Ovidiu Petca și admonestarea severă a eseistei Oana Pughineanu. Vina lor e de a fi reacționat prin memorii și articole publicate în presă la o politică redacțională aberantă, pe care nu și-au permis-o nici cei mai draconici activiști din presa comunistă: ținerea în captivitate redacțională, ca la penitenciar, a unor jurnaliști a căror vocație și datorie profesională este să iasă în lumea din jur, să caute teme de dezbatere, să comenteze fenomenul viu al culturii, să scrie într-o singurătate necesară reflecției și imaginației creatoare. Un bilet de voie, precum în internatele de pe vremuri, îngăduie ieșirea pentru masa de amiază a acestor prizonieri, puși să semneze condica de prezență de la prima pînă la ultima oră și să stea aliniați ca la cazarmă (cinci într-un singur birou!) ca să-și redacteze materialele pe care la au de scris. Culpa e și aceea de a fi denunțat faptul că, împotriva tuturor regulilor, redacția a încetat de cîteva luni încoace să mai fie consultată cu privire la conținutul revistei și la alcătuirea fiecărui număr, totul depinzînd exclusiv de bunul-plac al numitului „manager", care pe deasupra se poartă cu subalternii ca un mic dictator, folosind vorbe jignitoare și amenințîndu-i la fiecare pas cu nu știu ce justiție, în numele unei Autorități care l-ar fi instalat la cîrma revistei ce pe o divinitate punitivă. Și nu în ultimul rînd, numiții redactori ar fi greșit atrăgînd atenția asupra actelor de cenzură ale noului director și a consecințelor nefaste ale apriguluі său dogmatism.

Despre comportamentul grosolan al lui Mircea Arman față de cîțiva oameni ai condeiului s-a scris deja destul de mult. Peste cinci sute de scriitori au semnat protestul contra numitei „noi direcții" și a insultelor aduse nu doar acelor universitari, ci literaturii și culturii române de azi, în numele unei pretinse „revoluții" redacționale, al ieșirii dintr-un așa-zis „provincialism" ș.a.m.d. Președintele Uniunii Scriitorilor a reacționat ferm la aceste ofense, alte luări de poziție au criticat sever metodele inchizitoriale, anacronice, cu efecte grav compromițătoare asupra prestigiului revistei și a centrului de cultură care este Clujul. Rectorul Universității „Babeș-Bolyai", Ioan Aurel Pop, membru al Academiei Române, a demisionat, alături de alți membri ai colegiului consultativ al revistei, în semn de protest față de sfidările noului manageriat tribunist. Fiind personal jignit de vorbele insalubre rostite și scrise la adresa mea și a unui stimat profesor și confrate, am răspuns și eu pe un ton cît s-a putut de echilibrat ocărilor nesăbuite, evitînd atacurile „neprincipiale" și încercînd să dau un modest exemplu de purtare cuviincioasă.

Nu mă voi referi nici acum la meritele sau scăderile scrierilor lui Mircea Arman, care se și definește, de altfel, în primul rînd ca „manager", dar nu-mi pot îngădui să tac asistînd nepăsător la agresiunile isterice de ultimă oră contra unor scriitori și jurnaliști de verificată ținută intelectuală și etică, loviți acum în chiar temelia vieții lor de oameni muncitori, cu familii de susținut, doar din pricina unor „delicte de opinie", pe care orice om de bună-credință le consideră, dimpotrivă, expresii ale unei responsabilități intelectuale și morale cu mult deasupra unor vexațiuni de ordin strict personal. Credeam că dictaturile mari sau mici au căzut la noi de vreo două decenii …

A devenit însă limpede, dacă nu era așa pînă acum, chiar cu asupra de măsură, că justițiarul de la *Tribuna* pare a trăi într-o altă lume. Ceea ce face acum întrece orice limită a bunului-simț, fiind de-a dreptul irațional, nedovedind că ar pricepe ceva din specificul vieții și al creației culturale pe care s-a angajat, totuși, s-o încurajeze și promoveze. Rezultatele se și văd, revista se află într-o gravă derivă, alcătuiește sumare improvizate, apare ruptă aproape complet de viața culturală a Transilvaniei și a țării, și-a alungat majoritatea colaboratorilor de pînă acum, alții au părăsit-o, refuzînd să urmeze ciudata „nouă direcție".

Surprinzătoare e, în acest context, lipsa de reacție a forurilor administrative care gireazǎ *Tribuna*. De luni de zile se așteaptă zadarnic reacția celor care răspund de buna administrare a vieții culturale locale. Toate actele abuzive, care tulbură de la o vreme atmosfera intelectuală a unui oraș care are, cum știm, ambiția de a deveni capitală culturală europeană peste un număr de ani, par a fi trecute cu vederea. În locul unor sancțiuni drastice care să amendeze prejudiciile aduse prestigiului Cetății, cu urmările negative considerabile asupra imaginii despre ceea ce ne place să credem că e Capitala culturală a Transilvaniei, Autoritatea preferă tăcerea. Ea lasă, în schimb, să fie sancționate, iată, tocmai victimele. Pînă cînd? Ar fi, în sfîrșit, momentul pentru o intervenție hotărîtă. Căci nu mai e vorba doar despre niște pagini scrise, ci se taie acum, la propriu, în carne vie.

Ion POP

Reacții clujene

■■■ Oameni și reviste

Cu precursori în istoria presei literare și culturale românești, *Tribuna* apare la Cluj la 10 februarie 1957, periodic cu apariție săptămînală, iar redactor-șef e desemnat Ioanichie Olteanu; ardelean și el, venea (de data aceasta) de la București, dar, din nefericire (pentru revistă!), e tratat după o veche și verificată strategie care, de altminteri, are succes: scriitorul abandonează proiectele și – după cîte îmi amintesc din discuții ulterioare – nu fără regrete. Traducătorul lui Serghei Esenin și colaboratorul lui Ion Negoițescu la *Revista Cercului Literar* de la Sibiu (1945) e urmat de o altă echipă, pentru ca în 1970 să fie numit redactor-șef Dumitru Radu Popescu. A izbutit să-l convingă pe poetul și eseistul Victor Felea să părăsească *Steaua* pentru *Tribuna*, în calitate de redactor-șef adjunct (m-am asociat acestei echipe redacționale pînă la plecarea prozatorului la București). Succesorii (Augustin Buzura, Tudor Vlad, I. Maxim Danciu) au păstrat dominantele revistei, așa cum fuseseră formulate în 1970.

Momentul apariției *Tribunei* a fost salutat de intelectualitatea românească, urmînd exemplul revistei *Steaua*, unde A.E. Baconsky realizase o veritabilă publicație națională (colaboratori, un program menit să revitalizeze poezia autentică, sugrumată de marile poeme „epice" – coșmarul liceenilor din deceniile cinci-șapte). Lirismul se redescoperea, iar studiile și eseurile, proza redactorilor și colaboratorilor conferă o altitudine superioară revistei, continuatoarea *Almanahului literar* apărut în decembrie 1949.

Clujul a atras, cum mi se pare (acum) firesc, scriitori cunoscuți și deciși să participe la realitatea spirituală a acestui oraș transilvan, așa cum, după Unirea din 1918, Gib I. Mihăescu și Cezar Petrescu au venit la Cluj, unde făceau să apară, în 1924, *Gândirea*. În 1957 și mai tîrziu, Geo Dumitrescu și Miron Radu Paraschivescu au devenit prezențe clujene. Cel de-al doilea revenea, pentru că în anii '30 urmase aici studii universitare de artă plastică; străbătea orașul, malurile Someșului și parcul împreună cu scriitorul și artistul vizual bine-cunoscut Ion Vlasiu.

Dacă *Almanahul literar* (1949) își fixa vagi proiecte (ar fi greșit dacă am uita deceniile cumplite ale sociologismului vulgar și ale troglodismului proletcultist, inevitabil contaminante chiar și numai din oportunism sau obligați de ukazurile vremii) grație prezenței lui Geo Dumitrescu – pentru autorul acestor amintiri, un autentic poet aparținînd generației revoltei și eliberării creației lirice. Cînd *Almanahul literar* s-a metamorfozat în *Steaua* (1954-1955), A.E. Baconsky a avut șansa unei echipe redacționale remarcabile: Dumitru Radu Popescu, Aurel Gurghianu, Aurel Rău, viitorul redactor-șef la plecarea „forțată" a lui A.E. Baconsky.

De fapt, sumara istorie a celor două reviste e marcată de cîteva seisme: veleitari și frustrați din „intelighenția" clujeană l-au obligat să plece la București, înfățișîndu-l liderilor politici comuniști ca pe un „cosmopolit" (crimă gravă în acei ani!); șicanat și dezamăgit, poetul și prozatorul A.E. Baconsky a ales capitala ca loc de refugiu, iar bursa obținută (în Germania Federală) l-a ajutat să găsească noi modalități de exprimare (proza memorabilă scrisă în anii următori plecării din Cluj).

Îmi îngădui să cred că evenimentele care au loc acum la *Tribuna*, unde un redactor-șef de o aroganță și o agresivitate incalificabile și unde protestele unui impresionant număr de intelectuali au fost nesocotite, iar redactorii au avut tăria și demnitatea opiniilor, tratați ca niște argați fără drept la replică, înseamnă o gravă încălcare a principiilor fundamentale ale drepturilor omului. Nu Codul Muncii din 2011 e de invocat: Ștefan Manasia, Claudiu Groza și Ioan Pavel Azap sînt redactori merituoși și am să amintesc faptul că poetul Ștefan Manasia e un intelectual strălucit și un poet original, invitat la festivaluri internaționale; Claudiu Groza, un remarcabil comentator al fenomenului teatral, cronicar dramatic avertizat, iar Ioan Pavel Azap, un experimentat interpret al esteticii filmului – nu pot fi umiliți și ignorați de un ins de o îngrijorătoare instabilitate psihică.

Cred că opinia oamenilor de cultură va găsi, în cele din urmă, ecou nu acolo unde birocrația paralizează luciditatea și dreapta judecată. Istoria culturală a Clujului are dreptul la o promptă intervenție reparatorie.

Ion VLAD

■■■ Mantre şi tahicardii

Despre conflictul redacţiei cu managerul Mircea Arman am scris cu toţii deja de atîtea ori, încît riscăm să ne plictisim cititorii. Dar „dinăutru" lucrurile se văd altfel. Fie plonjezi într-o oboseală vecină cu coma (pentru că asta presupune un război mediatic), într-o stare de încordare în care te sperie şi porumbeii care-ţi bat în geam (avem şi aşa ceva la *Tribuna*), fie încerci să rezişti, încă o zi şi încă o zi, inerţial, mecanic.

Ne întrebaţi despre reproşurile pe care managerul Mircea Arman ni le-a făcut. Nouă, personal, nu ne-a făcut nici unul. Nu ne întîlnim şi, dacă ne întîlnim, nu ne salutăm (cel puţin eu şi domnul Mircea Arman nu mai facem asta, salvîndu-ne trei secunde de viaţă de o „dramaturgie a cotidianului" devenită inutilă în condiţiile de faţă). Dar, deşi nu ni s-au adus reproşuri în vreo discuţie (şedinţele de redacţie sînt suspendate de patru luni), am auzit că sîntem nişte paraziţi care „nu fac nimic", „delicvenţi", „vagabonzi" etc. Nici nu mai are rost să revenim asupra acestor aspecte. Ele sînt produsul atît al unui vîrtos dispreţ faţă de munca intelectuală deprins de pe vremea „inginerilor sufletului" şi a „Dumnezeilor" de închisoare, cît şi al unei ranchiuni (ale cărei rădăcini sînt total obscure) pe care managerul Mircea Arman o poartă membrilor redacţiei, celor 531 de persoane care au semnat petiţia, „antiromâniştilor", „anticreştinilor" şi probabil altor specii încă necunoscute care populează galaxii îndepărtate.

Noi şi revista *Tribuna* am ajuns amestecaţi în celebrele tărîţe pe care le mănîncă porcii. Cînd domnul Danciu a părăsit redacţia, eu una am ştiut că s-a încheiat o perioadă de viaţă de o normalitate anormală pentru societatea în care trăim. Aud persoane care îmi spun continuu că nu au crezut că se va ajunge aici. Eu am crezut! A fost, pur şi simplu, o chestiune de timp şi, dacă ar fi să fac o comparaţie, am fost transformaţi din cititori şi scriitori de texte în oameni care „au o poveste de spus". Am descoperit, asemenea lui Grobei, inşii îndeajuns de interesanţi „mereu relaxaţi", pe cei care „cunosc pe cineva la Bucureşti, şi nu aşa pe oricine, ci o vedetă de la estradă [...] din literatură, [...] de la televiziune". Inşi cu „legături misterioase", care „pot da cîteva telefoane foarte şugubeţe". Or noi, pînă acum, trăiam într-o lume care, conform magistralei distincţii pe care o face Grobei, era „ceva ce nu se putea povesti". Nu intra în reţetele de bestseller bazate pe conflicte alb-negru, aproape grobiene (nu se ocupa cu „purcelitul"), şi nici nu avea intenţia de a se proiecta în universuri absurde, în care contracte de muncă pot fi desfăcute prin decizii aberante, numai pentru că cineva, cu îndeajuns de multă susţinere şi al cărui telefon trimite de unul singur mesaje atît de „şugubeţe", poate să spună „aşa vreau eu"!

Ce am învăţat? În primul rînd, să nu pun întrebări logice de tipul „pe ce bază?". Am învăţat *pe viu, pe propria piele* ce înseamnă să fii *simplu cetăţean în Cluj-Napoca şi în România*. Desigur, ştiam că trăim într-un continuu măcel, care în mod ştiinţific poartă numele de „societate românească", dar acum am simţit în direct tăişul lamei. Acum, putem experimenta şi noi, alături de alte milioane de oameni, ce înseamnă să ai un Şef, un „Conducător al Autorităţii", un pumn lovit în masă, un par care să troneze autosuficient eliminînd orice bun-simţ sau orice urmă de umanitate din relaţiile de muncă.

Oana PUGHINEANU

PRIMIM LA REDACŢIE

Ziare date în judecată pentru defăimare şi calomnie

În atenţia presei şi a opiniei publice

Am luat cunostinţă cu profund dezgust de acuzaţiile frizând absurdul pe care anumite publicaţii, prin articolele „de scandal" comandate sau preluate în dispreţul unei minime deontologii profesionale, fără a se informa din mai multe surse sau a lua în discuţie poziţia tuturor „părţilor" implicate, - deci, evident de rea credinţă şi urmărind cu totul alte scopuri decât cele demagogic şi ipocrit invocate - mi le aduc sub forma unor alegaţii şi calomnii, cât şi prin afirmaţiile neadevărate şi neverificate făcute prin intermediul unui Comunicat de presă al Filialei Cluj al USR, urmare a unui alt Comunicat al Pen-Club România, complet deplasat, inducând chiar o subversivă confuzie în privinţa Ţării în care trăim. Deci, toate acestea şi nu relatări obiective relativ la problemele personale ale unor redactori manipulaţi, foarte probabil de către „partida" celor ce au susţinut un alt candidat la conducerea revistei *Tribuna*, şi care, în pofida rezultatului oficial al concursului, par a fi determinaţi în a-şi susţine în continuare favoritul, sabotându-şi locul de muncă prin orice mijloace.

Sub conducerea mea, revista a ieşit din zona de umbră, dezinteres şi „picoteala" la care a condamnat-o efectul unui management păgubos, dacă nu de-a dreptul dezastruos, exercitat de conducerea înţeleaptă a fostului secretar de partid I.M. Danciu–nu vă pierdeţi cu firea (ar fi interesant, chiar şi pentru actualii „autosesizaţi" din presa clujeană, care atacă azi *Tribuna*, să verifice de câte ori au mai scris – fie şi pozitiv, nu?, pentru că era perfectă! – despre Revista noastră; s-ar putea să aiba surpriza să constate că ... niciodată!).

Aduc la cunoştinţa opiniei publice că voi acţiona în judecată pe autorii acestei campanii abjecte pentru calomnie prin răspândirea unor informaţii false care îmi lezează în mod grav reputaţia profesională de manager, jurist, filozof, jurnalist şi precum şi interesele *Tribunei*, publicaţie sabotată în mod iresponsabil de către unii dintre angajaţii ei retribuiţi, ce stăruie în încercarea disperată de a ma împiedeca să-mi duc la îndeplinire mandatul/contractul, făcând astfel jocul celor care îi manipulează din motive care nu vor întârzia să iasă la lumină. Îi asigur că, în măsura în care încă mai există în România respectul faţă de lege, nu vor reuşi acest lucru. Soluţionarea cazului ar putea direcţiona astfel un miliard de lei – daune care le voi cere – către tinerii literaţi români neînregimentaţi.

Ca răspuns la agresiunea anti-românească şi anti-creştină a pseudo-jurnaliştilor de la diferite publicaţii de ştiri pe suport tipărit sau/şi on-line, care „se activează" la comandă dispărând apoi fantomatic, deseori omiţând să-şi asume identitatea), prestaţie ce se poate caracteriza drept o formă de „terorism jurnalistic" şi care necesită o replică pe măsura afrontului la adresa României, a creştinismului şi a bunului simţ, atât din partea instituţiilor abilitate ale statului, cât şi din partea jurnaliştilor neînregimentaţi în diverse grupuri de interese subversive sau coterii „literar-artistice", voi lua în continuare toate măsurile care se impun. În calitate de jurnalist am monitorizat activarea acestor reţele de manipulare şi intoxicare a mediului literar-artistic, care probează şi o altă miză – ascunsă – şi conţinând mesaje „teroriste" concertate, fie din interesul de a ascunde fraudele financiare comise de vechea conducere, fie fiindcă lezau interesele unei filiere de tip mafiot care îşi vede acum destructurată „o celulă ideologică" bine plasată la Cluj. [...]

Implicarea numelui meu în ecuaţia unor fapte incriminante – dintre care una pare a fi o operaţiune specifică unor organizaţii transfrontaliere care nu par a fi interesate nici de legalitate, nici de adevăr, şi, bineînţeles, nici pe departe de imaginea statului român ori a cetăţenilor săi – nu reprezintă altceva decât o diversiune ordinară care îmi aduce, însă, în mod direct atingere, fapt pe care nu intenţionez să-l las neamendat.

Aici mă văd obligat de a mă adresa direct şi public Procuraturii, dar şi SRI, pentru că, din informaţiile mele, „informările" calomnioase aparţin chiar „redactorilor" acestora şi naşilor acestora care şi-au propus să prelungească acest scandal atât pentru a dobândi, în sfârşit, o râvnita vizibilitate, cât şi pentru a se conforma grupului de interese susţinător.

Acest tip de comportament cadrează, de altfel, cu personajul de tip patapievici, promovat iresponsabil de USR, şi care, dacă a reuşit să jignească mizerabil românismul şi creştinismul, nu va întârzia să încerce să atace şi alte naţii ori comunităţi religioase – urmând, bunăoară, iudaismul ori poate islamul ...

Astfel că, mă adresez în mod deosebit SRI, ştiut fiind faptul că este instituţia cea mai în măsură să elucideze acest caz, luând în considerare că nu este vorba de un simplu atac la persoană, ci implică atentatul la numeroase articole din Constituţie, la imaginea - atât de agresată în ultima vreme – a mai multor instituţii ale statului, şi chiar a României şi a poporului român.

În concluzie, nu-mi rămâne decât să anunţ public că voi acţiona în instanţă semnatarii comunicatului USR, precum şi pe actualul manager/preşedinte PEN Club România (d-na. Magda Cârneci) pentru defăimare si calomnie, şi voi cere fiecarui semnatar daune morale de 1 miliard de lei, pe care intenţionez să le redirecţionez, ca donaţie, către tinerii literaţi români neînregimentaţi care, este o evidenţă de acum, nu vor avea niciodată şansa să fie publicaţi şi promovaţi, de actuala USR, cel puţin de Filiala sa clujeană, după cum nu au fost (sfântă amnezie a „solidarilor"!?) nici în paginile *Tribunei* de după 1989 de către „democraţii" care fac apel acum la solidaritatea breslei, tratând-o în fapt drept o turmă fără memorie şi fără discernământ, şi care s-au publicat şi premiat două decenii doar între ei. În acelaşi timp, pentru a nu aduce USR acuza de şovinism anti-românesc într-un acelaşi proces, solicit antenumitei instituţii să-şi probeze obiectivitatea şi intenţia „artistică" nediscriminatorie ideologic, prin finanţarea cu fonduri proprii a unor burse pentru operele literare ale tinerilor scriitori români care îşi promovează ţara, valorile ei fundamentale şi îşi apără identitatea culturală nealterată.

Mai trebuie menţionat aici, că în consecinţă, a rezultat ani de-a rândul o publicaţie „de familie", stătută şi sectară, ai cărei artizani acuză, culmea tupeului, *Tribuna* nouă de tocmai metehnele demonstrabile, de ordinul evidenţei în ultimul deceniu sub „complicitara" lor oblăduire.

Mircea ARMAN,
manager al revistei *Tribuna*

Varianta integrală a acestui text este publicată pe site-ul *www.observatorcultural.ro*

Singurătatea domnului Arman

Claudiu TURCUŞ

Situația ubuescă de la revista clujeană *Tribuna* a generat o tensiune care trebuie dezamorsată urgent. Orice tergiversări vor fi neproductive. Mărturisesc că după intervenția din finalul deschiderii oficiale a TIFF-ului, cînd Tudor Giurgiu și-a exprimat solidaritatea cu redactorii revistei, cerîndu-i lui Horia Uioreanu să restabilească normalitatea, nu prevedeam scenariul petrecut în ultima săptămînă. Cu simțul meu naratologic slăbit, estimam că domnul Mircea Arman își va impune mai întîi dumisale niscaiva „disciplină", înainte de a o implementa în redacție, iar apoi, apoteotic, în întreaga comunitate. Nu mi-l închipuiam vreun strateg, dar măcar pentru un tehnician mărunt, de culise provinciale, credeam că există potențial. M-am înșelat. Căci individul nu are o idee limpede asupra mecanismelor dominării, nu-i nici măcar un profesionist al cenzurii. Strategia lui e limitată la aplicarea cîtorva proceduri pe cît de riguroase, pe atît de scandaloase, cu care, probabil, se frămîntă întreaga zi.

După ce-a dat afară trei redactori, firește, „din motive care nu țin de propria persoană", Mircea Arman socotește că a rezolvat legal chestiunea, a găsit breșa administrativă. Nefiind însă un cerebral, ci o combinație relativ previzibilă, deși nu mai puțin dezagreabilă, de tribun juridic (primenirea națiunii&amenințările cu Parchetul sînt teme recurente) și polemist calomnios (trimiterea intelectualilor la cimitir; „spargerile" promise profesorului Vartic prin mesaje telefonice), managerul *Tribunei* luptă singur împotriva tuturor. Singurătatea sa este recalcitrantă, conflictuală, îndîrjită. A dobîndit un post de șef, îi place să se știe acolo.

Numai că, după încrengătura de scandaluri, amenințări, injurii și abuzuri pe care le-a orchestrat, se cam apropie vremea unui final care nu prea poate avea decît două consecințe: ori presiunea publică va fi decisivă, iar Arman va fi demis, ori cei sacrificați vor fi Ștefan Manasia, Claudiu Groza, Ioan-Pavel Azap, Oana Pughineanu. Oricum, politicul vrea multă liniște. Dar mă întreb: dacă USR a luat într-un final poziție, dîndu-l afară pe Mircea Arman, de ce Consiliul Județean Cluj amînă decizia?

Paradoxal, acest circ deloc nostim ne reamintește cît de importantă devine o revistă culturală atunci cînd i se deturnează funcția, cînd toți resimt riscul de a pierde un spațiu de reflecție și dialog. La cît de mult s-a scris despre trista anomalie transilvană, în diverse registre, de la pamflet la protest, ar fi inutilă repetarea argumentelor. Mă solidarizez, în schimb, cu cei care reprezintă *Tribuna* autentică, acea revistă poate prea discretă, dar în care dominau diversitatea, calmul valorilor și o anume civilitate indispensabilă oricărei comunități culturale dinamice.

Cine îl apără pe scriitorul român?

Daniel CRISTEA-ENACHE

Iată o întrebare pe care mi-am pus-o tot mai des, în ultima vreme, pornind de la cazurile unor colegi ai noştri linşaţi mediatic – la Antena 3: Mircea Cărtărescu – sau insultaţi de conducerea unei instituţii – la ICR: Filip Florian –, care ar fi obligată să-i traducă şi să-i promoveze (Filip Florian a fost jignit de „Biroul de Presă al ICR" pentru exprimarea unor opinii cît se poate de decente). Acum le-a venit rîndul lui Ştefan Manasia, Claudiu Groza şi Ioan-Pavel Azap: trei redactori ai revistei *Tribuna*, în ceea ce se poate numi un caz colectiv.

Faptele se cunosc şi succesiunea lor dă un sentiment de stupoare: că, în România anului 2013, la aproape 25 de ani de la Revoluţie şi într-un centru intelectual cum este Clujul, se pot întîmpla asemenea lucruri. Odată cu numirea dlui Mircea Arman la conducerea revistei *Tribuna*, au început să apară proteste ale unor intelectuali din Cluj şi din ţară, liste şi petiţii privind – toate – modul în care noul manager a înţeles să colaboreze cu echipa ce făcuse din *Tribuna* o publicaţie culturală de ţinută. Prima reacţie pe care am reţinut-o (posibil să fi fost şi altele, anterioare) a fost cea dintr-un editorial semnat de Nicolae Manolescu în *România literară*. „Replica" a reprezentat-o un fel de interviu acordat, pe site-ul *Cotidianul*, de către dl Mircea Arman dlui Ion Spânu, moştenitorul spiritual al dlui Corneliu Vadim Tudor, în care noul manager al *Tribunei* se prezenta ca un intelectual atît de apropiat lui Heidegger, încît un nume ca Nicolae Manolescu reprezenta o biată scamă pe un prestigiu orbitor. Mi-am declarat, atunci, incultura. În viaţa mea nu auzisem de dl Mircea Arman, nici de realizările domniei sale premergătoare ocupării funcţiei de manager al revistei *Tribuna*.

Din nefericire, ceea ce s-ar fi putut menţine în coordonatele umorului involuntar benign a devenit, treptat, o linie de conduită. Unul dintre cei mai buni poeţi ai tinerei generaţii şi un om prin esenţa lui neconflictual ca Ştefan Manasia a fost tîrît – alături de colegii lui – într-o odisee redacţională fără precedent în presa culturală postrevoluţionară. La finele ei, Ştefan Manasia, Claudiu Groza şi Ioan-Pavel Azap sînt astăzi şomeri, după ce au trudit pentru *Tribuna* ani buni înainte de instalarea dlui Mircea Arman.

E aceasta o problemă ce ţine de interiorul unei redacţii şi în care nu avem dreptul a ne amesteca? Nu. Revista *Tribuna* nu este revista privată a dlui Mircea Arman, ci revista Consiliului Judeţean Cluj. Consiliul Judeţean Cluj este o entitate a cărei componenţă e dată de votul la ultimele alegeri. Bun, rău, cum o fi fost, votul exprimă voinţa electoratului clujean. Or, de vreme ce comunitatea intelectuală clujeană şi-a manifestat dezaprobarea faţă de linia de conduită a dlui Mircea Arman la revista *Tribuna*, pe cale de consecinţă, Consiliul Judeţean Cluj trebuie să intervină în al doisprezecelea ceas, pentru a reglementa situaţia de la fosta revistă-fanion a Clujului.

Cine îl apără pe scriitorul român? Iată partea frumoasă a acestei istorii urîte. Îl apără Centrul Român al PEN Club International şi Uniunea Scriitorilor din România; îl apără Tudor Giurgiu, la TIFF; îl apără colegi de breaslă din toate generaţiile şi tineri autori care, indiferent de controversele şi polemicile lor, au reacţionat *în acelaşi fel* în cazul *Tribuna*. Se poate vedea, dintr-o asemenea istorie, că breasla scriitoricească şi comunitatea intelectuală nu sînt nişte sintagme golite de conţinut şi de sens; şi că nici solidaritatea noastră nu e ceva de mult pierdut şi uitat....

În ce mă priveşte, îi mulţumesc călduros dlui Mircea Arman pentru că – prin fineţea deosebită, tactul incredibil şi autoritatea sa profesională ce nu mai are nevoie de vreo demonstraţie – i-a strîns alături pe Claudiu Komartin şi un cristian, doi scriitori (primul, poet, al doilea, prozator), colegi cu tinerii şomeri de la Cluj. În acest caz, cei doi au depăşit controversele şi – ca mulţi dintre literaţii români – sînt de partea celor sancţionaţi disciplinar la revista *Tribuna*.

■

Pînă cînd, domnule Uioreanu?!

Radu VANCU

Credeam că vremurile în care scriitorii pot fi dați afară din redacții pentru delict de opinie sînt definitiv apuse. Și mai credeam, citind vulnerat despre anii '50, că întrebarea oripilată „cum a fost posibil?!" va admite un verb conjugat numai la trecut. Iată însă că, în 2013, întrebarea asta admite și timpul prezent: cum e posibil?! Ba mai mult, întrebarea cu pricina se desfoliază, ca o roză bolnavă, în mai multe întrebări la fel de vulnerate.

Cum se poate ca, într-un Cluj care se vrea capitală culturală europeană, managerul uneia dintre revistele-fanion ale Transilvaniei să dea afară discreționar redactori (și încă ce redactori!) – pentru delict de opinie?!

Cum se poate ca, față de acest abuz strigător la cer, Consiliul Județean Cluj să nu aibă nici o reacție?!

Cum se poate ca Mircea Arman, *recte* numitul manager, să-i trimită la cimitir pe doi dintre intelectualii-fanion ai Clujului, Ion Pop și Ion Vlad, iar Consiliul Județean Cluj să nu ia imediat atitudine?

Cum se poate ca (reiau aici o observație de pe Facebook a lui Daniel Cristea-Enache), în vreme ce Consiliul Județean Alba sprijină literatura, organizînd colocvii ale romanului românesc, fiind aproape de reviste precum *România literară* și *Dilema veche*, reunind întîlniri la nivel național ale Uniunii Scriitorilor din România – cum e posibil, așadar, ca, în vreme ce Consiliul Județean Alba e atît de filocultural, Consiliul Județean Cluj să admită comportamente atît de anticulturale?!

Cum se poate ca, încălcînd prevederile legii, Consiliul Județean Cluj să ignore (dar cu bună știință!) o petiție semnată de sute de intelectuali români, indignați de maniera (auto)distructivă în care Mircea Arman înțelege să conducă revista *Tribuna*?!

Cum se poate ca domnul Horea Uioreanu, președintele CJ Cluj, să nu vadă că, de cîteva luni încoace, imaginea Clujului literar e făcută țăndări de fiecare gest al lui Mircea Arman?!

Avînd în vedere agresivitatea cu care Mircea Arman se comportă de o jumătate de an încoace, sînt convins că, dacă i-ar sta în putere, n-ar ezita prea mult în a pune în practică oricare dintre ipotezele de mai sus. E cît se poate de evident: avem în domnul Arman una dintre cele mai pure întrupări a ceea ce Marin Preda numea „spiritul primar agresiv". Are aceleași voință & plăcere a răului observate de Preda la calibanii anilor '50; aș spune chiar că Mircea Arman e un Vitner în exact aceeași măsură în care Ion Vitner e un Arman. Pasiunile distructive ale domnului Arman îl privesc însă, în principiu, numai pe el; întrebarea dureroasă e: de ce i-a dat Consiliul Județean Cluj posibilitatea să-și pună în operă aceste pasiuni distructive? Și de ce, după ce a văzut cît de repede & pătimaș distruge, nu i-a retras posibilitatea asta?

Știu, firește, după cum știe toată lumea, că Mircea Arman e sprijinit puternic de Andrei Marga. Însă nu credeam că protecția lui Andrei Marga îți dă imunitate totală în fața legii. Ce ar trebui să mai facă Mircea Arman pentru ca Horea Uioreanu să admită că, pînă și pentru un valet al lui Andrei Marga, dl Arman a depășit orice limită? Să-i aresteze pe Ștefan Manasia, Claudiu Groza și Ioan-Pavel Azap? Să le ardă cărțile, premiile și distincțiile în fața sediului *Tribunei*? Să ceară condamnarea lor pentru același delict la opinie?

Așa că, întrucît cu dl Arman e limpede că nu se poate discuta, trebuie întrebat cel care i-a pus în mînă arma distructivă: pînă cînd, domnule Uioreanu? Pînă cînd îi veți mai permite acestui caliban să distrugă o revistă construită în atîta timp & cu atîta muncă? Cîte trebuie să mai distrugă acest om înainte ca dumneavoastră să murmurați: „Domnule, parcă e totuși prea mult"? Bun, vă temeți să nu-i supărați pe Andrei Marga și pe reprezentantul lui în teritoriu, Octavian Hoandră; dar cîtă distrugere & cîte abuzuri poate înghiți teama asta? Chiar nu vedeți cît de departe s-a ajuns? E deja mult prea tîrziu pentru a mai face pe niznaiul, domnule Uioreanu. Dacă nu veți reacționa acum, în ceasul al doisprezecelea, atunci veți fi complice. Fiindcă la fel de vinovat precum Caliban e cel care i-a pus arma în mînă.

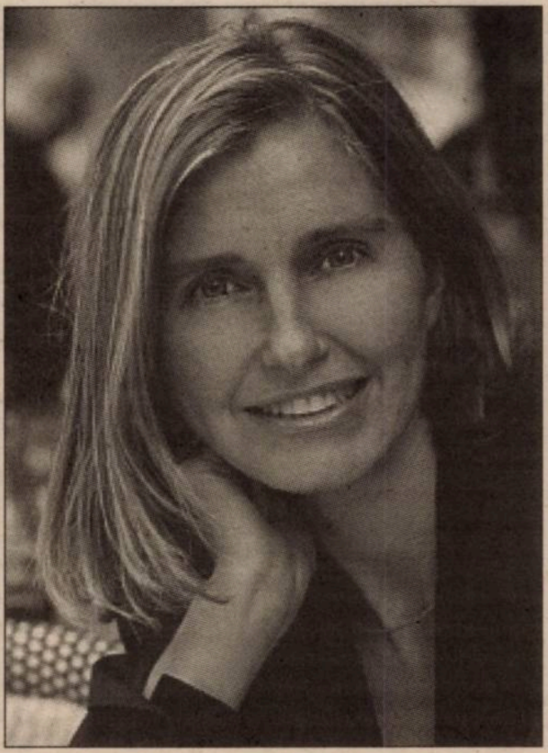
Nu acceptați să fiți complice cu Caliban, domnule Uioreanu. E ultima dumneavoastră șansă.

■

„Ar fi cazul să recitim *Lolita*, dar dintr-o perspectivă feminină, nu una masculină"

Interviu cu Florence NOIVILLE, jurnalist şi critic literar la *Le Monde*

Florence Noiville este, din 1994, jurnalist şi critic literar la ***Le Monde****, unde se ocupă de cartea străină. Între 2007-2010 a realizat emisiunea de televiziune* ***Le Monde des livres****; a început prin a scrie cărţi pentru copii şi o biografie a scriitorului laureat Nobel Isaac Bashevis Singer, iar în prezent e autoare de romane (cu tentă biografică):* ***La donation****, 2007, şi* ***L'attachement****, 2012. Florence Noiville a fost prezentă la Bucureşti la Bookfest (29 mai-2 iunie), iar vineri, 31 mai, la Librăria franceză Kyralina, am putut sta de vorbă cu ea – alături de Laurent Couderc, redactor-şef al revistei francofone* ***Regard*** *– în cadrul unei întîlniri cu cititorii. Înainte de discuţia propriu-zisă, Florence Noiville a avut amabilitatea de a-mi răspunde la cîteva întrebări despre parcursul său de jurnalist şi scriitor.* ***(A.D.)***



Aţi absolvit HEC (Hautes Études Commerciales), după care aţi ajuns la literatură, la cronica de carte (sînteţi responsabilă cu secţiunea de literatură străină la *Le Monde*) şi apoi la roman (sînteţi autoarea a două romane, *La donation*, 2007, şi *L'attachement*, 2012, ambele apărute la Stock). Aţi mai publicat o carte *J'ai fait HEC et je m'en excuse* (2009) în care criticaţi spiritul „hipercapitalist" în care sînt educaţi absolvenţii de Finanţe şi Marketing. Cum aţi ajuns de fapt la literatură – un parcurs deloc tipic în zona culturală?

După patru ani în care am lucrat în finanţe, într-o companie, mi-am spus că este suficient: e ca şi cum, dacă mergi cu bicicleta o vreme, n-o să faci asta toată viaţa. Am văzut atunci un anunţ publicitar prin care un grup de presă căuta un analist financiar. Mi-am spus că dacă intru în acest grup de presă o să mă apropii mai mult de jurnalism, de scris, de cultură – zona care mă interesa pe mine. Aşa s-a întîmplat. Am încheiat un contract cu ei ca, după cei doi ani în care urma să fac ceea ce-mi cereau, să pot lucra într-o redacţie şi să devin jurnalist. După cei doi ani, într-adevăr, am coborît la un nivel mai jos al scării profesionale, salariul mi s-a redus la jumătate, dar am devenit jurnalist. Şi în Franţa e dificil să treci de la un domeniu la altul, dar am fost foarte motivată, fiindcă nu voiam să-mi petrec toată viaţa străduindu-mă să măresc profiturile companiilor.

Cum e viaţa în redacţia de la *Le Monde*, într-o redacţie de jurnal?

Merg la redacţie luni, marţi şi miercuri. Joia şi vinerea fie mă deplasez cu sarcini de serviciu, fie lucrez de acasă – scriu şi citesc. Avem, desigur, şedinţele de sumar; miercurea ziarul e predat la tipografie, iar joia şi vinerea se lucrează deja pentru numărul următor.

Spuneţi în romanul *L'attachement* că aţi vrut să rescrieţi povestea Lolitei dintr-o perspectivă feminină: ce anume leagă o fată de 17 ani de un bărbat mult mai în vîrstă decît ea (49 de ani)? Nu există, totuşi, în roman un răspuns la această întrebare: cartea e scrisă în principal din perspectiva fiicei acestei fete (e de fapt o alternanţă permanentă între două voci feminine, Maria şi Anna), care încearcă să înţeleagă *ataşamentul* mamei sale (la vîrsta pe care o are ea acum) pentru un bărbat mult mai în vîrstă, profesorul de literatură din liceu. Care credeţi că este, în cele din urmă, răspunsul la întrebare?

Sigur că nu există un răspuns la întrebarea legată de cum se naşte pasiunea amoroasă. Dar mi-a plăcut să jonglez cu diverse perspective şi să tratez subiectul din mai multe unghiuri: dinspre literatură, filozofie şi chiar dintr-un unghi ştiinţific.

Fiica acelei Lolita este studentă la Medicină.

Într-adevăr. Şi apoi, în 2012 e dificil să tratezi literar despre o poveste de dragoste fără să ai în vedere şi planul ştiinţific (perspectiva medicală, a neurobiologiei). M-a amuzat să văd cum neurobiologii, specialiştii în funcţionarea creierului explicau chimia emoţiilor şi modul în care se produce dragostea la prima vedere (*le coup de foudre*). Am amestecat apoi toate aceste perspective pentru a obţine mai multe niveluri de text şi perspective. Diversitatea perspectivelor e dată şi de faptul că această naratoare porneşte pe urmele istoriei amoroase a mamei ei, întîlneşte mai mulţi oameni şi cunoaşte mai multe versiuni ale poveştii. Mama, la rîndul ei, îşi scrie povestea – avem, în felul acesta, o serie de poveşti diverse care-l fac pe cititor să se întrebe cum se scrie, în fond, o poveste şi cum funcţionează memoria. Există un pasaj în text la care ţin şi în care ea spune că ne reinventăm amintirile, lucru valabil atît pentru literatură, cît şi pentru neuroştiinţe: „Memoria e un act de imaginaţie". Asta înseamnă că orice povestire e ea însăşi o ficţiune. Poate că această poveste de dragoste nici n-a existat ca atare.

Poate că această istorie amoroasă e doar o poveste şi atît, un text, o punere în text. Mizaţi pe un simbol în romanul dvs., „miopia", care înseamnă „a amesteca realul cu imaginarul", a nu reţine din real decît datele esenţiale şi a proiecta imaginar alături de datele realului. În felul acesta, introduceţi o notă de vag, de incert în povestea de dragoste. Nu e deloc o poveste romantică, ba dimpotrivă, una postmodernă.

E şi romantică, şi postmodernă, aş zice. Vedeţi, de pildă, scena în care cei doi citesc din Molière.

Scena se va relua la final, între vechiul iubit – care şi-a pierdut memoria – şi fata, de data aceasta, a Lolitei de atunci. Perspectiva se schimbă, devine mai sumbră, dezvrăjită.

Aveţi dreptate, m-a interesat să acopăr toate aceste registre, de la tonalităţile clasice la cele postmoderne. De aceea am şi ales formula notaţiilor fragmentare.

Scriitura aceasta mi-a amintit de Nathalie Sarraute.

E o scriitoare pe care o iubesc foarte mult. În fond, realitatea ni se prezintă chiar în felul acesta, fragmentar, în secvenţe disparate, care nu se leagă unele de altele şi nu au o coerenţă evidentă, imediată.

Scriitura aceasta corespunde, de fapt, acelui „je en miettes" de care vorbiţi, acel „eu" feminin fărîmiţat care se face simţit în carte (în cazul ambelor voci feminine, mama şi fiica). Dar aş vrea să îmi răspundeţi la o altă întrebare. De ce acest citat din Roland Barthes drept motto: „Tout ce qui est anachronique est obscène" (*Fragments d'un discours amoureux*)? E drept, Roland Barthes e adesea citat în roman, fiindcă povestea amoroasă devine, aşa cum am spus, un „discurs amoros".

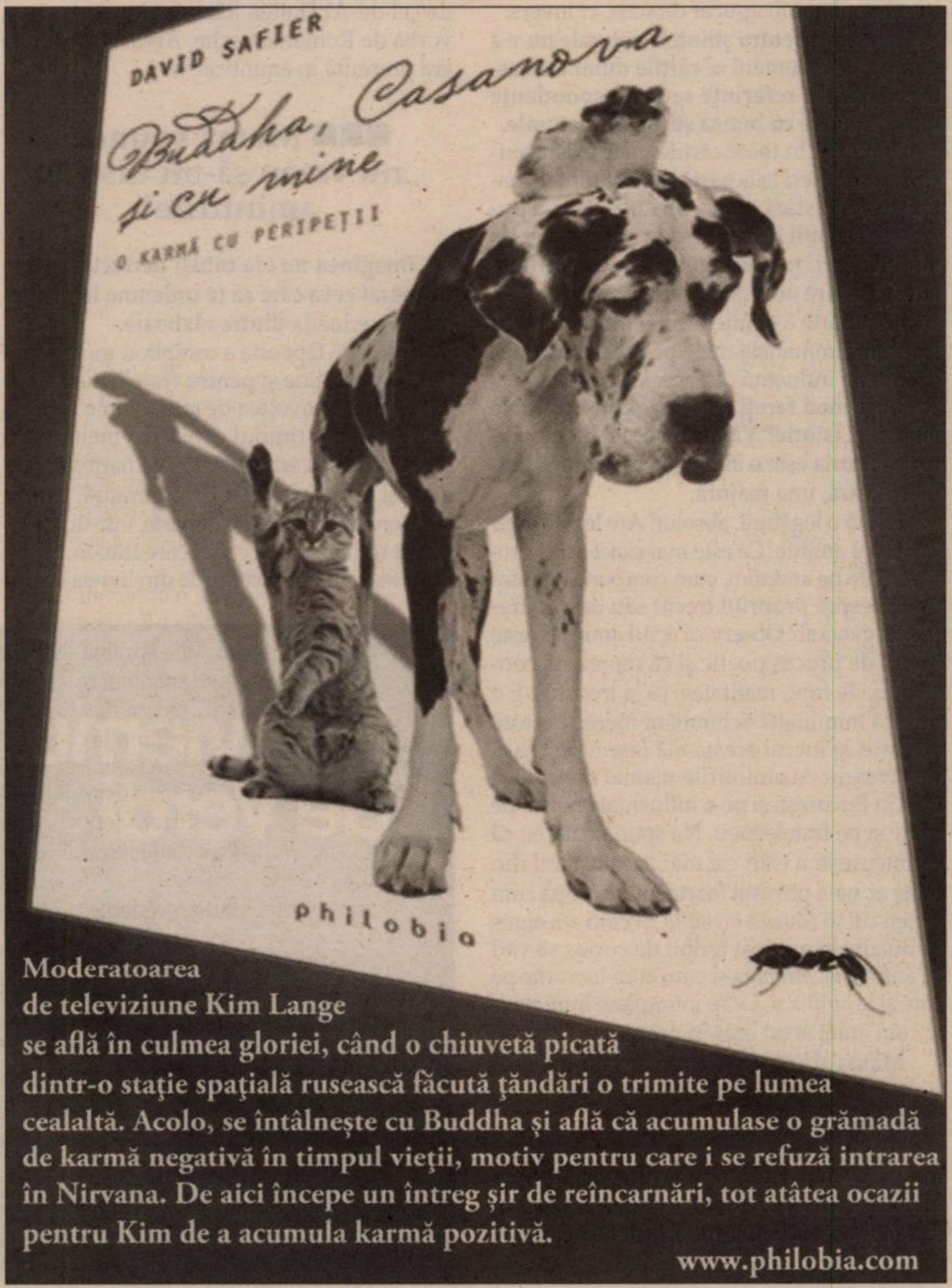
E vorba de cei doi iubiţi: ei sînt anacronici unul pentru celălalt, nu aparţin aceluiaşi timp, în fond. Cînd romanul a fost publicat, în mod ciudat, în Anglia a făcut vîlvă un fapt divers asemănător: o elevă îndrăgostită de profesorul său. Eleva ajunsese cu vaporul din Anglia la Pas de Calais, poliţia fusese alertată. Incidentul n-are nici o legătură cu romanul meu; eu am pornit de la o poveste personală, care mi-a revenit în memorie în mod curios într-o zi cînd una din cele trei fete ale mele mi-a relatat o întîmplare asemănătoare petrecută în liceul ei. Şi atunci mi-am spus că ar fi cazul să recitim *Lolita* dar dintr-o perspectivă feminină, nu una masculină. E o perspectivă care mă interesa cînd am pornit la scrierea romanului.

Vi se pare potrivită eticheta de autoficţiune pentru romanul dvs.?

Da, poate fi considerat şi autoficţiune. Dar cred că ştiţi că am scris şi o biografie a laureatului Nobel (1978) Isaac Bashevis Singer, iar el declara că: „nu cunosc nici un scriitor serios care să nu se pună în scenă în cărţile sale". Şi tot el zicea că cu cît vorbeşti mai mult despre particular şi singular, cu atît atingi, în fond, mai mult faptul universal. E ceea ce m-a interesat şi pe mine, atît în *L'attachement*, cît şi în celălalt roman, *La donation*, să ating teme generale plecînd de la două poveşti în parte personale (în *La donation* e vorba de bipolaritate, de sindromul maniaco-depresiv, de care a suferit şi mama mea). Mulţi cititori se recunosc în poveştile spuse de mine: şi textul e reuşit, cred eu, atunci cînd faptul particular relatat de el se întîlneşte cu cel general.

Interviu realizat de
Adina DINIŢOIU

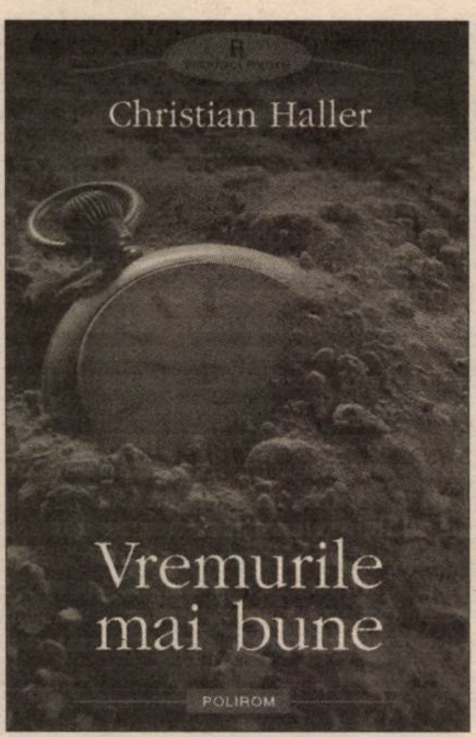
■



„Cînd am scris *Muzica înghițită* am simțit că mi-am găsit o voce, un limbaj al meu“

Interviu cu Christian HALLER

Christian Haller este un cunoscut scriitor elvețian, legat de România prin conexiuni solide. Mama lui a trăit aici, la începutul secolului al XX-lea, iar povestea ei e parte din romanul ***Muzica înghițită*** *(Editura Polirom, traducere de Nora Iuga). El însuşi a vizitat în repetate rînduri țara, inițial pentru a recupera amintiri legate de mamă şi de casa unde ea a locuit, şi apoi datorită unor prietenii şi ataşamente. A fost bursier la Colegiul Noua Europă, ocazie cu care a petrecut 6 luni la Bucureşti, a învățat româneşte în Elveția, făcînd săptămînal pregătire cu un bătrîn medic român, aşa că proiectul „Trei țări, aceeaşi limbă“ nu avea cum să nu-l includă în selecția care a adus la Bookfest scriitori din Austria, Elveția şi Germania. Tot în traducerea Norei Iuga, la Polirom i-a fost publicat volumul* ***Vremurile mai bune****. Interviul cu Christian Haller a fost realizat la Bookfest 2013.*



Am înțeles că pregătirea dumneavoastră de bază este de biolog, de zoolog, mai precis, iar romanul *Muzica înghițită* are tot felul de trimiteri către ştiințele naturii. Aş vrea să discutați puțin despre aceste două interese ale dumneavoastră.

M-am hotărît că vreau să fiu scriitor cînd aveam 19 ani; şi am şi început să scriu. Apoi am cunoscut un scriitor care scrisese destul de mult pornind de la diferite teme din ştiințe. M-a interesat foarte mult, aşa că am decis să studiez biologia, dar ca parte din formarea mea ca scriitor. Nu am fost inițial biolog şi apoi m-am apucat de scris, ci invers.

Interesul pentru ştiințele naturale nu v-a părăsit, din moment ce cărțile dumneavoastră păstrează referințe sau corespondențe semnificative cu lumea ştiințelor naturale.

Aşa este. În toate cărțile mele există aluzii sau trimiteri la această lume. Ştiințele naturale sînt astăzi ce era filozofia la începuturi. Există atît de multe descoperiri, atît de multe lucruri noi care ajung să schimbe imaginea pe care ne-o construim despre lume... Această parte a ştiințelor m-a interesat şi cu siguranță romanele mele păstrează un anumit tip de influență din această zonă.

În ce mod faceți legătura dintre ştiințele naturii şi istorie? Vă întreb acest lucru pentru că istoria este o altă temă a cărților dumneavoastră, una majoră.

Există o legătură, absolut! Are legătură cu aducerea aminte. Ce este mai exact acest proces? Cum ne amintim, cum compunem amintirile despre propriul trecut sau despre trecut, în general? Observ că actul amintirii este un fel de proces poetic şi că mereu ne construim, de fapt, realitatea, ca şi trecutul. E o muncă minunată! Schimbăm mereu această poveste, şi lucrul acesta mă fascinează. Am fost crescut cu amintirile mamei mele. Ea a trăit în Bucureşti şi ne-a influențat enorm, pe mine şi pe fratele meu. Ne spunea mereu că în Bucureşti a trăit cei mai frumoşi ani din viața ei, ne-a povestit foarte multe, după cum puteți citi în *Muzica înghițită*. Şi cînd am ajuns în Bucureşti am fost teribil de curios să văd ce anume îşi amintea şi cum erau lucrurile pe care şi le amintea. Ce se întîmplase între timp şi cum arăta acest oraş în prezent.

Mama dumneavoastră a trăit această nostalgie după Bucureşti toată viața sau doar către sfîrşit?

Au fost momente şi momente, dar, de exemplu, cînd aveam opt ani, nostalgia ei era foarte puternică. Resimțea un mare disconfort în Elveția. Avea senzația că e o imigrantă, că a trebuit să părăsească România, se simțea, probabil, cum se simțeau ruşii care au fost nevoiți să părăsească țara după revoluție. Se simțea imigrantă în propria țară, ea fiind elvețiancă. Dar cum situația noastră, după ce a revenit în Elveția, nu era dintre cele mai bune, a continuat să viseze la trecut. Cu siguranță visa la România anilor `20, înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial, şi era vorba de România veche. Această Românie era prezentă în amintirile ei.

■■■ Mama spunea: „nu vreau să-mi distrug amintirile“

Imaginea nu era totuşi perfectă, nu era neapărat ceva care să te îndemne la nostalgii, în perioada dintre războaie.

Da, şi de fapt asta a complicat mult lucrurile pentru mine şi pentru fratele meu, pentru că ea ne povestea despre o lume care nu mai exista. În timpul copilăriei mele, după război, Europa era divizată: era partea comunistă şi cea capitalistă. Cu siguranță, pentru noi România era foarte departe, într-un cu totul alt univers decît cel în care trăiam. Ştiam din presă despre dictaturile din lumea comunistă, despre dificultățile economice şi aşa mai departe. Pe de altă parte, de la mama auzeam o cu totul altă poveste. Ea păstra o imagine minunată, saturată de orientalism, imaginea unei vieți dulci. Ea a trăit aici o viață foarte confortabilă. Tatăl ei era directorul fabricii „Industria bumbacului“, şi pentru ei viața era foarte blîndă. Erau ultimele zile ale burgheziei, care aici s-au terminat ceva mai tîrziu decît în restul Europei. În Vest, se terminaseră imediat după Primul Război Mondial, dar aici au mai durat ceva, cam pînă în anii '30, cînd naționalismul a început să se manifeste şi în România. Înainte însă era încă posibilă această viață lejeră, de loisir, a burgheziei. Mama mea a venit dintr-o familie burgheză, care semăna mult cu cea din *Casa Buddenbrook*, de Thomas Mann, și a găsit în România un mediu perfect pentru acest stil de viață. A trebuit să mă confrunt cu acest contrast între ceea ce știam și auzeam despre România și amintirile ei. Și a fost foarte dificil.

Cum vă raportați dumneavoastră la modelul de viață burghez, cu idealuri,valori şi norme foarte specifice?

Într-un fel îmi place foarte mult. De exemplu, cînd am venit pentru prima dată în România, am fost invitat la masă și cînd am intrat în acea cameră, am fost absolut fascinat. Masa era aranjată exact așa cum arăta în fotografiile familiei mele din trecut. Serveau masa în acest stil de modă veche. Am fost norocos, dar în același timp sînt perfect conștient că așa ceva nu mai există. Îmi place, dar știu că e ceva ce ține de trecut, iar noi trebuie să ne îndreptăm către viitor, nu către trecut!

Înainte de a veni în București prima dată pentru a face, practic, o hartă a amintirilor mamei dumneavoastră din vechiul oraș, știați că veți scrie o carte despre asta?

Nu. Nu am știut asta. Lucrurile au stat în felul următor: mama era foarte bătrînă, era internată într-un centru de recuperare, iar eu o vizitam zilnic. Nu mai voia să se întoarcă în România: „nu vreau să-mi distrug amintirile“, îmi spunea. Știa că situația se schimbase. Într-o zi mi-a spus: „Înainte să mor, aș vrea să văd dacă România mea mai există“. Eram un pic critic. Nu voiam să merg în Est și în nici un caz nu voiam să merg în Est ca un turist vestic, să descopăr cum arătau lucrurile în trecut. Dar pînă la urmă, i-am spus că mă voi duce pentru ea, ca venind din partea ei. Că mă voi duce și că îi voi povesti cum arată locul. Dar am luat această hotărîre fără nici o idee de a scrie vreun roman. A fost ceva uimitor. După ce am aterizat, am luat un taxi, care m-a dus pe Kiseleff, apoi pe Calea Victoriei. M-am uita la clădiri și mi-am spus: cunosc toate astea. Erau lucruri familiare. A fost o experiență bizară. Uniunea Scriitorilor din România mi-a asigurat un apartament minunat, într-o casă veche, din secolul al XIX-lea. Timp de trei zile am stat în acest apartament avid să mă îmbib cu atmosfera lui: să mă plimb prin camere cu tavane înalte, să ies în grădină. În a patra zi am făcut o scurtă plimbare. Am un prieten aici în București, un scriitor pe care-l cunoscusem pentru că făcuse o vizită în Elveția, prin Uniunea Scriitorilor. E vorba de Paul Daian. Cînd am fost la el acasă, i-am spus că voiam să caut casa mamei, iar el m-a sfătuit să nu aștept nimic, pentru că în acea parte a orașului Ceaușescu își construise noul cartier general și demolase enorm. Și a fost incredibil să descopăr că, în ciuda tuturor acestor transformări, casa mamei încă exista. Am pornit s-o caut cu albumul de fotografii în mînă. Eram disperat, de la un punct încolo nu mă mai așteptam să găsesc nimic. Peste tot erau blocuri noi, în construcție. Știam că era lîngă Dîmbovița. La un moment dat am văzut o biserică, apoi o fabrică, Timpuri Noi, și mi-am dat seama că mă apropii. Și chiar am găsit casa. Cel care locuia acolo este doctor și vorbește germana. Am vorbit cu el și i-am arătat albumul. Pentru că nu avusese bani să schimbe ceva la casă, totul rămăsese ca atunci. Am intrat și mi-a arătat camerele și am recunoscut totul. Cînd m-am întors la mama și i-am povestit, s-a creat o situație foarte ciudată, pentru că acum eu știam ceva în plus. Știam mai mult decît își aducea ea aminte. Au urmat niște discuții foarte amuzante din cauza asta.

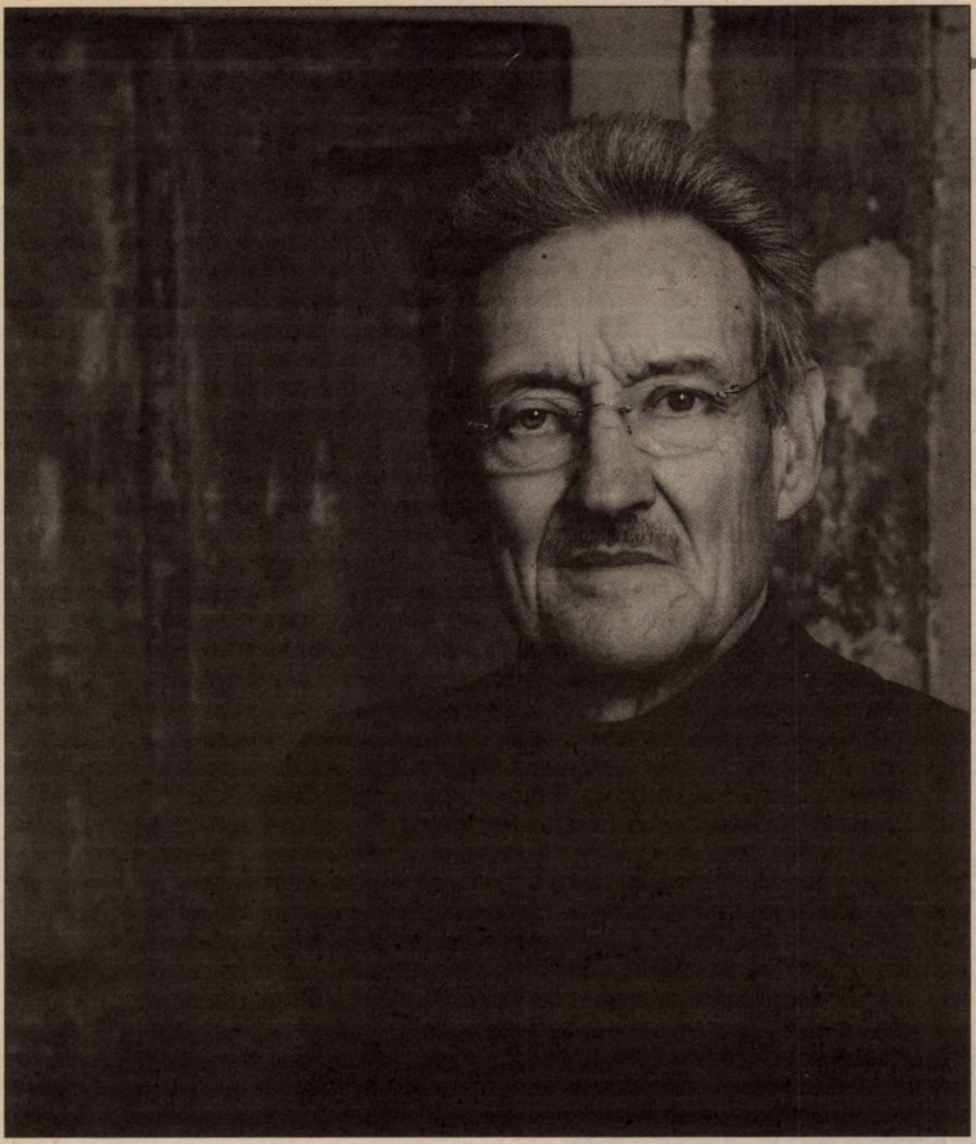
Exact ca în carte!

Exact așa s-au întîmplat lucrurile. Am putut să-i povestesc despre casa ei, și a fost minunat. Și pentru mine, și pentru ea. În acel moment am știut că aveam un subiect pentru un roman. Și am început să scriu.

Ce a urmat după acest roman?

După ce am scris *Muzica înghițită*, mi-am spus: „Aici a fost sfîrșitul burgheziei. Ce urmează?“. Și au urmat regimurile autoritariste. Regimuri care au produs apoi personalități

Recviemul de Verdi
Vineri, 21 iunie 2013, ora 19.00, Sala Radio
Concert de închidere a stagiunii
Orchestra Națională Radio
Dirijor Tiberiu Soare
Corul Academic Radio
Dirijor Dan Mihai Goia
Sorina Munteanu soprană
Aura Twarowska mezzosoprană
Marius Vlad Budoiu tenor
Sorin Drăniceanu bas



foarte autoritare. Bunicul meu dinspre tată a fost o astfel de personalitate. A venit dintr-un mediu extrem de sărac, a fost unul dintre acei copii vînduți de propriile familii pentru a munci la ferme, în condiții oribile, o practică destul de curentă în vremea respectivă, care a existat cam pînă în anii '50. Bunicul meu a fost unul dintre acești copii. La 20 de ani s-a înrolat în Legiunea Franceză și mai tîrziu a devenit directorul unei mari fabrici producătoare de fier și oțel. Devenise un om foarte puternic, foarte dur, foarte autoritar. Era un mod de formare care a existat cam între anii '30 și '50. În anii '50 și '60 a început să ia amploare modelul consumerist american, și acel tip de personalitate a dispărut. Cel de al doilea roman, *Vremurile mai bune*, este, așadar, despre acest tip de personalitate autoritară, cu structură de lider, pe care l-am avut în familie. L-am preluat și am scris despre el, despre acest model de personalitate care a existat în întreaga Europă, de fapt, în acea perioadă.

Cel de-al treilea volum din trilogie de ce este legat?

În Elveția, după cel de-Al Doilea Război Mondial, a apărut acest model afluent, pe filieră americană, un model al bogăției și al succesului, bazat pe dezvoltare. În Est a fost o influență covîrșitoare venită dinspre Uniunea Sovietică, iar în Elveția una de proporții similare, dar dinspre SUA. Am fost americanizați, și în al treilea roman asta m-a interesat să acopăr. Stilul nostru de viață s-a schimbat complet, și acest stil american era noul standard. Am văzut o lume care în anii '60 a dispărut complet. De exemplu, în copilărie, pe cînd aveam șapte, opt ani, trăiam într-un sătuc modest, spre disperarea mamei mele, căreia îi plăcea viața de oraș. Oamenii erau foarte săraci, trăiau din puțin, în case mici, eram foarte departe de un stil de viață sofisticat. Era o societate foarte simplă și foarte săracă. În anii '60, '70, lucrurile s-au schimbat total. Și mentalitatea s-a schimbat.

Cum anume v-au afectat viața aceste schimbări?

Într-o măsură foarte mare. Viața tatălui meu, de pildă, s-a complicat teribil de mult. El era un om sensibil și i-a fost greu să se compatibilizeze cu acest nou stil de viață. Se ocupa și de o afacere care punea foarte multă presiune pe el, era într-o lume dură. Era un om onest și sensibil, iar cei din jurul lui nu erau așa. Fiecare își urmărea propriul interes. El era foarte inovativ: a venit cu ceva nou, a prosperat și apoi lucrurile au luat-o la vale. Asta a fost adolescența mea: sus, jos, sus, jos. Pentru noi a fost foarte dureros să vedem cum tatăl nostru, pe care îl iubeam, a fost tras pe sfoară de niște indivizi lipsiți de scrupule, în care avusese încredere.

■■■ Astăzi, în Elveția, oamenii au prea puțin timp pentru ei

Cum e acum viața în Elveția? Simțiți vreun fel de tensiune?

Cred că într-un alt mod. Oamenii sînt foarte stresați, nimeni nu mai are timp, un job îți cere să muncești din greu și foarte mult, așa că impresia mea este că oamenii au prea puțin timp pentru ei. De exemplu, atunci cînd vreau să fixez o întîlnire cu unul dintre prietenii mei, scot agenda și răspunsul este : „Trei, patru sau șase săptămîni am o seară liberă”. E o nebunie!

Simțiți acest tip de presiune și în lumea editorială, există o presiune din partea editurilor?

Nu, nu în același mod. Dar e limpede că afacerile pe piața editorială s-au complicat mult mai mult și totul a devenit mult mai dificil decît era în anii '60 sau '70. Există astăzi un tip aparte de presiune: literatura care se cere trebuie să fie foarte simplă, directă, făcută din propoziții scurte. Simți asta, ca autor. Cu ceva mai sofisticat, o carte în care există un tip de problematizare mai complex, lucrurile se complică. Am mulți prieteni, colegi, scriitori foarte buni care nu reușesc să găsească un editor. Le e foarte greu, au 50, 60 de ani și nu li se mai publică nimic. Eu am noroc că editura cu care lucrez și editorul meu prețuiesc ceea ce scriu, pentru că nu sînt un autor facil! M-am întors și l-am citit pe Joyce și mi-am dat seama că nu ar putea fi publicat astăzi. Ce găsești astăzi sînt foarte multe romane supraevaluate, vîndute ca literatură de primă mînă, dar care sînt, de fapt, de raftul doi. Editurile sînt într-un impas economic atît de mare încît au nevoie și de cărți care să aducă bani, inclusiv traduceri, care au succes peste tot. Lucrul ăsta nu s-a întîmplat înainte.

Care sînt autorii cu care v-ați format, care v-au influențat stilul?

La 20 de ani am cunoscut un scriitor care, într-un fel, a fost maestrul meu. El m-a învățat ce este literatura, mi-a lărgit orizontul, m-a împrietenit cu literatura rusă, cu literatura franceză și m-a învățat și să scriu. Scriam, îi arătam, iar el făcea comentarii și aducea corecții. Era o personalitate cu o mare putere de influență, despre literatură avea păreri aproape exclusiviste, era un tip foarte strict, foarte sever, cu așteptări foarte înalte. Știa foarte clar ce este și ce nu este literatura. Așa că, în faza de început, pentru mine ștacheta era foarte sus. Era un soi de utopie, aveam impresia că niciodată n-o să ajung unde îmi propusesem! A fost și greu, și un pic periculos, dar după asta am scris zilnic, ani la rînd, încercînd să-mi dezvolt propriul stil. Cînd am scris *Muzica înghițită* am simțit că mi-am găsit o voce, un limbaj al meu. A fost tîrziu, dacă stai să te gîndești. La început încercam să construiesc basme. Așa am învățat să structurez o poveste, pentru că un basm are o formă perfectă, inclusiv gradația suspansului. Am scris apoi proză de mici dimensiuni, după care am trecut la ceva mai amplu, dar limbajul meu de prozator mi l-am găsit odată cu *Muzica înghițită*. Mi-am dat seama că nu poți să tratezi o temă de felul celei din acest roman în propoziții simple. Trebuie să lucrezi cu mare acuratețe. Ce a devenit foarte important pentru mine a fost sonoritatea limbajului, și am muncit intensiv la ritmul propozițiilor. A fost ca și cum aș fi construit o casă. Asta fac și acum: muncesc din greu cu limbajul. Și nu pot să scriu despre lucruri care nu au referenți reali.

Recitiți cu voce tare ce scrieți?

Da, absolut. Cînd citești așa auzi imediat ce sună fals. De exemplu, cînd succesiunea vocalelor nu mă satisface, pe durata unei propoziții, știu că trebuie să revin.

În *Muzica înghițită* apar cîteva locuri din București în care se petrec lucruri semnificative: Lăptăria lui Enache, restaurantul Nicorești, parcul Cișmigiu. Vreți să reveniți la vreunul dintre ele?

Da, sigur. Fratele meu, care locuiește în Canada, va veni în România pentru prima dată, împreună cu soția lui, și o să-i arăt orașul. Vom merge, de asemenea, la casa mamei. Apoi aș vrea să vadă un pic din peisajul de aici, și o să mergem în Deltă.

Cît de bună e româna pe care o vorbiți?

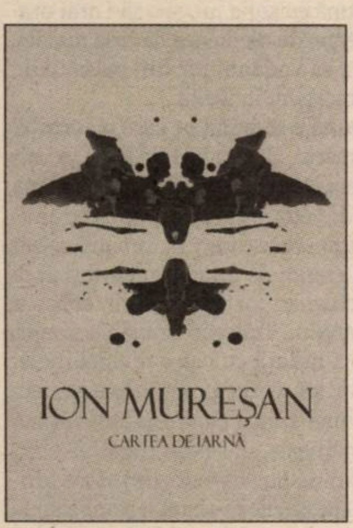
Cînd a apărut *Muzica înghițită*, am primit un telefon de la un doctor de origine română care trăia în Elveția și care mi-a spus că anumite propoziții scrise direct în română aveau o groază de greșeli. El a corectat totul și apoi aceste corecturi au fost preluate în ediția a doua a romanului. Trăise în România și avusese o viață similară cu cea a mamei mele. Trăise în Ploiești, vorbea românește perfect și cunoștea bine țara. Pe mine mama nu mă învățase românește, dar l-am rugat pe el să mă învețe. Mi-a spus că e doctor, și nu profesor, dar la cîteva zile m-a sunat și mi-a spus că a găsit un manual foarte bun pentru a preda româna. Așa am început și am mers la el săptămînal, timp de șase sau șapte ani, să iau lecții de limba română. A fost și începutul unei prietenii frumoase. Era bătrîn și, cînd a simțit că nu mai avea mult de trăit, mi-a spus că ar vrea să-și scrie memoriile, pentru familie, și m-a rugat să-l ajut. Așa că am făcut o cărticică cu memoriile lui despre România. El m-a învățat româna pe care o știu! Pentru mine, româna este cea mai europeană dintre limbi, pentru că are cuvinte din toate celelalte. Fondul e latin, dar în această supă intră elemente din tot continentul.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

■

Cărţi de poezie-poezie

Bedros HORASANGIAN



Ion MUREŞAN

Cartea de iarnă
Editura Charmides, 2013

■■■ **Ion Mureşan** debutează în volum şi intră pe uşa larg deschisă (adesea parcă prea larg!) a poeziei române în 1981. Volumul se numeşte *Cartea de iarnă* şi apare la editura de mare faimă şi nescrisă istorie numită Cartea Românească. Fac o paranteză. Cînd, cu peste un deceniu în urmă, îi dedicam o evocare – amical-amintiristă – poetului şi editorului Florin Mugur, propuneam ca vreo editură (şi sînt, slavă Domnului, destule) sau vreun istoric literar (ce-i drept, aceştia s-au împuţinat simţitor) sau, de ce nu?, vreun cadru universitar (numărul universitarilor a crescut exponenţial, odată cu acela al studenţimii studioase) să publice o istorie a Editurii Cartea Românească. Cu directorii ei cu tot – Marin Preda, George Bălăiţă, Magdalena Bedrosian, Dan Cristea –, cu redactorii, tehnoredactorii, corectorii, şoferii, autorii – cîtă frunză şi iarbă –, cu birourile din clădirea care e şi nu mai e ce a fost, cu librăria care nu mai e deloc, cu fojgăiala din subsolurile unde Mircea Nedelciu şi Florică Iaru au transformat un spaţiu de depozitare în salon literar. Au dispărut mulţi dintre protagoniştii acelei epoci, dar au mai rămas încă destui care pot depune mărturie despre ce a fost atunci, pentru a reconstitui, măcar din fărîme, o secvenţă de istorie (literară) care a marcat generaţia '80. Despre care azi citim fel de fel de – o spunem cu regret – tîmpenii, dacă nu insanităţi, mistificări ale unei realităţi (a vieţii literare şi nu doar) pe care nu puţini dintre noi au trăit-o. Şi afirm asta pentru că dragul de prieten Muri (cum îl mai numesc cei apropiaţi pe Ion Mureşan) povesteşte desluşit cum a cîştigat un concurs de debut la care n-a participat. Da, astea au fost timpurile, singurul criteriu care a funcţionat a fost lipsa de criterii. Nici vorbă de rezistenţă prin cultură. Pur şi simplu, am trăit şi am scris cum s-a nimerit; mai cu hăis, mai cu cea, mai cu Dumnezei şi Parastaşi, mai cu vodcă, mai cu creveţi vietnamezi. Logica de dincolo de logică şi mizeriile mari-mici de atunci transformate în uitare. Sau – cu totul altceva – printr-o resuscitare a unei memorii care nu face apel doar la adevăr.

În fine, despre ce este vorba? Despre o mare carte de poezie a literaturii române. *Cartea de iarnă* a lui Ion Mureşan apare în 1981, cum am mai spus, şi este republicată la o editură transilvană, Charmides, care susţine cîteva nume de marcă. Este bine-venită această reeditare, cu o prefaţă de Mihai Şora, un intelectual mereu aproape de tot ce a fost viu în cultura română a ultimelor decenii, şi cu o postfaţă-mărturie a lui Ion Mureşan. Un poet extrem de exigent şi de parcimonios cu scrisul lui – nu sînt mulţi în categoria asta: un Philippide, un Ion Barbu, un Geo Dumitrescu, un Tonegaru... El scrie o poezie frustă, neorealistă în limbaj şi realistă în decupajele existenţei poetice, nu de puţine ori păşind prin zona minată a suprarealismului. O tristeţe dulce-amară ni se livrează fără mari gesturi exclamatorii, o otravă perfidă se găseşte acolo unde „poezia menţine echilibrul dintre raţiune şi corp”.

Ion Mureşan a fost tîrziu recuperat de establishmentul literar românesc. În bantustanul nostru literar a avut parte de o recunoaştere timpurie, dar prestigiul acestui mare poet nu a fost valorificat la exportul de imagine a culturii româneşti – de care, azi, se face atîta caz. Ar fi bine ca reeditarea *Cărţii de iarnă* să fie urmată şi de o popularizare pe măsura valorii unei poezii care se citeşte cu sufletul la gură şi mereu cu un nod în gît. Iată, de exemplu, pentru că e scurt, poemul *De la fereastră*: „Dacă vreodată vom ajunge în Oraş/ vei vedea şi tu cum se deschid obloanele/ cum femeile aruncă în stradă aripile de îngeri/ rămase de la masa de seară”. Ar mai fi ceva de zis? Doar de citit. Eventual de aprins o ţigară.

■■■ **Alexandru Muşina** face parte din aceeaşi generaţie '80. Un mare poet-poet, discret cu opera lui – scrie şi eseu, e şi un atent critic literar, se dedă şi la o memorialistică sprinţară, başca statutul de profesor universitar la Filologia Universităţii din Braşov, care azi reuneşte nu puţine nume clopoţitoare ale optzeciştilor şi ale descendenţilor direcţi (Caius Dobrescu, Andrei Bodiu etc.) – şi cu un nume practic necunoscut dincolo de lumea literară românească. Spuneţi-mi, vă rog, un nume de actor care a auzit şi de Alexandru Muşina, nu doar de Sorescu şi Nichita Stănescu (poeţi dintr-o generaţie clasicizată devreme), din care recită de zor!

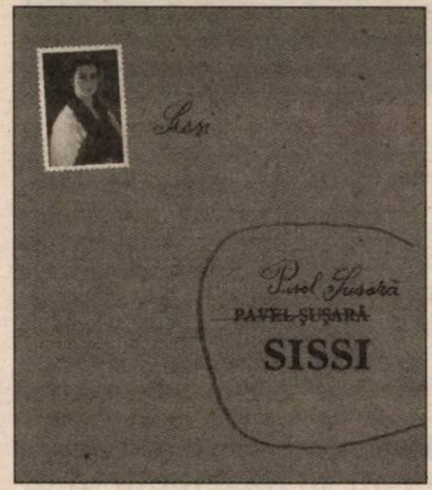
De curînd, la Editura Tracus Arte a apărut volumul *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)* – cu ilustraţii de Mircia Dumitrescu, marele grafician şi prieten al poeţilor români)

Alexandru MUŞINA

Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)
Editura Tracus Arte, 2013

–, o antologie ce reuneşte şapte dintre cele mai mustoase cicluri de poeme publicate de Alexandru Muşina în ultimele decenii. Nu intru în detalii de exegeză – avem destui experţi în poezia optzecistă, de la Ion Bogdan Lefter la Al. Cistelecan –, vreau doar să relev marea calitate poetică a acestor poeme. Sau ce-or fi. Decupaje de real, impresii de viaţă desprinse din filele unei vieţi consumate în plin comunism, cînd multe erau pe dos, şi arta, şi viaţa, şi poezia, şi moartea însăşi. *Budila Express* şi *Hebdomadarul Profesorului A.M.* ar trebui studiate de toţi angajaţii Minsterului Educaţiei şi ai inspectoratelor judeţene care se ocupă de tinerii pregătiţi pentru noul capitalism. Ca să vedem cum se trăia, se iubea, se suferea sau chiar se murea în socialism. Ironia lui Muşina este devastatoare. Candoarea şi emoţiile rămîn intacte într-o lume adaptată să supravieţuiască. Se trăia urît; de bine, nici pomeneală, eventual doar prin compromisuri care lăsau urme adînci. Cicatricile se văd şi azi.

Din „bube, mucegaiuri şi noroi” am făcut azi o cinematografie care ia premii internaţionale. În poezia lui Sandu Muşina nu există premianţi. Se trăieşte intens, cu pantofi scîlciaţi şi în apartamente friguroase. O poezie plină de simpatie pentru oamenii de prisos care am fost (şi poate am şi rămas). Citite în 2013, poemele inspirate de o sensibilitate rănită îşi păstrează vigoarea, prospeţimea şi mesajul. Nu renunţaţi la poezie şi la a fi voi înşivă, parcă ne transmite acest trubadur veşnic în alertă şi cu stiloul muiat în cerneala neagră-cenuşie a unei actualităţi în mişcare. Ieri, ca şi azi.



Pavel ŞUŞARĂ

Sissi
Editura Tracus Arte, 2013

■■■ **Pavel Şuşară** este un distins critic de artă. Poate cel mai bun produs al criticii de artă al celor douăzeci de ani petrecuţi după haiducia din 1989. A susţinut ani în şir o bună şi alegră cronică la zi a vieţii artistice autohtone în hebdomadarul Uniunii Scriitorilor. Un recent eseu-studiu-album dedicat lui Corneliu Baba era cumva aşteptat pentru reconfirmarea demersului său critic. Dar Pavel Şuşară este şi poet. I-am citit o parte din producţia ultimului deceniu. Nu e rea deloc, dar aici ar avea cuvîntul cei cu expertiză în zona poeziei româneşti contemporane. Vreau să atrag atenţia însă, acum şi aici, asupra unui volum recent apărut. Aparent mai tra-la-la. Poezie pe un suport istoric, proză pe un suport poetic, istorie ce devine istorisire printr-o măiastră alchimie literară. Nu trebuie omis nici aspectul grafic de excepţie al cărţii. O jucărea literară ce merită o lectură atentă şi o anume voluptate a desluşirii multiplelor sensuri extrem de fin distribuite în pagină de către autor şi colaboratorii săi. Care merită toate gratulaţiile mele. Nu ştiu cîtă lume va dori să aibă în casă acest volum, dar mi-ar face mare plăcere să ajungă în mîinile lui Şerban Foarţă şi ale lui Luca Piţu.

Emil Cioran, un mare admirator al împărătesei vieneze – a scris, la rîndu-i, pagini antologice despre ea! –, ar fi fost, cred eu, emoţionat să citească această mică bijuterie livrescă. Ea se numeşte simplu: *Sissi*. Volumul a apărut tot la Editura Tracus Arte, în 2013, ilustraţia şi concepţia grafică aparţinîndu-i artistului băimărean Mircea Bochiş.

Veethividangan este o lungă scrisoare apocrifă şi neexpediată pe care Luigi Lucheni şi Pavel Şuşară o adresează faimoasei şi mult iubitei Elisabeta Amelia Eugenia de Wittelbach, împărătească a Austriei şi Regină a Ungariei, ucisă barbar în dulcea şi plictisitoarea ţară europeană numită Elveţia. O crimă care a zguduit nu doar Imperiul cezaro-crăiesc, în care milioane de români ardeleni visau la unirea cu Ţara, dar şi o Europă care îşi căuta o nouă identitate. Criticul de artă Pavel Şuşară se dovedeşte şi un remarcabil artist al cuvîntului. Emoţie şi rafinament – cît cuprinde.

■■■ Tot lungind comentariile despre cărţile unor prieteni mi-a rămas puţin spaţiu tipografic pentru o altă carte de excepţie. Tot de poezie. **Marina Ţvetaeva** (născută în 1892, se sinucide la 31 august 1941, după o existenţă plină de drame şi de convulsii ale istoriei) semnează *Cortina sfîşiată. Poeme*, volum apărut la Editura Tracus Arte, în 2013, în traducerea (foarte fluentă) a poetului moldav Leo Butnaru; tot el realizează şi prefaţa, bine articulată şi cu multe observaţii/judecăţi de valoare pertinente, tabelul cronologic – util, căci urmărim traseul unui calvar existenţial – şi notele. O minunată carte de poezie-poezie. Care ne aruncă în timp şi ne obligă să glosăm, cît şi cum putem, pe tema marii poezii/literaturi ruse a secolului al XX-lea. O fiinţă fragilă şi plină de candoare înfruntă istoria cu braţele goale. Poezia, singură, nu poate proteja fiinţa reală expusă meandrelor istoriei. Poezia Marinei Ţvetaeva e strîns legată de poetica unui sistem totalitar care a vrut – şi nu a reuşit, dar deloc! – să frîngă fiinţa umană. O poezie sentimentală, care s-ar putea să nu fie pe placul noilor generaţii de cititori pe Internet. Este o poezie a candorii asumate, o poezie care, în mod cert, în rusa ei (care nouă ne produce burzuluieli) ar suna exemplar. Alături de poemele Annei Ahmatova şi ale lui Pasternak, alături de poezia lui Blok şi Esenin, alături de proza Ninei Berberova şi a lui Nabokov, alături de filmele

Marina ŢVETAEVA

Cortina sfîşiată
Editura Tracus Arte, 2013

lui Dziga Vertov şi ale lui Eisenstein, Marina Ţvetaeva rămîne în conştiinţa culturii europene. Chiar dacă nici azi crimele lui I.V. Stalin şi ale comunismului de te miri unde nu au fost blamate şi judecate cum se cuvine. Un gînd către Anna Politkovskaia, care nu a scris nici poezie, nici proză, ci a plătit cu sîngele ei faptul de a clama adevărul. Dar asta ar fi deja o altă poveste. Fără nici un pic de poezie. ■

Vitalitatea melancoliei

Bianca BURȚA-CERNAT

Puțini dintre autorii afirmați în anii '60 și '70 au păstrat, după 1989, un ritm editorial la fel de bun ca al Norei Iuga – și am în vedere în primul rînd volumele noi pe care le-au publicat, în afara (desigur) fireștilor reeditări. *Autobuzul cu cocoșați*, *Lebăda cu două intrări*, *Fetița cu o mie de riduri*, *Hai să furăm pepeni*, *Berlinul meu e un monolog*, *Blogstory*, iată o parte dintre cărțile inedite (la propriu și la figurat) – de poezie sau de proză (fictională ori nonfictională...) – lansate de autoare doar în ultimul deceniu și ceva, spre a nu mai vorbi de numeroasele traduceri din limba germană.

Anul trecut, autoarea ne oferea, în *Petrecere la Montrouge*, un amplu poem oniric ce explora stări liminale și, implicit, testa limite ale sintaxei poetice – sub pretextul unei întîlniri imaginare dintre bătrîna doamnă Marguerite Duras și un tînăr gondolier transformat în secretar literar, pus să noteze visele scriitoarei. Pe granița instabilă dintre real și oniric se înscrie, cu acute accente dramatice, și cea mai recentă carte a Norei Iuga, *cîinele ud e o salcie*. Un volum surprinzător întru totul – dar care dintre volumele Norei Iuga nu este astfel?! –, de la poezia obsesivă, dramatică (o spun încă o dată!), pînă la felul în care ți se înfățișează cartea ca obiect.

În locul obișnuitei, convenționalei note biobibliografice, sub fotografia autoarei – înfățișînd un chip în ale cărui contururi aristocratice atrag, cu o putere fascinatorie, ochii, melancolic deschiși spre un orizont fantasmatic (exterior și lăuntric în egală măsură) –, un text al lui Nichita Danilov introduce în scenă o siluetă „îmbrăcată în haine largi, fumurii, ce par a curge printr-un peisaj crepuscular, și pălării împletite dintr-un vîrtej de frunze ruginii, aflate veșnic în cădere, desprinsă parcă din paginile *Scrinului negru* al lui Călinescu sau, poate, mai degrabă din lumea *Crailor* lui Mateiu Caragiale". Poetic, simpatetic mod de a vorbi despre o scriitoare care, cu timpul, departe de a se „închista în propria sa carapace", uimește prin „spiritul [...] avid de orice nouă experiență".

De mult prestigioasă și, totodată, foarte îndrăgită de (suficient de) numeroși autori notabili ai generației tinere (unul dintre ei, Radu Vancu, semnează și cîteva rînduri pe coperta a patra a volumului), Nora Iuga are, aș zice, viitorul în față. Violența vreunor contestări canonice nu o va atinge prea curînd, cum nu a atins-o nici acum două decenii, în plină efuziune optzecistă și „postmodernistă" a răsturnărilor de ierarhii și a redefinirilor estetice. Mai mult chiar, sînt de anticipat relecturi și revalorizări ale literaturii acestei autoare care, cu o voce distinctă de la bun început (adică de la debutul, în 1968, cu volumul *Vina nu e a mea*, prefațat de Miron Radu Paraschivescu), s-a sustras convenționalismului, conformismului estetic – cu energia imprimată de un instinct scriitoricesc sigur, ajutat (mai rară combinație!...) de o cerebralitate la fel de puternică și, bineînțeles, de o solidă cultură literară.

Un mic poem autoreferențial de pe copertă (*cuvînt către cititor*) avertizează: „«cartea asta sînt eu!»/ nu mă citiți pe sărite/ citiți-mă de la cap la coadă/ nu-mi plac coletele macabre". Sigur că indicațiile de lectură oferite de autor sînt de luat, în principiu, *cum grano salis*; adesea ele conduc (voluntar sau nu) pe o pistă falsă. Însă în cazul de față sugestia auctorială se vădește îndreptățită. De altfel, ca și alte volume de poezie ale Norei Iuga (*Piața cerului*, *Spitalul manechinelor*, *Autobuzul cu cocoșați* sau, mai recent, *Petrecere la Montrouge*), *cîinele ud e o salcie* este construit ca un întreg în care părțile – poemele – aproape că sînt sudate între ele și configurează un continuum imagistic. Segmentarea acestui continuum, împărțirea lui în texte de dimensiuni variabile, dar nu foarte, unele așezate în pagină sub forma versurilor, altele, ca scurte proze poematice, ascunde numai o convenție ludică și poate un test de lectură. Mai mult sau mai puțin vizibil, textele se prelungesc unul pe/în altul – așa cum un vis trece adesea brusc într-un altul –, hiatusurile imagistice, sintactice ori semantice survenind în interiorul poemelor, nu *între* acestea. În numeroase situații, primul vers (sau prima imagine) al (a) unui poem pare să-l (să o) continue pe ultimul (ultima) din poemul precedent (conexiunea stabilită astfel fiind deopotrivă sintactică și semantică): „fără să fi știut" (*scurtă întîlnire*) – „parcă ne-am mai văzut undeva" (*seducția e mama înțelepciunii*); „frica mamaie frica" (*și pompa claxonează uneori*) – „avionul s-a prăbușit" (*capacul mare albastru*); „capacul mare albastru/ care nu te lasă să vezi/ ce fierbe acolo înăuntru" (*capacul mare albastru*) – „guri răsturnate/ din care se scurge uleiul" (*vorbea cu pămîntul*); „canalul e aproape și vocea ta/ tot mai departe" (*vorbea cu pămîntul*) – „uneori amintirea se încrețește pe mine/ ca stofa drapată pe un manechin" (*instantaneu cu trenci lung*); „vezi aici sub bergasse/ miliarde de cîrtițe sapă/ s-ajungă într-un vîrf neștiut/ «se jertfesc pentru patrie/ cos fără nod» mi-a răspus" (*bicicleta bătrînului siegmund*) – „nu a mai coborît/ pe bergasse în jos/ numai bicicleta lăsase o urmă de ruj" (*sandalele cu barete*). Și sînt doar cîteva exemple; demonstrația se poate face pentru oricare două poeme din volum.

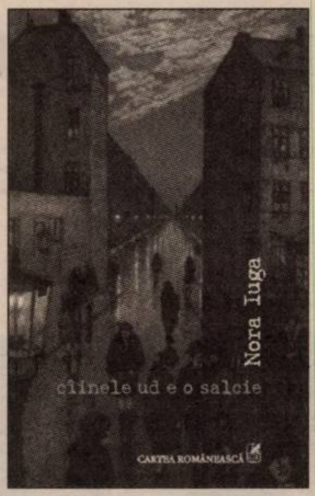
> O poezie la granița dintre biografism extrem de discret și un onirism de formulă personală

A citi poemele autonom, „pe sărite", schimbînd ordinea lor „naturală" (căci *cîinele ud e o salcie* se dorește – și chiar este – un „organism" textual viu), iar nu „de la cap la coadă", ar însemna deci să pierzi ceva definitoriu din „ființa" (nu doar de hîrtie) a acestei cărți și dintr-o aventură foarte personală a poeziei trăite (și a vieții viețuite ca poezie). De la prima la ultima pagină, regăsim în această carte despre timp, vîrste, memorie și moarte o obsesie a integralității și a integrității, distilată într-o poezie deopotrivă intens-afectivă și cerebrală, care pune în scenă angoase autentice odată cu, nu mai puțin autentică, o credință tinerească în posibilitatea literaturii de a conserva, cu trăirile și cu închipuirile de o viață, ființa celui care scrie.

În *cîinele ud e o salcie* partitura poetică stă, parcă într-o mai mare măsură decît alte volume ale autoarei, sub semnul unei greu reprimabile melancolii. Iar onirismul cu care ne-a obișnuit Nora Iuga e, s-ar zice, cu o nuanță mai sumbru. Imagini crepusculare ori nocturne, frînturi de peisaje citadine în clarobscur, viziuni ale pămîntului care cheamă la sine, cu o forță irezistibilă și prin vocile celor dragi, de mult aflați acolo, coșmaruri ce anunță vecinătatea abisului, referiri la războaie și bombardamente ucigătoare compun o atmosferă lăuntrică încărcată. De aceea... „cîinele ud e o salcie", imagine elocventă, de mare plasticitate, care aproape că face inutil orice demers hermeneutic – inevitabil prețios și frivol, inadecvat în raport cu gravitatea simplă a lucrurilor puse în pagină. Ca în, de pildă, *verde și fără sfîrșit*: „n-au mai rămas prea multe obloane deschise/ la capătul nopții nici/ coșuri de cireșe amare/ suzanna se-mbăiază/ pentru a doua oară în anul ăsta/ verde și fără sfîrșit se lungesc/ cuvintele ca distanța dintre/ hiroșima și la bataille d'azincourt/ suzanna adoarme cu ursulețul în brațe/ sub prelata de celofan/ unde două roți de camion/ își iau adio de la viață". Sîntem în „actul 3" (acesta e și titlul poemului cu care se deschide volumul) al unei piese de teatru presărate cu accidente și alte întîmplări „la limită".

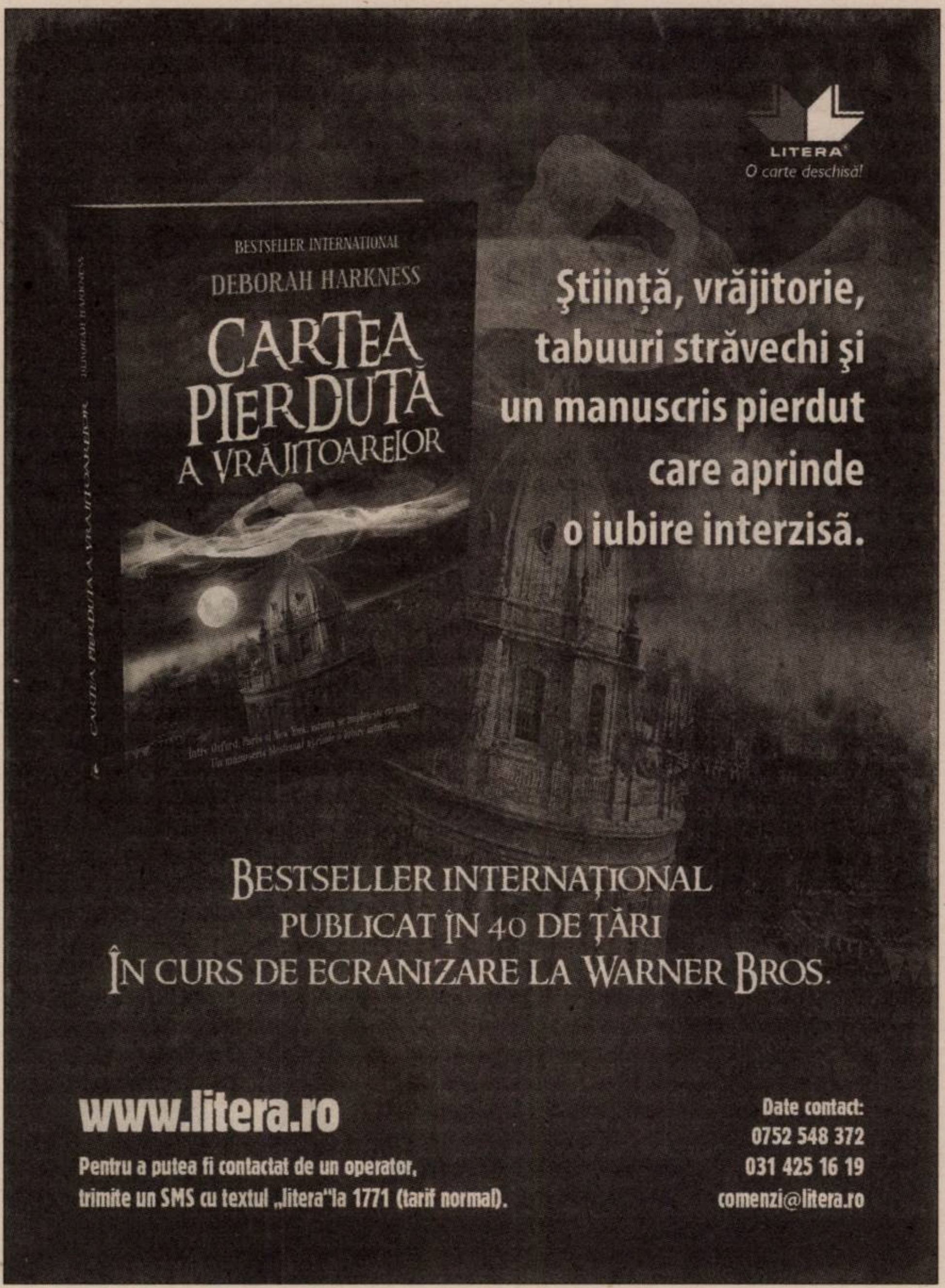
Poezia din *cîinele ud e o salcie* (dar nu doar din acest volum al autoarei) se scrie la granița dintre un biografism extrem de discret – eliberat de contingent și de diurn; un biografism al afectelor filtrate și al închipuirilor ce formează o a doua viață a oricărui poet – și un onirism de formulă personală. Avem de-a face, altfel zis, cu un fel de *biografism oniric*, în care biografeme mai mult sau mai puțin transparente pentru cititor (flashuri dintr-o copilărie consumată în ani de război, tandrul dialog cu Almosnino, bărbatul „plecat" în urmă cu deja trei decenii, impresii dintr-o Vienă contemporană – unde autoarea a avut de curînd o bursă de creație, ocazie cu care a scris chiar *cîinele ud e o salcie*...) sînt turnate firesc într-o plasmă a visului. A unui vis ce adună, într-un bogat flux imagistic, timpuri și lumi felurite, vîrste interioare și convenționale, siluete și locuri cvasifantaste, din „filme" atît de diferite: un cîine care doarme în spatele blocului, dar și „vîrcolacii cu odgoanele publice", Praterul și Piața Rosetti, „sirena lui ulise" și umbra lui Lou Andreas-Salomé. Dincolo de orice obsesii apocaliptice, dominante în această poezie așezată în registrul nocturnului, al somnului cvasibacovian străbătut de acvatice premoniții (a se nota, între altele, și trimiterea la „corbii poetului Tradem"...), din cînd în cînd imagini delicat-aurorale (nu toate sau nu pînă la capăt în antifrază) răzbat la suprafața textului: „adevărat vă zic vouă copilăria/ e o locomotivă cu aburi"; „veneau pisicile noaptea/ cu labe de fosfor"; „abia se născuse copacul/ și fetița-i turna lapte la rădăcină/ zilnic un castronaș ținea ochii închiși/ ea credea că-i pisoi..."; „plecau vapoarele din alger/ [...] zburau/ prin aer capete de mort și săreau șotronul/ fluturii de noapte se-ntorceau în larve". Selenară, poezia Norei Iuga este poezia unei stranii, revelatorii luminozități.

■



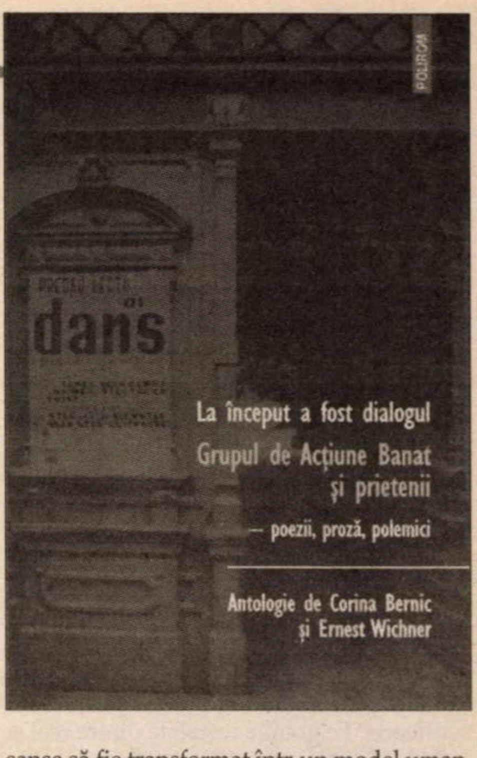
Nora IUGA

cîinele ud e o salcie
Editura Cartea Românească, București, 2013, 70 p.



„Din «Grupul de Acțiune Banat» rămîne o mare literatură"

Interviu cu Corina BERNIC



Corina Bernic și Ernest Wichner – antologatorii volumului *La început a fost dialogul. Grupul de Acțiune Banat și prietenii*

Recent, la Editura Polirom, a apărut antologia ***La început a fost dialogul. Grupul de Acțiune Banat și prietenii****, cu subtitlul:* ***Poezii, proză, polemici.*** *Antologia este alcătuită de Corina Bernic și Ernest Wichner și include selecții din textele scrise de Albert Bohn, Rolf Bossert, Werner Kremm, Johann Lippet, Gerhard Ortinau, Anton Sterbling, William Totok, Richard Wagner, Ernest Wichner (care au alcătuit „Grupul de Acțiune Banat"), Helmuth Frauendorfer, Klaus Hensel, Roland Kirsch, Herta Müller (numiți în al II-lea capitol al antologiei „Prietenii"). Sînt incluse mai multe interviuri și texte inedite despre „Grupul de Acțiune Banat". Am adresat Corinei Bernic mai multe întrebări despre această antologie.*

Care a fost geneza acestui volum, care a fost impulsul inițial, după ce v-ați ghidat în selecția pentru antologie?

Prin 2001 sau 2002 am avut norocul să îmi pice în mînă antologia *Vînt potrivit pînă la tare*, acea ediție apărută la Editura Kriterion în 1982 și care conținea și textele cîtorva dintre membrii „Grupului de Acțiune Banat". Atunci am auzit pentru prima dată despre acest grup timișorean. Îmi amintesc bine și cînd – într-una din întîlnirile acelor prieteni scriitori de la Iași, cunoscuți sub titulatura de Club 8. Eram mai mulți, acasă la Michael Astner, iar eu m-am apucat cu aviditate să răsfoiesc *Vînt potrivit pînă la tare*, nu-mi venea să cred ce texte fenomenal de bune erau acolo. Apoi, mai tîrziu, pe cînd lucram la Institutul Cultural Român, în încercările de dezvoltare de parteneriate internaționale și de promovare a literaturii române în afară, l-am cunoscut pe Ernest Wichner, un an mai tîrziu pe Herta Müller, cînd s-a întîmplat fericita coincidență de a-i apărea, în traducerea Norei Iuga, volumul de colaje *În coc locuiește o damă*, volum pe care l-am lansat la în sala mare a ICR. I-am cunoscut, rînd pe rînd, pe toți „aktioniștii", pe Richard Wagner, Johann Lippet, William Totok, Anton Sterbling, Gerhard Ortinau, Albert Bohn, Werner Kremm. Am avut marele noroc și onoarea să îi cunosc și să tot încep să învăț de la acești oameni extraordinari. În ultimii ani le-am tot citit textele, le cam știam deja pe de rost pe cele publicate de către Ernest Wichner în antologiile *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Texte der Aktionsgruppe Banat* (*Un pronume a fost arestat. Texte ale Grupului de Acțiune Banat*, Suhrkamp, 1992) și *Das Land am Nebentisch. Texte und zeichen aus Siebenbürgen, dem Banat und den Orten versuchter Ankunft* (*Țara de la masa de alături. Texte și schițe din Transilvania, Banat și alte locuri ale unei sosiri încercate*, Reclam Leipzig, 1993). Am citit și textele mai noi, publicate de fiecare autor în parte, și acum vreo trei ani mi-a încolțit în suflet un vis: să reușesc cumva să fac publicul român conștient de această literatură minunată scrisă, în mare parte, în România, pînă la plecarea lor în RFG. Era nevoie de o editură dispusă să își asume acest efort și de o echipă foarte bună de traducători.

Cîte dintre texte erau deja traduse și la cîte s-a făcut acum traducerea?

Am decis încă de la bun început să facem, pe cît posibil, traduceri noi. Texte traduse au mai fost – unele apărute în antologia *Vînt potrivit pînă la tare*, Nora Iuga tradusese Rolf Bossert, pe unele dintre textele apărute în această antologie doar le-a revăzut și, pe alocuri, îmbunătățit. Mai sînt texte traduse de Andrei Ujică în anii '70, texte apărute în revistele *Forum studențesc*, în *Echinox* etc. Traducerile lui Andrei Ujică sper să le recuperăm și să le publicăm într-un alt nou volum despre și cu „Grupul de Acțiune Banat". La acest volum, textele apărute în antologie au fost traduse, pentru prima dată, de către Michael Astner, Alexandru Al. Șahighian și de mine – sînt oricum texte inedite, apărute pentru prima dată în limba română, adăugînd traducerile din Rolf Bossert, făcute de Nora Iuga.

Ce rămîne din acest grup, ce ar trebui să rețină noile generații de cititori (de limbă română sau de limbă germană) despre acest grup?

Din acest grup rămîne o mare literatură, una care a depășit granițele geografice ale unei țări și care se măsoară cu cea universală. Rămîne lecția de verticalitate în timpurile unei crunte dictaturi, rămîne solidaritatea extraordinară dintre ei. Fără să exagerez absolut deloc, pot spune că acest grup poate fi un exemplu de moralitate pentru generațiile noi de cititori din țara noastră. Ei chiar au crezut în rolul social al literaturii, au crezut că literatura poate schimba în bine o lume. Richard Wagner a spus odată: „Am fost proști". Eu cred cu tărie că nu, eu cred că au reușit să schimbe, chiar dacă mai tîrziu, textele lor au o capacitate extraordinară de a schimba, de a-i da încredere celui care le citește.

Care poezii/articole crezi că sînt reprezentative pentru acest grup? Ce ar trebui citit cu precădere?

Cred că toate. A fost o selecție foarte grea a textelor, tocmai pentru că am avut de ales dintre zeci de cărți ce am considerat că este reprezentativ. Această antologie este un soi de *crème de la crème* a textelor „Grupului de Acțiune Banat" și ale apropiaților lui, Helmuth Frauendorfer, Roland Kirsch, Klaus Hensel și Herta Müller. În cazul Hertei Müller, textele selectate au fost publicate de către Ernest Wichner în antologia *Das Land am Nebentisch. Texte und zeichen aus Siebenbürgen, dem Banat und den Orten versuchter Ankunft* (*Țara de la masa de alături. Texte și schițe din Transilvania, Banat și alte locuri ale unei sosiri încercate*, Reclam Leipzig, 1993). Toată cartea are diverse chei de citire, rămîne pentru cititori să le descopere; dau una, deocamdată: în februarie 1986, Rolf Bossert s-a sinucis, aruncîndu-se desculț de la fereastră.

Ei se considerau de stînga, astăzi unii strîmbă din nas la ideea de stîngă. Ce fel de stîngă cultivau?

Cum explică și Richard Wagner, și Ernest Wichner, și Gerhardt Csejka în antologie, ei se considerau marxiști, după protestele studenților din 1968 de la Berlin, Paris și Praga, ei mai credeau că socialismul mai poate avea șanse să fie transformat într-un model uman, de viitor. Tot în antologie cititorii pot afla ce lecturi și ce scriitori i-au influențat – de la Bertolt Brecht, Bobrovski la Grupul de la Viena, Peter Handke și mulți, mulți alții, ce muzică ascultau – Janis Joplin, Jimi Hendrix, Rolling Stones și The Beatles etc

La 40 de ani de la lansarea „Grupului de Acțiune Banat", ce crezi că a provocat sfîrșitul acestui grup?

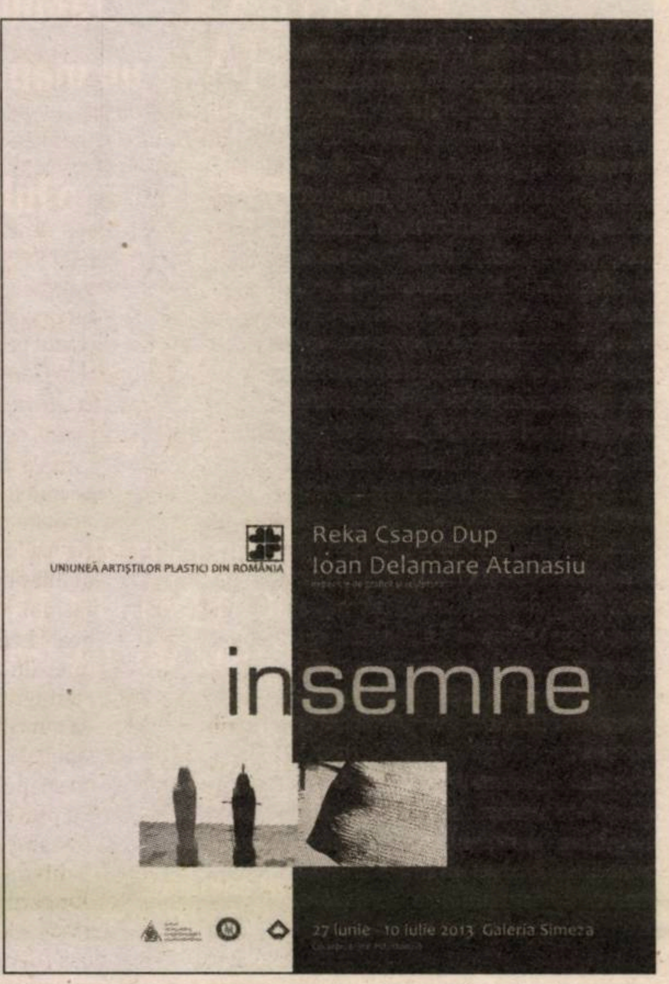
Chiar dacă se spune că „oficial" acest grup a încetat să mai existe în 1975, după ridicarea de către Securitate, în 1975, a lui Richard Wagner, William Totok, Gerhard Ortinau și Gerhardt Csejka și după ce William Totok a avut să piardă opt luni din viață în arest, acest grup cred că mai există, de fapt, și acum. Dar este doar opinia mea subiectivă.

Care a fost relația cu scriitorii de limbă română?

Ei citeau ce se scrie în România, ce scriau colegii lor de generație, unii au avut deseori lecturi în București, Brașov sau Cluj, nu erau izolați ei între ei, la Timișoara. Scriitorii români au ajuns să cunoască literatura de limbă germană din România tot datorită – în mare parte – antologiei apărute în 1982, la Editura Kriterion. Despre „nemți", cititorii pot citi în antologie și textele colegilor timișoreni: Petru Ilieșu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa. De asemenea, am publicat și o poezie scrisă de Mariana Marin și apărută în ianuarie 1984 în revista ieșeană *Opinia studențească* și care este intitulată: *Fără ei*. Cum am scris și în postfață și am amintit și la lansarea de la București, această carte sper să fie nu un sfîrșit, ci un început, pentru recuperarea textelor acestor extraordinari oameni. Despre legăturile și influențele lor sau asupra lor exercitate de literatura de limbă română va mai fi de cercetat. Aș încheia cu un fragment dintr-un discurs rostit în septembrie 1988 de Mircea Dinescu la Akademie der Künste – în Berlinul de Vest – și publicat, ulterior, în decembrie 1988, în revista germană *Sprache im technischen Zeitalter*: „Ros de acizii cenzurii și autocenzurii, de interogatorii și percheziții, Rolf Bossert, în ciuda înfățișării sale de viking, devenise un vas fragil care s-a pulverizat în neant la prima sa ciocnire cu Occidentul. El n-a făcut uz de strategia catapultării din est în vest sub lumina reflectoarelor publicitare deoarece nu era un disident tipic, cît un tragic neadaptat, situat ca o limbă de clopot între răul și binele lumii. Vinovați sîntem cu toții de moartea lui Rolf Bossert – fiindcă el nu s-a sinucis din pricini estetice, nici din cauza vreunei metafore agasante, ci pur și simplu din disperare. Iar noi sîntem dispuși să discutăm cel mai adesea despre uneltele laboratorului nostru poetic și mai puțin despre stilul în care se sinucide un artist în mijlocul lumii civilizate și indiferente".

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

■



„Termenul alternativ de «literatură din spaţiul românesc» ar lărgi privirea"

Interviu cu Olivia SPIRIDON, coordonatoarea antologiei *Scriitori germani din România de după 1945*

La Editura Curtea Veche a apărut antologia ***Scriitori germani din Romania de după 1945****, într-o ediţie bilingvă, în limba română şi limba germană. Antologia – prima dedicată prozei scriitorilor de limbă germană originari din România – este alcătuită de Olivia Spiridon, născută la Sibiu, cu specializări în filologie germană şi română; în prezent, este stabilită la Tübingen. Din antologie, a cărei selecţie, prefaţă şi note biobibliografice îi aparţin Oliviei Spiridon, cu un Cuvînt înainte de Romulus Rusan, fac parte scriitorii: Wolf von Aichelburg, Hans Bergel, Andreas Birkner, Ingmar Brantsch, Oskar Walter Cisek, Arnold Hauser, Franz Heinz, Franz Hodjak, Klaus Kessler, Roland Kirsch, Hans Liebhardt, Johann Lippet, Gerhard Ortinau, Carmen Elisabeth Puchianu, Dieter Roth, Georg Scherg, Eginald Schlattner, Dieter Schlesak, Paul Schuster, Ludwig Schwarz, Walther Gottfried Seidner, Franz Storch, Richard Wagner, Balthasar Waitz, Erwin Wittstock, Joachim Wittstock. I-am adresat Oliviei Spiridon cîteva întrebări, după lansarea antologiei la Bookfest 2013, iar răspunsurile ne-au sosit pe e-mail săptămîna trecută.*

Care a fost geneza acestui volum, după ce criterii aţi făcut selecţia pentru antologie?

Această antologie cofinanţată de Institutul şvabilor dunăreni din Tübingen, unde eu sînt responsabilă cu secţia de literatură, este o consecinţă a cărţii mele *Prozatori germani din România de după 1945* (în original: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*), apărută în 2002, 2009 şi 2010 în Oldenburg şi Hamburg, o analiză plecînd de la aproape o sută de prozatori germani din România.

Selecţia autorilor a fost făcută în primul rînd după criteriul valorii literare. De aceea literatura aservită realismului socialist nu este tratată în acest volum, ci doar discutată în introducere. Au fost însă preluate texte ale unor autori care au avut o „perioadă socialistă", dar care mai apoi şi-au reformat instrumentarul tematic şi formal, producînd texte de valoare. Al doilea criteriu de selecţie vizează tematica: intenţia a fost de a propune un mozaic tematic reprezentativ, de a prezenta „temele culturale" negociate în literatura germană de după război. Al treilea criteriu ţine cont de varietatea stilistică a acestei literaturi: plecînd de la texte cu un suflu expresionist (Oskar Walter Cisek), de la realismul burghez şi tradiţionalismul regional (Erwin Wittstock), de la proza în dialectul şvabilor din Banat, care folosea limbajul greu inteligibil ca pe un scut în faţa cenzurii (Ludwig Schwarz), pînă la deconstruirea naraţiunii şi anularea ei (Richard Wagner, Roland Kirsch, Joachim Wittstock).

Există teme predilecte în literatura scriitorilor germani din România după 1945?

Scriitorul minoritar este în general interesat de soarta comunităţii sale şi scrie, deseori, cu conştiinţa unui păstor. Ce i-a preocupat pe scriitorii germani din România? În primul rînd, cel de-Al Doilea Război Mondial, cu toate urmările lui, la al cărui final comunitatea germană din România s-a aflat pe părţi opuse ale frontului. În anii de dezgheţ ideologică sau după emigrarea în RFG, au fost tematizate măsurile represive luate de către Statul român şi cel sovietic, deportările, experienţa închisorii, a privării de libertate, dar şi cotidianul sătesc şi orăşenesc înainte şi după 1945, pierderea patriei după emigrare, experienţa Securităţii, viaţa emigrantului.

Aţi simţit că 1989 a fost „un prag" şi pentru scriitorii de limbă germană? S-au schimbat temele, abordările, a devenit memorialistica mai puternică decît literatura?

Nu în aceeaşi măsura ca în literatura română, unde valul de memorialistică a fost debordant. Scriitorii germani din România au început să emigreze în RFG începînd mai ales cu anii '70, unde au scris o literatură cu iz memorialistic. De ce? Pe de o parte, publicul german nu putea fi bombardat cu texte cifrate, ci trebuia informat în forme narative potrivite. S-a dezvoltat astfel – o caracteristică, de altfel, des întîlnită în literatura de limbă germană a migranţilor – o poftă nestăvilită de a povesti, poftă turnată în forma vastă a romanului. Dar într-adevăr, scriitorii rămaşi în România au scris după 1989 romane şi povestiri pe marginea experienţelor reale ale comunităţii germane (Joachim Wittstock, Eginald Schlattner, Walther G. Seidner).

Cum aţi încadra apariţia şi dezvoltarea „Grupului de Acţiune Banat" în contextul întregii literaturi scrise de scriitorii germani din România?

„Grupul de Acţiune Banat" reprezintă al treilea val al distanţării şi emancipării acestei literaturi atît de provincialismul minoritar, cît şi de corsetul impus literaturii de către ideologia de stat. Primul val a avut loc în anii de după 1965, cînd s-a scris o literatură a spaţiilor interioare, psihologizantă (Hans Liebhardt, Franz Storch, Arnold Hauser). Al doilea este polarizat în jurul revistei studenţeşti trilingve *Echinox* de la Cluj-Napoca. Aici, printre reprezentanţii de vază, se numără scriitorul Franz Hodjak şi criticul literar Peter Motzan. Scriitorii germani din Banat au fost căutaţi şi descoperiţi de către redactorii revistei literare *Neue Literatur* din Bucureşti (Gerhardt Csejka, Paul Schuster, Anemone Latzina), dar şi de către reprezentanţi ai infrastructurii culturale regionale (Nikolaus Berwanger). Dar – şi acest lucru este esenţial – aceşti scriitori tineri au avut elanul creator, simţul pentru pulsul vremii şi rezistenţa necesară pentru a scrie o literatură de valoare, orientată după modele din spaţiul german, şi pentru a se dezvolta mai departe pe piaţa germană de carte.

Ce reviste şi critici literari au susţinut scriitorii de limbă germană din România?

De primă importanţă este revista din Bucureşti *Neue Literatur*, care a fost o adevărată pepinieră de literatură sincronizată cu instrumentarul literar din Vest. Apoi, trebuie amintită *Neue Banater Zeitung*, care din 1969 publica, printre altele, suplimente literare. Desigur, revista studenţească *Echinox* – liberală, cosmopolită şi interculturală, încă dinaintea inventării şi celebrării termenului de „Multikulti" în Vest. Printre criticii literari care au promovat emanciparea acestei literaturi se numără Peter Motzan, Gerhardt Csejka, Georg Aescht, dar şi lectorii de la editurile care publicau carte de limbă germană (Kriterion la Bucureşti, condus de Hedi Hauser), Dacia la Cluj-Napoca (unde responsabil de cartea germană era Franz Hodjak), Editura Facla în Timişoara. Literatura minorităţii germane din România – singura care a supravieţuit în anii de după război în Estul Europei – a fost un fel de „lume mică", unde actorii se cunoşteau între ei. Un fapt profitabil, pentru că exista o anume solidaritate, de exemplu, a lectorului cu autorul în faţa cenzorului, a scriitorilor între ei, astfel că limitele libertăţii de exprimare puteau fi sondate cu repeziciune.

Ce relaţie au aceşti scriitori antologaţi cu lumea culturală românească? Sau cu lumea culturală din Germania? Cît de cunoscuţi sînt în Germania?

Au existat influenţe mai ales în domeniul liricii, de exemplu, în urma antologiei de lirică coordonată de Peter Motzan, *Vînt potrivit pînă la tare*, care a avut un impact pozitiv asupra creaţiei poeţilor români, fapt evidenţiat, printre alţii, de către Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc*.

Un produs de marcă al acestor interferenţe românogermane îl reprezintă domeniul traducerilor: literaţi germani din România traduc literatură română în germană, precum Gerhardt Csejka, Georg Aescht, Ernest Wichner, Franz Hodjak, Hans Bergel.

Au existat adevărate prietenii şi cu scriitori din RDG, aceştia fiind publicaţi şi recenzaţi în mediile germane din România chiar şi după expulzarea şi tabuizarea lor din RDG (de exemplu, cazul lui Reiner Kunze sau al lui Wolf Biermann). Au existat de asemenea relaţii cu jurnalişti şi scriitori din RFG, care s-au implicat în accelerarea emigrării unor scriitori, de exemplu, Günter Grass, sau care au transportat clandestin manuscrise (în cazul primului volum al Hertei Müller). Succesul în Germania? Literatura germană din România a ocupat în general poziţii marginale pe piaţa vastă de carte germană, contextul complex în care s-a dezvoltat o face greu inteligibilă – o experienţă frecventă şi în cursurile mele de la Universitatea din Tübingen. De abia Herta Müller, Eginald Schlattner şi Richard Wagner au scris cărţi într-adevăr de succes. Şi în România, această literatură a fost în marea ei parte trecută cu vederea. Un obstacol structural în calea receptării unei literaturi minoritare sau a unei literaturi a migranţilor îl reprezintă – ca şi în Germania pînă în anii '90 – constructul de „literatură naţională". Termenul alternativ de „literatură din spaţiul românesc" ar lărgi privirea şi n-ar opera prin excludere.

Au fost surprize, după deschiderea dosarelor şi arhivarea lor la CNSAS, în privinţa scriitorilor germani din România?

Ca şi viaţa literară românească, cea germană a fost pusă sub observaţie în mod sistematic, anii 2009 şi 2010 reprezentînd perioada de vîrf a demascărilor, dezbaterile avînd loc în ziarele şi revistele germane de prim rang, printre care *Der Spiegel*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, *Die Zeit*. Scriitorii germani din România s-au aflat şi de o parte şi de alta „a dosarului". Au existat momente de şoc, de exemplu, atunci cînd s-a aflat despre colaborarea în condiţii tragice a lui Oskar Pastior, despre colaborarea lui Werner Söllner. În cazul altora, se bănuia că au fost informatori. Din păcate, au existat scriitori şi scriitoraşi germani cu o hărnicie nestăvilită în redactarea de rapoarte despre colegii lor de breaslă. Jignitor a fost uzul unei terminologii naţionaliste de către ofiţerii Securităţii, mulţi scriitori fiind „catalogaţi" sub denumirea de „scriitori naţionalişti şi fascişti germani". Pînă în momentul de faţă, nici unul dintre autorii antologaţi nu s-a dovedit a fi fost informator...

Cum se explică absenţa din antologie a Hertei Müller?

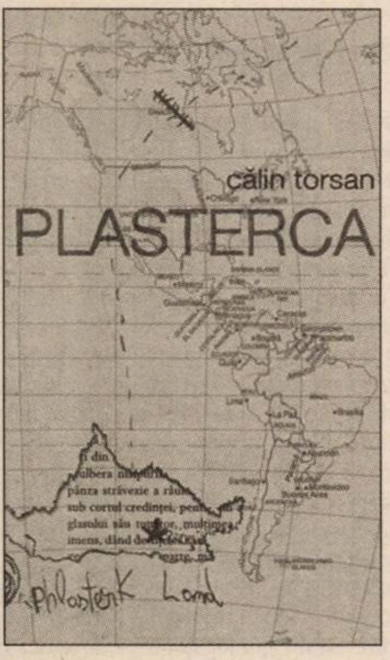
Absenţa Hertei Müller în acest volum este o pierdere pe care nu încerc să o maschez, dar este în acelaşi timp simptomatică pentru conflictele între generaţii, grupuri şi indivizi din cadrul scenei literare germane din România. De asemenea, absenţa Hertei Müller trimite şi spre modul ei specific de a se defini ca scriitoare.

Paralel cu dezbaterile privind colaborarea cu Securitatea, s-au desfăşurat cele referitoare la adaptările ideologice ale unor autori, fie tematic şi stilistic, fie prin ocuparea unor funcţii înalte în infrastructura culturală, precum şi în ierarhia de partid. Avem de-a face cu o serie de personaje care nu pot fi zugrăvite în alb-negru, ci într-o paletă complexă de lumini şi umbre, pentru că au sprijinit, de unde se aflau, infrastructura culturală germană din România. Herta Müller n-a dorit să fie prezentată în acest context de cîteva ori gri, la care, de altfel, mă refer explicit în prezentările autorilor. Pe deasupra – acum intervine după părerea mea al doilea factor –, Herta Müller n-a dorit niciodată să fie parte a unui grup anume. În interviuri şi eseuri, scriitoarea identifică, în culisele sentimentului apartenenţei la un colectiv, indiferent dacă este vorba despre şvabii din Banat sau despre germanii din noua ei patrie, o minciună, o comoditate ieftină. Discutînd despre absenţa Hertei Müller în introducerea antologiei, am încercat, trebuie să recunosc, să-i transform absenţa într-o prezenţă.

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

„Eu nu am proiecte, nici scopuri“

Interviu cu Călin TORSAN



Bibliotecar, muzician, scriitor, părinte, pasionat de fotbal – nici unul dintre aceste cuvinte nu-l descriu îndeajuns de bine pe Călin Torsan. Cu gîndul de a afla mai multe despre lumea sa și cu prilejul apariției ultimei sale cărți de la Casa de pariuri literare, ***Plasterca*** *– ce impresionează prin scriitura din perspectiva omului simplu, un melanj de realitate crudă, de București îmbătrînit și îmbibat cu gînduri despre rostul vieții –, l-am rugat pe Călin să răspundă la cîteva întrebări.*

Cum se împacă pasiunea ta pentru muzică și scrisul? Se completează una pe alta sau, dimpotrivă, sînt bine delimitate? În ce măsură reușești să le acorzi atenție ambelor și să-ți urmezi toate proiectele pe care ți le-ai propus?

Nu este vorba aici de pasiunea mea pentru muzică. Cred că avem cu toții această pasiune. Mă întrebi, de fapt, dacă nu sînt într-o încurcătură evidentă, încercînd să mă exprim cu ajutorul a două limbaje care, pînă la un punct, pot părea diferite.

Și îți răspund că încurcăturile, atîtea cîte au fost, au venit mai degrabă din statutul social pe care îl conferă atari meșteșuguri. Ca să fiu mai clar, mi s-a întîmplat ca atunci cînd participam la o lectură publică să fiu rugat să și cînt cîte ceva. Singur sau cu grupul meu. Poate fi vorba de mirajul sincretismului aici, pentru că oamenii care o făceau erau, deopotrivă, și buni ascultători de muzică, și literați. Da, în acele momente m-am simțit stingherit, iar cu timpul am declinat astfel de oferte, tocmai pentru a încerca să sugerez că o seară de lectură se poate susține bine mersi singură, așa cum o expoziție poate să fie vernisată fără cvartetul care sosește în galerie gîfîind, cu haine negre de schimb, cu un sfert de oră înaintea deschiderii oficiale, doar pentru a încasa ceva bani și a cînta niște Mozart.

Eu nu îmi propun proiecte. Cuvîntul acesta, pe care îl aud din ce în ce mai des de cîțiva ani, din guri de artiști sau de politicieni, a ajuns să nu mai acopere nimic. Multe proiecte de care am aflat de aiurea, în care au fost angrenați oameni pe care îi cunosc sau de care măcar am auzit, nu sînt decît forme aparent domestice de a accesa fonduri și de a cîștiga bani. Foarte multe proiecte nu sînt decît niște găselnițe, iar în urma lor nu rămîne decît textul care a convins comisia să le acorde finanțare. Este, pînă la urmă, o formă de manifestare a forței cuvîntului scris. Așa se explică faptul că la mare preț sînt aceia care au învățat această formă de sinonimie, permițîndu-le să transpună idei din domenii diferite, unele bune, altele mai puțin, în limbajul recognoscibil celor care fac jurizarea.

Așadar, eu nu am proiecte. Nici scopuri. Cred numai în drum. Asta m-a ținut tare pe picioare, dar m-a și îndepărtat de oameni. Iau arta ca meșteșug. Sînt muncitor. Și încerc să golesc de orgolii cuvintele „muzician“ și „scriitor“, cu care, pînă la un punct, m-aș putea descrie sau cu ajutorul cărora aș putea închega – nu-i așa? – un proiect.

Ca arhivar și, apoi, bibliotecar la Muzeul Țăranului Român, ai fost mai mereu înconjurat de cărți. Ce volume sau ce autori te-au influențat ca scriitor?

Am crescut într-un apartament de bloc. Din cauza faptului că nu avea loc în altă parte, biblioteca a fost asamblată în camera mea. Și trăiam, în adolescență, cu ideea că sînt înconjurat de cărți. N-aveam nici un reper în acest sens. În apartamentele prietenilor mei nu găseai decît cartea de telefoane și altele de bucate. Au trecut foarte mulți ani pînă am ajuns în casa unui om cu bibliotecă. Abia atunci am înțeles lumea mică în care mă învîrtisem, printre volume fără prea multă valoare, aflate la îndemîna oricui, cumpărate de mama cu rîvnă și cu o oarecare candoare.

Și-o să încerc, în continuare, să te lămuresc de ce nu pot să îți răspund la întrebare. Nu cunosc vreo limbă străină, așa că nu m-am putut bucura, de-a lungul timpului, de stilul vreunui scriitor. Sînt un cititor de traducători, dar o astfel de lectură nu te poate lămuri decît asupra fondului tematic și a firului epic din scriitură.

În urmă cu mulți ani, l-am descoperit pe Trakl, dintr-un volum apărut prin anii '60. Am fost mai mult decît impresionat, așa că, în jur, nu îl vedeam decît pe el, pe Georg Trakl. După mult timp, învîrtindu-mă printre standurile de la Bookfest, mi-am cumpărat același volum de versuri, dar într-o altă traducere. Cartea care mi-l dezvăluise pe austriac o împrumutasem la un moment dat, așa că se rătăcise fără putința

> De obsesii sînt plin, iar astea pot fi depistate cu ușurință în ceea ce scriu. Sînt locurile crimei, la care ucigașul revine, chiar dacă riscă să fie prins.

de a o mai recupera. Noua traducere, cu rime și ritmuri bine definite, mi-a provocat un rău care îmi dă tîrcoale chiar și acum, cînd îmi amintesc de asta. A fost o experiență neplăcută, stridentă, aproape groaznică. Te întreb: unde se afla adevăratul Trakl?

Urmarea aceluiași mod de a gîndi: nu mi-am putut explica niciodată entuziasmul pe care l-am dibuit la scriitorii de vîrsta mea – pentru că pe ei i-am cunoscut, cît de cît – atunci cînd li se mai traducea cîte o carte. Nu văd în asta decît o slăbiciune de caracter. Probleme cu orgoliul.

Sigur, întrebarea se poate împlini în răspuns atunci cînd vorbim despre literatura autohtonă. Și cred că aici pot pomeni niște nume, măcar ca omagiu îndepărtat, ca reverență pe care o fac în fața operelor acestora, cu care am luat contact. Nu voi aminti de cei cîțiva prieteni care scriu și pe care i-am mai citit din cînd în cînd. Mi se pare că ar fi indecent să o fac.

O să îl plasez într-un capăt al segmentului pe Dimitrie Cantemir, iar în celălalt pe Gheorghe Iova. Segmentul pe care îl sugerez nu are un sens axiologic. Mai degrabă, unul temporal, deși nu urmăresc cu cerbicie nici măcar acest criteriu. Sînt alegeri pe care le fac, și atît. Între aceste capete de dreaptă, încep să plasez nume ca Bacovia, Blaga, Ion Barbu și Arghezi. Nichita Stănescu și Ioan Petru Culianu. Marin Preda. Dintre contemporani, nu pot ocoli nume ca Răzvan Rădulescu – chiar dacă am fost colegi de clasă în liceu – sau Răzvan Petrescu, cu care am vorbit de vreo patru ori la telefon. Nu pot să nu amintesc cîteva doamne: Angela Marinescu, Nora Iuga și Diana Iepure; ori cîțiva domni, ca Dumitru Bădița sau T.S. Khasis, chiar dacă sîntem publicați de aceeași editură. Pe Ioan Es. Pop îl mai amintesc, și îmi dau seama că, de la exemplul cu Trakl și pînă aici, aproape numai de poeți am vorbit. Ce-ar putea însemna asta? De Chris Tănăsescu nu vreau să uit, și nici de Eugen Cioclea, chiar dacă acesta este din Republica Moldova. Exprimîndu-și opera ca un vechi trubadur, Norzeatic poate completa această listă, deși cu el se înfiripă deja o prietenie, dar una care nu are încă temelii grozave. Pentru oratoria care se scurge prea rar pe hîrtie – dar atunci cînd o face, se strînge în brobințe strălucitoare –, îl amintesc pe Șerban Anghelescu, chiar dacă mi-e prieten, dar și pe Pip, un neștiut care își plimbă limba în gură într-un așa fel, încît te face să deschizi bine ochii. Sorin Stoica este prietenul de care îmi permit să amintesc, și n-are legătură cu amănuntul că el nu mai povestește. Celorlalți, mulți, care puteau împlini această listă de moment, numai de bine.

Care crezi că sînt punctele tale forte ca scriitor? Dar slăbiciunile?

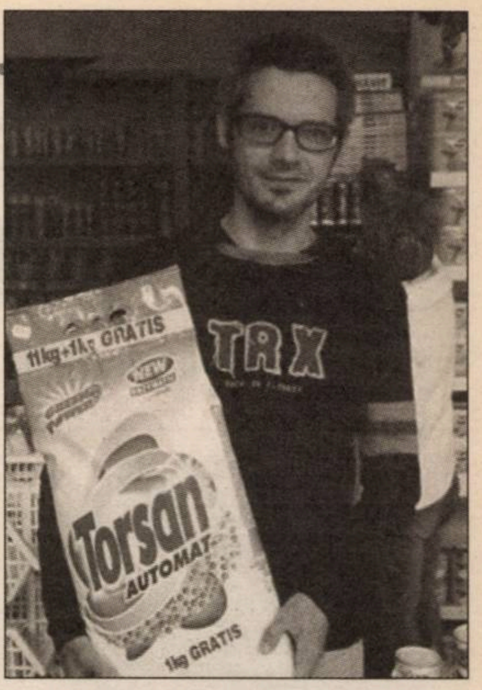
Ți-am spus mai devreme că mă aflu pe un drum. El mă poartă prin lume. Iar o cărare ca asta te poate face de multe ori să o iei pe ocolite, pe drumeagul care ți se deschide la răspîntia cu troiță, dar care te va purta înspre mlaștini. Îți poate purta pașii prin mărăcini și urzici, chiar dacă, la o aruncătură de băț, luminișul este gata să ți se deschidă, cu florile lui colorate, cu soarele care îl scaldă în liniște. Privindu-mi tălpile, cînd și cînd, îmi aduc aminte pe unde m-au purtat. Problema este că la oraș umblăm încălțați. În fiecare dimineață, încerc să strîng șireturile cît mai bine: nici prea strîns, să se rupă, dar nici prea slab, să îmi împiedice pașii.

Mărturiseai, la un moment dat, că petreceai, în biblioteca muzeului, și cîte opt ore singur, deși nu erau necesare mai mult de douătrei ore pentru a-ți termina sarcinile. Foloseai acest timp și pentru a-ți face notițe sau pentru a scrie la următoarea carte? De fapt, cum scrii, ai vreun ritual, ticuri, obsesii?

Cu anumite limite, ocupația de bibliotecar îți oferă acel timp și acea liniște de care ai nevoie ca scriitor. Am încercat, în acei ani, să profit de acest lucru. Cîteodată, în detrimentul cititorilor. De fapt, nici nu eram un bibliotecar cu vocație, pentru că eu n-am avut niciodată o meserie, o specializare în ceva. Fac parte din categoria celor cu studii medii. Mi se pare complet aiurea să vorbesc de nu știu ce fel de mistică a scrisului meu. Este ca și cum ți-aș răspunde de cîte ori pe zi îmi spăl dinții. Nu poate interesa pe nimeni. De obsesii sînt plin, iar astea pot fi depistate cu ușurință în ceea ce scriu. Sînt acele sensuri giratorii, din care se iese cu greu. Sînt locurile crimei, la care ucigașul revine, chiar dacă riscă să fie prins.

Ce aduce nou *Plasterca* față de cărțile tale anterioare?

Coperta. Glumesc. O să mă opresc la un aspect general, la ceva ce s-a schimbat de cîtăva vreme în interiorul meu: acceptarea. Sînt pe punctul de a accepta lumea, așa cum este ea configurată, semn sigur că îmbătrînesc. Bătăliile



pe care le-am dus cu ea, unele în care apăram flamurile moralității, m-au obosit. Rămîn cumva mizantrop, însă nu mai am energia de a mă pune contra. Rămîn pe drumul meu, deși știu că el nu mă va duce nicăieri. Voi ieși din joc cu picioarele înainte, iar asta mă vindecă de toate. Gîndurile acestea au inflamat cumva exprimarea mea, de obicei frustă. Am folosit mai multe cuvinte strînse între două puncte, încercînd să surprind și să îngheț cu ele nuanțele acestei lumi din care nu am înțeles mai nimic și nici nu cred că o voi face vreodată.

Aveai lumi sau prieteni imaginari cînd erai copil? Cu ce erau diferite de *Plasterca*?

Copiii vremurilor mele trăiau mult mai ancorați în ceea ce îndeobște numim realitate. Aveai prieteni, iar după orele de școală se trăia cumva în haită, gregar. Erai într-un permanent contact cu obiectele care îți deveneau jucării. Aici poate încăpea vorba despre încercarea imaginației. Fugeai ore întregi după o minge, așa că mintea nu putea fi prezentă decît acolo și atunci, lăsînd coclaurile pe seama adulților. Totuși, într-o seară de care îmi aduc bine aminte, unii mai mari m-au dus de nas, spunîndu-mi că dacă mă voi lăsa frecat pe frunte cu nu știu ce fel de fire de iarbă, voi putea vizita Parisul, la numai cîteva blocuri distanță. M-am lăsat îmbrobodit, gîndindu-mă că voi putea admira de aproape Turnul Eiffel și că voi putea mesteca oricîtă gumă voi vrea. M-am înșurubat în noapte, pînă la bătătorul unde ne scuturam covoarele, dar n-am văzut nimic. Fruntea m-a usturat toată noaptea.

Bucureștiul ți-a servit de mai multe ori, în cărțile tale, drept sursă de inspirație. Cum comentezi faptul că, de această dată, o întreagă lume are un corespondent în imaginar (iepurașul, portul popular, obiceiurile...)?

Aș putea bate cîmpii încercînd să răspund adînc și inteligent, cînd, de fapt, nici măcar nu știu ce să îți spun despre asta. Sînt acele amănunte pe care, dacă îți propui să le clarifici în fața cuiva, ori înseamnă că scriitura ta nu a ajuns la cititor – ceea ce se întîmplă adesea –, ori mai bine te apuci și mai scrii o carte.

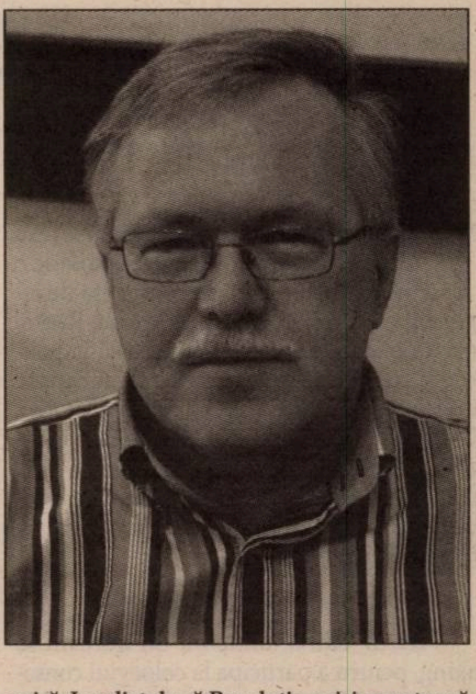
De ce ai ales ca și în *Plasterca*, și în *O zi. Ultima* să „delegi“ ideea cărții altcuiva?

Nu am delegat nimic, nimănui. Și spun asta deoarece sînt convins că întreaga literatură este autobiografică. Așa că nu aveam cui să deleg ceva. În miezul literaturii stă mereu experiența celui care o va sublima, din nu știm ce rațiuni, tocmai pentru a o sugera celorlalți. Experiența nemijlocită dă credibilitate scriitorului chiar și pentru lucrurile aparent neverosimile pe care le propune. Experiența trăită, palpată, lasă loc interpretărilor și reflecției. Smulge vocea din particular, îndreptînd-o către general, singura traducere reușită a unui text, apropiată cumva de universalitatea muzicii. La ceea ce scriu, poate fi mai degrabă vorba de o preocupare pentru dimensiunea temporală a verbelor. Asta poate atrage după ea o anumită nuanțare a pronumelor, ceea ce poate crea confuzia la care te referi.

Interviu relizat de **Cristina ȘTEFAN**

■

„Democrație nu înseamnă doar să mergi la urnă o dată la patru ani"



Interviu cu Jan Willem BOS

Jan Willem Bos (n. 1954, Olanda), traducător în olandeză a peste douăzeci de cărți de autori români (printre care Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Urmuz), dar și autor a zece cărți despre România, printre care trei dicționare, a fost prezent în țară săptămîna trecută pentru lansarea cărții sale ***Suspect. Dosarul meu de la Securitate****, apărută la Editura Trei, în traducerea Alexandrei Livia Stoicescu. Cu această ocazie, am stat de vorbă cu autorul cărții despre cum se vedea România comunistă prin ochii străinului – ai celui venit la studii (1978-1979) și, apoi, la lectorat (1982-1984), la Catedera de olandeză a Universității din București –, despre mecanismele Securității, dar și despre aspecte ale României posttotalitare.*

Cartea dvs. despre experiențele trăite în România comunistă, despre sistemul paranoid al Securității, care privea cu un ochi suspicios prezența străinilor în țară, apare, în România, în 2013. Ce impact sperați să aibă o carte cu un astfel de subiect, la peste douăzeci de ani de la căderea comunismului, dar cu multe necunoscute despre acea perioadă?

Cartea a apărut în 2008, în Olanda, ea fusese destinată în primul rînd publicului olandez. Apoi, am descoperit că există un interes și în România, pentru că, deși au fost publicate destule cărți despre dosarele de la Securitate, foarte puține au fost despre străini care au avut dosar. Așa că Editura Trei a considerat că este un subiect suficient de interesant și pentru publicul român.

Cartea nu începe direct cu experiența dvs. personală, ci cu descrierea contextului mai larg al epocii, practic este un capitol consistent de istorie a României comuniste, și cred că este un preambul bine-venit, pentru că este nevoie să ne reamintim și fapte, date, evenimente, pentru a înțelege mai bine experiențele personale.

Mă bucur că spuneți acest lucru, în general întrebările care mi se pun se axează pe episodul personal, dar am considerat că acea parte de istorie este foarte utilă chiar și pentru publicul român, mai ales pentru tineri, printre care și traducătoarea mea, care mi-a spus că a descoperit multe lucruri pe care nu le știuse, pe care nu le aflase nici de acasă. Inițial, m-am gîndit că trebuie să rescriu prima parte. Și cînd am avut versiunea în română, traducătoarea, care are acum 29 de ani, mi-a spus că e foarte utilă.

Relația dvs. de prietenie cu Doru, cel care a fost, practic, constrîns de Securitate să ofere informații despre dvs., a fost una specială: v-a mărturisit acest fapt, pentru a putea discuta cu dvs., înainte de a înainta rapoartele, ce ar fi bine să scrie pentru a nu cauza probleme. Cum a fost posibil un astfel de aranjament?

Faptul că el a venit la mine și mi-a spus că a fost chemat de director la birou și că i s-au pretins note informative despre mine a reprezentat un mare risc. Nu că l-ar fi trimis în Siberia, nu mai era perioada aceea, dar totuși, acest lucru putea avea consecințe neplăcute pentru el. Dar el a avut încredere în mine și eu în el. A fost o perioadă ciudată, mai ales în anii '80, cînd relațiile dintre străini și cetățenii români erau foarte prost privite. Este un episod în carte, în care tatăl lui Doru sună la miliție pentru că nu aveam voie să dorm la ei acasă și le-a spus că are un străin în casă, s-a îmbătat și că nu are cum să-l dea afară. Iar milițianul a răspuns: „Tovarășe, aveți un parc în fața blocului? Scoateți-l afară, în parc!" și a închis telefonul. Legea spunea că orice relație cu un cetățean străin trebuia raportată. (Bine, dacă ar fi fost respectată, fiecare student ar fi trebuit să se ducă la decan în fiecare zi să spună cu ce colegi străini a vorbit.) În căminul Grozăvești, unde stăteam noi, era un portar sinistru, care-i oprea pe cetățenii români care voiau să intre în blocul unde stăteau numai străini. Românii și mai ales romàncele care încercau să pătrundă acolo trebuiau să se legitimeze. Cornelia, viitoarea mea soție, trebuia să se legitimeze de fiecare dată, cu toate că avea pașaport american. Revenind la relația de prietenie cu Doru – nu numai că a fost ocrotită de Securitate, ci și încurajată: cînd nu ne vedeam o perioadă, mai primea cîte un telefon de la tovarășul Boboc și îi spunea să se mai vadă cu mine.

Asemenea lui Doru, erau mulți „informatori", constrînși să facă acest lucru, și nu dintr-o convingere în idealurile sistemului. E clar că nu putem să-i judecăm pe toți după aceeași măsură.

Da, eu nu sînt de acord cu spusele doamnei Herta Müller că toți care au avut angajament cu Securitatea sînt la fel de răi ca și securiștii. Nu este așa. Sînt foarte mulți care au avut angajamente cu Securitatea pentru că au fost șantajați, nu au avut de ales. Dacă refuzau, poate că își pierdeau slujba sau erau transferați sau copiii lor nu mai puteau merge la facultate. Să nu uităm că, în România posttotalitară, securiștii nu au fost băgați la închisoare, au intrat în politică, în afaceri, sînt bine mersi, aceia erau oameni răi și totuși, uneori sînt blamați mai mult cei care au semnat un angajament, prin care dădeau niște note de formă. Într-adevăr, au existat oameni care au refuzat să colaboreze sub orice formă. Toată admirația mea. Dar asta nu înseamnă că e o rețetă pentru oricine. Eu nu pot să condamn pe nimeni, nu sînt eu în măsură să spun ce să facă cei care au copii, părinți în România.

Încă se vorbește despre un proces al comunismului. Credeți că se mai poate realiza?

Un proces al comunismului ar trebui făcut prin studii serioase, prin cărți, hai să-i lăsăm și pe istorici să-și facă treaba. Este foarte important să se continue discuțiile, să aflăm adevărul despre acea perioadă, să se predea în școli, să se publice cărți. Mă bucur că a apărut cartea mea, cred că am adăugat o perspectivă străină asupra unei perioade care este foarte importantă pentru istoria României, și va rămîne așa pentru multă vreme.

Au existat și alte surse de informare în afară de Doru. Ați reușit să le identificați?

Unele erau destul de clare, ale studenților mei, nu prea m-a interesat să aflu cine anume. Oricum, n-au spus mare lucru. Unul a spus că sînt un profesor foarte bun, dar prost pregătit... Mai era milițianul din fața ambasadei, cu niște notițe foarte scurte, dar nu a fost nimic care să mă șocheze. Două lucruri m-au șocat însă, atunci cînd mi-am văzut dosarul: mai întîi, faptul că am fost filat, chiar patru zile, m-au fotografiat, s-au ținut după mine, și apoi, cît de prost lucrau: numele meu este doar o dată scris corect, telefonul Ambasadei olandeze era ascultat de cineva care nu știa limba, nu aveau traducători. Pur și simplu nu părea o treabă profesionistă. Sigur, nu eram eu cel mai important obiectiv, dar totuși...

După cum descrieți activitatea Securității, aceasta nu pare nici pe departe pe modelul orwellian, omniprezentă și omniscientă. Atunci, cum a reușit să instaureze un asemenea regim de teroare?

Prin frică. Acesta era instrumentul lor principal. Nu munca pe care o făceau. Ceea ce făceau ei foarte bine era să instaureze frica: „Ce apartament frumos aveți, tovarășe, ce păcat ar fi să trebuiască să vă mutați în... Baia-Mare", „Copilul dvs. are zece ani, ce păcat ar fi să nu poată merge la liceu...". Pierdeai nu privilegiile, ci situația normală la care aspiră orice om: să aibă o casă, o slujbă cît mai bine plătită, să-și trimită copiii la școală, să aibă ce pune pe masă etc. Securitatea asta a reușit, să se creadă că totul e ținut sub control.

În carte, vorbiți despre o anume atitudine ușor paranoică, pe care ați împrumutat-o din cauza măsurilor excesive de precauție pe care le vedeați peste tot în jur, astfel că, ajuns acasă, aveați tendința, de exemplu, să vorbiți laconic la telefon. Cum ați ajuns, relativ repede, să preluați acest comportament să-i spunem defensiv?

Nu chiar atît de repede – trece aproape un an și îți dai seama că unele lucruri mai bine nu le spui. Pe mine, ca tînăr naiv, venit prima oară în România la vîrsta de 19 ani, m-a uimit foarte tare faptul că, acasă la Doru, cînd mergeam în vizită, mama lui punea o pernă pe telefon. Sau faimosul gest de a pipăi pe sub masă, pentru a vedea dacă sînt microfoane – pentru mine erau lucruri foarte ciudate, dar toată lumea le făcea și te obișnuiai și tu. Știam că este mai bine să nu vorbesc despre anumite lucruri – nu că îmi complicam mie situația, eu aveam o mare apărare, care era pașaportul olandez, eu nu am fost niciodată persecutat, nu am fost niciodată chemat la Securitate.

După experiența românească, îmi rămăseseră anumite reflexe: de pildă, mergeam într-un supermarket din Amsterdam și aveam tendința să cumpăr toată cafeaua, gîndindu-mă! „Au băgat cafea!". Sau la Viena, căscam ochii la vitrine, unde erau haine, pantofi, lucruri obișnuite, și spuneam: „Uite ce au ăștia aici!". A doua zi, la micul dejun, am primit o tavă, destul de mare, pe care absolut totul era învelit în plastic: unt, în plastic, pîine în plastic, o furculiță în plastic și mă gîndeam ce risipă!

Cum vă explicați fenomenul nostalgiei față de perioada comunistă, pe care îl întîlnim adesea chiar în rîndul oamenilor care, la vremea respectivă, erau nemulțumiți?

Era, fără îndoială, o societate mult mai simplă, familia era nucleul societății, piatra de temelie a societății românești. Acum, familiile sînt împrăștiate, copiii sînt plecați la lucru în străinătate, îmi dau seama că pentru pensionari viața este foarte grea, dar nu este o nostalgie îndreptățită. Eu înțeleg că erau anumite părți bune, dar acestea erau mai ales o reacție la cele rele. Existau o solidaritate în familie, în rîndul prietenilor, un ajutor reciproc, o siguranță la locul de muncă. Să nu uităm însă că era o societate fără perspective, mai ales în anii '80. Cînd am venit eu prima oară în România, în '74, încă se putea trăi, nu era penurie de produse alimentare, nu era frig în casă, nu erau cozi interminabile, românii mai călătoreau. După '80, a fost o cădere totală. Societatea românească în anii '80 era o societate fără perspective, care nu avea cum să reziste. Schimbările care au avut loc în toată Europa de Est nu aveau cum să ocolească România. Și nu este corect să vedem perioada de tranziție, cu toate problemele ei, ca pe o scuză retroactivă pentru comunism. Nu era „mai bine". Era o altă societate fără perspectivă, iar tranziția a fost și încă este o perioadă dificilă, și pentru bătrîni, și pentru tineri, care au tendința să plece afară – aici este de vină și capitalismul foarte dur care a fost introdus și sub presiunea Occidentului: privatizări rapide, cu concedieri masive. Eu înțeleg că, în aceste condiții, oamenii caută un exemplu mai bun. Același lucru se poate spune și despre societatea interbelică. Domnul Lucian Boia spune în toate cărțile lui că privim înapoi spre interbelic ca înspre o cultură foarte bogată, dar deși e adevărat, 80 la sută din populația României nu știau carte. Nu putem să ne uităm pe sărite numai la cîteva lucruri bune. Cu toate problemele existente, societatea de acum e mult mai bună. E ca o șosea în munți, e destul de întortocheată, plină de gropi, însă destinația este destul de clară, la fel și destinul României.

După căderea comunismului, v-ați fi așteptat ca românii să aibă un alt comportament față de cel pe care l-au afișat?

În anumite privințe, exista o democrație mai profundă, imediat după Revoluție, decît în momentul de față. Mă refer în primul rînd la presa scrisă. Imediat după Revoluție, oricine putea să facă o revistă, un ziar. Eu am o colecție bogată de reviste și de ziare din primul lor număr. În unele cazuri, numărul al doilea nici n-a mai apărut. Era o efervescență, în momentul de față, totul este destul de mercantil în domeniul presei scrise, să nu mai vorbesc despre televiziune, unde sînt niște interese, naționale și internaționale, care, de fapt, împiedică dezvoltarea democrației. Democrație nu înseamnă doar să mergi la urnă o dată la patru ani. Presa liberă este deosebit de importantă, o societate civilă, cu voluntari, cu ONG-uri etc. este la fel de importantă, poate chiar mai importantă decît alegerile periodice.

Credeți că am putea aluneca într-un nou sistem totalitar? Din păcate, istoria a arătat că nu prea știm să învățăm din greșelile trecutului.

Nu, în cel mai rău caz, orice țară occidentală poate aluneca într-un fel de Turcie, într-un sistem autoritar. Și nici Olanda se pare că nu învață prea bine din greșelile trecutului – de ce 15 la sută votează pentru un partid populist, absolut scîrbos, antisemit, antiislam, antiimigranți, și care nu vine cu nici o soluție la nimic? Sau de ce, în Italia, Berlusconi este de atîția ani pe un post de decizie? Occidentalii nu sînt mai breji decît românii. Din păcate, noi, omenirea, nu prea învățăm din istorie. Eu cred că românii au o atitudine prea negativistă față de țara lor. Vă dau un exemplu: Olanda a făcut o investiție uriașă pentru a construi o a doua linie de metrou în Amsterdam, cu termenul de predare 2009. Avem o speranță că se va deschide în 2017. Olanda a investit 7 miliarde de euro în linia ferată pentru trenuri de mare viteză Amsterdam – Bruxelles. Trenurile au funcționat trei săptămîni. În România, s-ar fi dat ca un exemplu tipic de ineficiență, de corupție, cînd, de fapt, e vorba despre incompetența omenească. România trece printr-o perioadă foarte dificilă, dar nu e o țară fără speranță.

Și în ce anume stă această speranță?

Educația, educația și iar educația. Aici este un punct foarte sensibil și, din păcate, din ce aflu eu, nu este prea încurajator. Trebuie investit în educație, pentru că orice investiție în educație, în cultură se va recupera. Dar, din nou, asta e o problemă universală. În Olanda, dacă e vorba de un regim de austeritate, cultura e prima sacrificată. România are un potențial uman foarte mare, care poate fi valorificat în primul rînd prin educație.

Ar fi fost o mulțime de lucruri care să vă îndepărteze definitiv de România. Și totuși, nu ați făcut-o.

Viața mea este atît de legată de România, mai toate aspectele vieții mele personale și profesionale sînt legate de România. La 19 ani am fost prima oară plecat singur în străinătate, am avut experiențe care m-au marcat, am dobîndit plăcerea lecturii prin literatura română, România a fost pentru mine un context pentru a învăța istorie. Aici am cunoscut-o pe Cornelia, soția mea, avem foarte mulți prieteni români. Și în Olanda, viața mea e strîns legată de România: traduc, am scris zece cărți despre România, inclusiv trei dicționare.

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

China: beton şi caligrafie

George BANU

La aeroportul din Paris, cumpăr cîteva ultime cadouri şi, dezgustat, privesc o tînără casieriţă ce se comportă dezagreabil cu un călător chinez civilizat. Rapid, mă desolidarizez interior de această impoliteţe şi, indiferent, prezint cartea de îmbarcare indispensabilă, care indică direcţia călătoriei: China! „Îi suportaţi?", mă interoghează vînzatoarea, devenită amabilă. Comportamentul îl înţeleg, îi era dictat de aversiunea inspirată de invazia chineză! Comportament cotextual! Des mi-l voi aminti.

*

Plec în China, unde nu-mi doream să ajung, pentru a participa la colocviul consacrat lui Mei Lan-fang, actorul care i-a fascinat pe Brecht, Meyerhold şi Eisenstein. Actor uitat, pe care – am fost cel dintîi – l-am redescoperit în anii '70. Actor ignorat pe fond de amnezie generală impusă de revoluţia culturală. Chinezii îşi amintesc azi şi mă invită pentru a-mi onora gestul de altădată. Iar eu îmi rememorez exaltările resimţite la lectura unor texte necunoscute şi, apoi, reeditate cu eforturi deosebite: *Vrăjitorul din livada de pere* al lui Eisenstein, comentăriile lui Meyerhold, eseul lui Brecht, *Tehnicile de distanţare în arta lui Mei Lan-fang*.

Cum se poate elabora o revoltă în Occident pornind de la moştenirea orientală? Modernitatea europeană se inspiră din vechea artă chineză: acesta-i paradoxul. Îl remarc şi analizez căci, pe de altă parte, discursurile de atunci sînt camuflat disidente: elogiul convenţiei şi al formei la ora realismului socialist se poate formula graţie deturului „oriental" ce, implicit, contestă normele oficiale, jdanoviste, staliniste. Atacului frontal, imposibil sub dictatură, i se prefera eschiva asiatică. Strategie pe vremuri de teroare! Necapitulare disimulată.

*

Mai tîrziu, la Pekin, o prietenă îmi revela exerciţiul similar adoptat de Mei Lanfang, ameninţat de teribila politică de eradicare a culturii tradiţionale iniţiată de soţia lui Mao. Pentru a se apăra, maestrul chinez va „rescrie" legenda voiajului de la Moscova, din 1935, uitîndu-i pe admiratorii suspecţi ca Meyerhold sau Eisentein în numele unei incerte recunoaşteri din partea lui Stanislavski, artistul oficial recunoscut totodată în Uniunea Sovietică şi în China comunistă. Mei Lan-fang a servit la Moscova de aliat în polemica antistalinistă, iar Stanislavski, la rîndul lui, a fost afiliat apărării antimaoiste. Azi, numeroşi sînt cei care reproşează această „rescriere" a istoriei la care, la rîndul său, a recurs Mei Lanfang, pentru a se salva! Cine-i vinovat cînd nu se trădează, dar totuşi vrea să subziste? Două versante ale aceleiaşi strategii de supravieţuire!

Atunci cînd servitorii puterii de la Bucureşti, cu Radu Popescu în frunte, au răspuns ordinului de a ataca spectacolul magic al lui Peter Brook, *Visul unei nopţi de vară*, apărîndu-l într-un număr celebru al *Secolului XX*, eu, modest, rezistam „indirect" ca Meyerhold şi Eisenstein în Moscova stalinistă. Brook a fost pentru mine echivalentul unui Mei Lanfang la ora nopţii care cădea peste o Românie absurd supusă exemplului chinez!

*

Privesc statuia actorului din holul teatrului ce-i poartă numele. Mei a adoptat uniforma maoistă, dar, totodată, schiţează un gest de prinţesă din Opera tradiţională! Schizofrenie a actorului oficial care nu-şi trădează modelele!

*

O imagine: aglomeraţia spectatorilor ruşi ce se înghesuie pentru a vedea „teatrul chinez" – aşa cum scrie pe afişul moscovit. Totul e gri, hainele, şepcile, paltoanele şi, de asemenea, costumele scenice care tind să respecte uniformitatea neutră a unei societăţi teocratice. Îmi imaginez uimirea resimţită în faţa policromiei orientale, a excesului vizual, a costumelor şi a feţelor pictate care se constitue într-o ameţitoare beţie plastică. Fotografia îmi dezvăluie impactul frumuseţii ca disidenţă estetică în anii terorii staliniste!

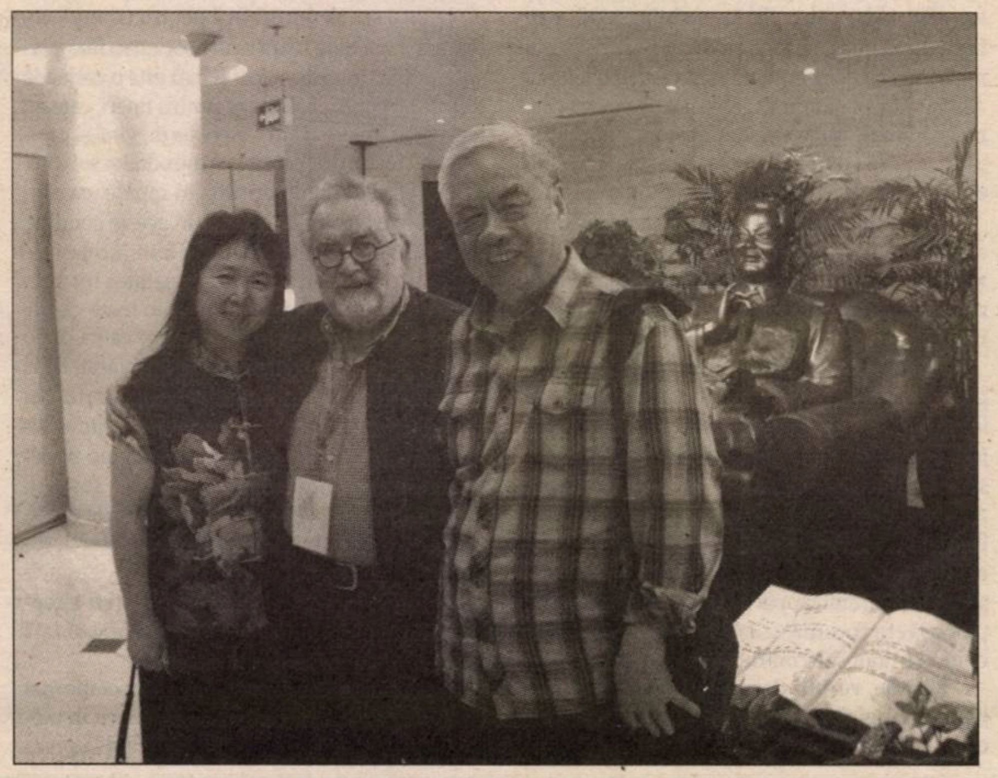
*

Văzut de departe, un spectacol cu Opera din Pekin decepţionează, căci ea nu practică evidenţa spectaculară a acestui baroc japonez pe care kabukiul îl exaltă. Totul e aici preţios, rafinat, decorativ şi... kitsch! O evaluare justă reclamă privirea de aproape! La Paris, cu toate că plasat în „fotoliul prinţului", central, dar îndepărtat, am fost decepţionat de o recentă reprezentaţie, încît am plecat la antract; la Pekin, o imensă fosă unde se instalase o orchestră mixtă, impură, orientală şi occidentală, cenzura proximitatea indispensabilă. Pînă la urmă, într-o cameră de hotel, graţie televiziunii, am putut profita de splendoarea picturală a acestor costume şi figuri refractare oricărui mimetism. Le-am mai resimţit seducţia în curtea unui templu care prezervase teatrul privat rezervat unei împărătese care se putea delecta, alături de invitaţii săi, cu opera tradiţională asemenea unei opere de cameră! Acolo am asistat la unul dintre episoadele care l-au sedus pe Meyerhold: în noapte, două personaje, fără a se vedea, se înfruntă cu săbii şi bastoane! Dar, pentru public, noaptea nu e noapte şi lumina îi denunţă convenţia. Teatru în stare pură!

*

Opera din Pekin, ca şi opera occidentală – Brecht a înţeles –, implică o specializare a spectatorului. Amatorul nu poate profita din plin, şi o înţeleg văzînd alături de mine un bătrîn specialist care marchează bătînd pe genunchi ritmul muzicii sau o doamnă care reia refrenele cîntecelor. Nu departe, o bunică îşi iniţiază nepotul în secretele acestui spectacol codificat şi cum să-i uit explicaţia, după numeroase precizări şi identificări de personaje – generalul, prinţesa, bufonul –, atunci cînd patru figuranţi aduc o masă: „Cine sînt ei?", întreabă nepotul. „Ei sînt invizibili, ei sînt nimeni", răspunde bunica.

Iar Grotowski povestea că, perplex în faţa performanţelor, pentru el similare, ale unui tată şi ale unui fiu, ce sînt distinct aplaudaţi, se preocupa de motivele ce explică ierarhia aplauzelor: „Tatăl nu transpiră!", i se răspunde. Efortul, pentru un spectator avizat, trebuie să rămînă invizibil.



*

Fiul lui Mei Lan-fang mă invită să-i văd un spectacol ce povesteşte istoria unei pasiuni, care l-a devorat pe împărat, pentru o prinţesă al cărei interpret de geniu a fost marele Mei. Nimic mai oribil decît acest amestec de tradiţie şi modernitate ridicolă cu proiecţii în 3D, cu peisaje chinezeşti şi o orchestră ascunsă în fosa de unde provin sunetele agresive ale instrumentelor occidentale, violoncel, pian, fără a mai aminti imaginile finale unde se expun figurile funcţionarilor ce conduc această instituţie de prestigiu. Decepţie extremă, atenuată doar de expoziţia cu fotografiile lui Mei Lan-fang alături de Chaplin şi Meyerhold, de Eisenstein şi Stanislavski, dar mai ales fotografiile sale de o seducţie fără limite în roluri orientale sau occidentale. Corpul devenit pictură!

*

Ieri sacrificat spectacolului tradiţional şi reprezentantul său emblematic, Mei Lanfang e azi adorat şi instituţionalizat. Două extreme! Ce să preferi? Întrebare pe care mi-o pun tacit cu ocazia reuniunii oficiale la care sînt invitat pentru a instaura Centrul „Mei Lan-fang"! Puterea, în China, e excesivă! Ieri, templele şi spectacolele erau interzise, masacrate, revoluţia viza despotică *tabula rasa* a unei societăţi eliberate de trecut. Azi, printr-o decizie politică inversă, stoluri imense de chinezi traversează curţile palatelor, escaladează Zidul sau invadează parcurile. Succesul economic – a înţeles puterea – trebuie să fie acompaniat şi de orgoliul cultural. Amneziei impuse sub Mao îi succede efortul de restaurare mnemonică practicat de noua putere! O reparare, dar, de fapt, o manipulare inversă!

*

Constat că prefer aceste gloate de oameni simpli, de la ţară, ce se îmbulzesc în toate spaţiile vechii culturi, grupurilor de turişti burghezi occidentali lipsiţi de motivaţie, pe care agenţiile de turism îi exploatează transportîndu-i indistinct în lume. De ce? Poate pentru că agitatele cîrduri de chinezi afişează o plăcere de a fi reunite, o energie vulgară, cu rîsete şi strigăte, în timp ce din grupurile occidentale nu emană decît plictis!

*

În cadrul colocviului, un specialist intervine şi afirmă că „Brecht n-a înţeles nimic din teatrul chinezesc!". Observaţia, le explic prietenilor occidentali, ascunde o postură mai periculoasă decît cea privind simpla percepere eronată a unei forme de teatru. Aceea că Orientul nu poate fi integrat de o fiinţă exterioară căreia, astfel, i se interzice teoretic accesul la acest spaţiu „enigmatic": „Noi nu primim imigranţi pentru că, neînţelegîndu-ne, neputîndu-se integra, ar fi nefericiţi aici!". Comodă afirmaţie pentru a apăra politica frontierelor închise şi a respinge orice acces în aceste oraşe monocrome, fără negri şi albi. Oraşe galbene... oraşe inexpugnabile!

*

...în anii '70, în epoca fascinaţiei maoiste, Roland Barthes, revenind dintr-un voiaj oficial, scria în ziarul *Le Monde* un editorial cu titlul scandalos „China e gri!". Azi a rămas gri! Intuiţia de acum cîteva decenii se confirmă!

*

Împărăţia betonului. Peste tot, furnicare de turnuri cu zeci de ferestre la care se etalează, întinse, rufele proaspăt spălate, unic indiciu al prezenţei umane. Mă întreb, privind oraşele chineze constituite de aceste nesfîrşite şiruri de construcţii standard, sterotipe, neliniştitoare perspectivă a megapolelor de mîine: „Ce să aleg între aceste blocuri uniforme şi vacile străzilor indiene?”. Îmi răspund: „Prefer laica lume chineză fără trecut lumii indiene prizoniere a anticelor practici religioase”.

*

Tiananmen – occidentalii se precipită să descopere această piaţă ignorată pînă acum cîţiva ani, înaintea represiunii... atracţie a crimei de stat! Ca şi Piaţa Roşie: locuri istorice plasate sub semnul terorii! Ea le exaltă şi le face unice.

Piaţa se întinde pe o imensă suprafaţă, patruzeci de hectare, delimitată de clădiri de tip stalinist. Totul e gigantic, inanimat, totul nu e decît autoritate!

Într-un documentar, pe treptele Palatului Poporului, am văzut trei tineri îngenuncheaţi, conform vechiului şi altădată respectatului protocol imperial, pentru a-i solicita lui Deng Hsiao-ping o audienţă, niciodată acordată. Dincolo de violenţa episodului, el atestă persistenţa mentalităţii imperiale pe care comunismul n-a anulat-o, ci doar a camuflat-o, cum îmi spunea odată Dan Hăulică. Nu se modifică exerciţiul puterii înscris ca o genă politică în inconştientul unui popor: Mao şi-a exersat puterea ca un împărat, aşa cum Putin nu e decît versiunea actuală a unui ţar! Şi cum să interpretezi altfel faptul că dispozitivul construcţiilor de partid e integrat în spaţiul moştenit al Oraşului interzis şi că portretul lui Mao veghează pe poarta de intrare în cetatea imperială? Vechea şi noua putere se îngemănează. Comunismul nu e decît o pasageră peliculă depusă peste ordinea antică ce persistă ca un dat colectiv, amprenta definitivă impregnată pe mentalitatea miliardului de chinezi.

Iar la Palatul de Vară, îmi spun că, dacă una dintre ultimele împărătese era „dependentă” de atracţia Operei din Pekin, Doamna Mao, împărăteasa comunistă, asemenea unui dublu invers, s-a afirmat ca fiind cea mai implacabilă adversară a acestui tezaur imaterial al vechii Chine. A fi la putere nu înseamnă întotdeauna a decide în mod autonom, ci şi a-i contraria pe predecesori.

*

În Oraşul interzis, ca peste tot de altfel, spaţiile sînt orientate şi divizate. Porţi gigantice indică punctele cardinale şi desenează spaţii precise. Templul şi parcul se organizează ca un teritoriu simbolic strict gîndit: nimic nu scapă ordinii.

*

Lumea orientului şi cea a Chinei, de asemenea, sînt refractare improvizaţiei. Şi actorii, şi traducătorii nu detestă nimic mai mult decît libertatea vorbelor sau a gesturilor. „Perfecţia şi frumuseţea”, remarca unul dintre ei, „le sînt contrare. Planul, ca şi imobilitatea sînt condiţiile scenei, ca şi ale scrisului de artă!”. Recunosc aici un simptom pe care mi l-a indicat un psihiatru căruia îi vorbeam despre propriile-mi nelinişti, mai ales în voiaj: *alergie la neprevăzut!* La chinezi îi regăsim zilnic manifestările.

*

Societatea chineză de azi e o societate „militarizată” – un ofiţer salută intrarea trenului în gară, un altul îşi pune mîna la cozoroc în faţa palatelor lui Mao. Dar, totodată, societatea chineză confirmă gustul pentru birocraţia mandarinală, practica antică ce implică ştampile, verificări, identificări. Birocraţia e fără apartenenţă politică, imperială sau comunistă.

*

China consacră un cult scrisului pînă într-atît încît cele două instituţii oficiale din Tiananmen afişează: una o caligrafie de Mao, iar celaltă – o caligrafie de Chou En-lai! În muzee, caligrafiile sînt protejate şi expuse cu precauţie. La Pekin, există o stradă celebră, strada caligrafilor! Aici, o scenă capătă un sens simbolic, de neuitat: în Palatul de Vară, pe o suprafaţă de sticlă, bătrîni şi experţi caligrafi desenează rapid caligrafii cu pensule muiate în apă. Pe măsură ce unele apar, celelalte dispar, caligrafii ale clipei, splendori efemere! Cîtă iubire pentru scris poartă în suflet aceşti maeştri ce-şi petrec dimineţile conturînd caligrafiile evanescente!

*

În aceste oraşe nemăsurate, traversate de autostrăzi constant aglomerate, nu se mai regăsesc, izolate, decît minuscule insule culturale ce, pentru a le descoperi, implică eforturi particulare. Pierdute în moderna ţesătură urbană, ele par a fi vestigii ale unei lumi dispărute, străine, aneantizate. Acum înţeleg că, de fapt, China a semnat un pact faustian şi, în numele economiei, şi-a vîndut sufletul. Norul gri care domneşte constant peste oraşele chineze mi se pare a fi preţul plătit. E umbra lui Mefisto.

*

Un diagnostic. China, căreia îi place „mijlocul”, se cheamă, de altfel, Imerail din Mijloc – mi se pare că se află azi la „mijloc”, între un comunism arhaic şi un capitalism sălbatic. Două forme de societate în versiunea lor „primitivă”.

*

Nostalgic, îmi revin în minte lecturile taoiste, cu tot ce implică ele ,ca invitaţie de a sezisa valorile vidului, de a refuza acumularea şi anchilozarea. *Tao tö king* şi spiritul său s-au refugiat în China de azi, undeva prin colţuri inaccesibile, s-au marginalizat, supravieţuiri disidente într-o lume a competiţiei şi a acumulării! Lao Tzu nu mai e decît o fantomă de care cine-şi mai aminteşte? Nimeni. Mă simt singur.

*

Într-un templu, asist la practicile stranii ale budismului tantric. Ale budismului pe care Eliade, cel dintîi, în anii '30, l-a revelat Occidentului... şi-mi spun că, injust, filozoful religiilor a fost abuziv abandonat în favoarea lui Cioran şi Ionescu. Şi el a deschis drumuri! Azi, această dizgraţie merită a fi corectată!

*

Conform unei tradiţii cu motivaţii multiple, în Orient, la fiecare întîlnire se practică un schimb de cărţi de vizită. Pe una citesc, din întîmplare, o funcţie: „Secretar de partid”. Un partid unic, fără competitori ! Pe alta, o funcţie simbolică: „Preşedinta comisiei de reînviere a teatrului tradiţional”. Cărţile de vizită sînt repere ce balizează peisajul politic şi cultural de azi!

*

În urmă cu doar cîţiva ani, citeam că, în Franţa, se închidea ultima fabrică de acordeoane, instrument popular al balurilor din 14 iulie, cînd în aceste acorduri simple se dansa şi se sărbătorea Căderea Bastiliei. La Pekin, descopăr un magazin ce vinde numai acordeoane... Ceea ce a murit undeva, a renăscut altundeva! Dar cu ce preţ! Cîte „livezi cu vişini” dispărute!

*

„Natura imită cultura” – frază celebră a lui Oscar Wilde. Nimic mai poetic decît această recunoaştere atunci cînd, din tren, observ un ţăran aplecat deasupra firelor de orez, în orezăriile celebre din China, sau cînd, asemenea unui rulou antic, văd munţii în ceaţă. Peisajul l-am cunoscut inţial graţie picturii şi acum intru în el, mă pierd în peisaj!

*

La Shanghai, o străduţă, cu arbori şi case din anii '20, cu restaurante franţuzeşti şi chinezeşti. Destins, după lungi conferinţe în limba inaccesibilă a gazdelor, seara mă refugiez aici. „Parcam fi în Cotroceni!”, remarcă Monique, soţia mea. În voiajele exotice, uneori ceea ce odihneşte e... cunoscutul!

*

Melancolia vechiului! Aici, conform unei tradiţii asiatice, totul e nou: templele, pereţii pictaţi, doar pietrele aduc cauţiunea trecutului. Pietre vechi, sculptate în calcar, aduse din locuri îndepărtate. Le admir pentru că ele singure poartă însemnul timpului ce altundeva lipseşte flagrant. Anul trecut, admiram mînăstirile moldoveneşti splendid restaurate; ele sînt „repictate”, dar poartă încă pecetea altor vremuri. În China, în afara pietrelor, doar amplasarea în spaţiu prezervă spiritul originar. Dar cînd acesta se impune în complexitatea lui, se converteşte în experienţă spirituală: nimic, de exemplu, mai organizat mental decît templul în care împăratul dialoga cu cerul. *Templul cerului* e o metaforă arhitecturală a cosmosului!

*

Zidul chinezesc, dincolo de temple şi grădini, rămîne imaginea centrală, o experienţă a spaţiului şi o emblemă politică. Zid de apărare. Dar, privindu-l, mă gîndesc la miile de oameni sacrificaţi pentru a-l construi, nu doar hoţi şi criminali, cum s-a spus, ci şi miniştri căzuţi în dizgraţie, poeţi maziliţi de la curte. Zidul a fost Gulagul Imperiului Chinez!

Îl privesc de pe unul dintre înaltele sale turnuri. Îi admir mişcarea fluidă, căci el pare a aparţine peisajului pe ale cărui curbe se înscrie fără a-l violenta, fără a-l străpunge ca tunelurile sau autostrăzile actuale. Zidul pare o panglică de piatră albă discret dispusă pe creasta munţilor, limita dintre pămînt şi cer de unde – cosmonauţii o afirmă – dintre toate construcţiile pămîntului, doar el poate fi văzut.

Zidul e semnătura împărătească înscrisă pe harta Chinei. Zidul e caligrafia supremă. ■

UNIUNEA EUROPEANĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI ŞI PROTECŢIEI SOCIALE AMPOSDRU
Fondul Social European POSDRU 2007-2013
Instrumente Structurale 2007-2013
FEDCR

Investeşte în oameni!

FONDUL SOCIAL EUROPEAN
Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013
Titlul proiectului: „Dezvoltarea capacitatii institutionale a partenerilor sociali din domeniul culturii scrise - DECULT”
Contract nr: **POSDRU/93/3.3/S/60854**

DECULT – aproape de final

In cadrul proiectului DECULT au avut loc serii de conferinţe în toate cele 8 filiale, pe baza unui program riguros atent realizat şi cu o participare semnificativă a partenerilor sociali din domeniul editorial.
Conferinţele au beneficat de participarea unor personalităţi recunoscute în domeniul antreprenoriatului editorial şi au avut nu doar rolul de a face publicitate proiectului ci şi de a informa şi a atrage noi membri.

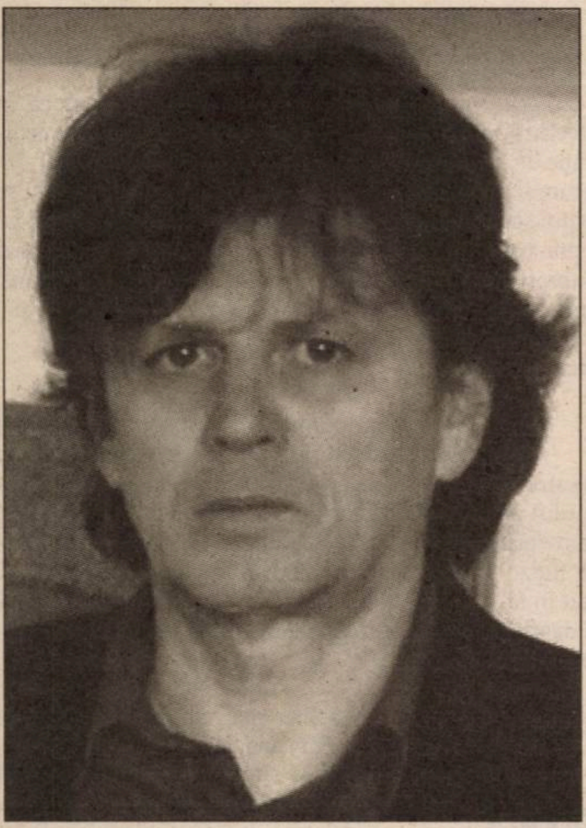
In cadrul celor 8 conferinte organizate la nivelul celor 8 regiuni de dezvoltare a fost elaborat un chestionar de nevoi, care a fost înmânat fiecărui participant.. Chestionarul a cuprins întrebari referitoare la investitia în formare din cadrul organizaţiilor pe care le reprezintă, necesarul de forta de munca noua, calificata, standarde implementate si alte intrebari relevante.
Ne-am propus de asemenea organizarea si desfasurarea a doua conferinte (anuale) la finalul fiecarui an de implementare, pentru stimularea rolului dialogului social si a parteneriatelor la nivel local, regional, national si sectorial. Cele 2 conferinte anuale, realizate la finalul fiecarui an de implementare, au avut drept scop dezbaterea urmatoarele teme: masuri pentru imbunatatirea calitatii si productivitatii muncii, calificarea fortei de munca, cresterea competitivitatii produselor membrilor, dezvoltarea de parteneriate pe plan European, propuneri de modificari legislative, prezentarea informatiilor obtinute din elaborarea studiilor de piata, a activitatilor de schimb de experienta realizate in proiect, precum si constientizarea importantei conceptului de egalitate de sanse si a importantei dezvoltarii durabile.
Conferinţele s-au adresat angajaţilor din edituri şi şi-au propus să prezinte noi tendinţe în domeniul editorial şi modalităţi de abordare a acestora, performante. Prelegerile au fost urmate de sesiuni de întrebări, răspunsuri şi intervenţii, precum şi de ateliere practice. Printre invitaţi îi numim pe : Dan Gîrtan, care a dezbatut pe tema “eBusiness”; Paul Balogh, care a dezbatut despre “E-book”; Gelu Ioghen, care a dezbatut pe tema “Orientare şi consiliere profesională”.
Începând din 2010, către domeniul editorial au fost atrase fonduri europene prin 3 proiecte importante: **COMPEDIT** (prin ADEPC), **PROEDIT** (prin UER) şi **DECULT** (prin FEDCR). Se pune întrebarea în ce mod cei ce-şi desfaşoară activitatea în edituri, librării, redacţii literare etc., percep această victorie repurtată în numele lor de asociaţiile profesionale, ca pe un ajutor real în munca lor. Cui foloseşte atragerea de fonduri în domeniul editorial? În ce mod apar beneficiile? Sprijinul care vine către activitatea beneficiarilor nu este întotdeauna direct şi palpabil, aşa cum ar fi o subvenţie sau o achiziţie de carte, ci apare în mod indirect, aşa cum s-a întâmplat şi în proiectul DECULT (Dezvoltarea capacităţii instituţionale a partenerilor sociali din domeniul culturii scrise), prin dezvoltarea instituţională şi consolidarea asociaţiilor care îi reprezintă.Regula de aur, valabilă în orice structură asociativă este participarea. Astăzi, calitatea de membru într-o structură asociativă profesională este o necesitate. Recompensele obţinute ca urmare a acestei calităţi sunt mai puţin directe, palpabile, precis cuantificabile şi personale, cât mai curând indirecte, venite în sprijinul şi în interesul breslei, deci cu atât mai valoroase.
Deşi, asemenea multor domenii, şi în cel editorial, la Bucureşti “se dă ora exactă” , proiectul DECULT a străbătut ţara, activităţile lui fiind organizate în toate cele 8 regiuni de dezvoltare .
Au fost în atenţia noastră editorii şi librarii din toate zonele de dezvoltare, aceştia fiind actorii de pe piaţa de carte, pe care, prin activitatea lor, o definesc. Deci, toată lumea a contat în cadrul proiectului DECULT! a declarat **Lucia Ovezea**, Preşedinta FEDCR.
Informaţii suplimentare la fedcr@fedcr.ro sau pe www.decult.ro

Conţinutul acestui material nu reprezintă în mod obligatoriu poziţia oficială a Uniunii Europene sau a Guvernului României

Cum se decolează în literatură

Cătălin Mihuleac – spectacol-lectură la Viena, la Institutul de Romanistică

Mădălina DIACONU



N-am crezut niciodată în cursurile de *creative writing*. Cu atît mai mult cu cît un literat obține recunoașterea criticilor drept „cel mai umoristic scriitor român al momentului", cum este cazul lui Cătălin Mihuleac, te întrebi dacă el chiar își poate explica nu numai *Cum se nasc o nuvelă, un roman, o piesă de teatru?* – titlul conferinței sale de la Institutul de Romanistică al Universității din Viena –, ci și dacă te poate învăța să-i calci pe urme și să faci deliciul cititorilor prin avalanșe de poante și metafore-capcană.

S-o luăm însă de la început: între Praga și Bruxelles, Cătălin Mihuleac a făcut o escală la Viena, la invitația Institutului de Romanistică și a Societății Austro-Române de aici, pentru a ține conferința amintită și pentru a asista la o lectură scenică a piesei sale *Prizonierii zeului Mercur. O tragedie a societății de consum.* Ultima a avut loc pe 21 mai în Museumsquartier, unde Cătălin Mihuleac fusese în toamna anului trecut *writer in residence* la *quartier21*, în cadrul unui program de care au beneficiat în ultimii doi ani și Florin Lăzărescu, Filip Florian, Dan Lungu, Pavel Gheo Radu și Vlad Morariu, cărora li se alătură, în luna iunie, Robert Șerban. Lectura scenică a piesei a avut loc pe o vreme demnă mai degrabă de un Jupiter prins de un acces coleric, cu tunete, ropote pluviale și chiar grindină, în interpretarea inspirată a lui Jan Sabo (piesa, nu furtuna). Mezinul trupei de la Volkstheater și-a dat frîu liber fanteziei pentru a le da glas celor trei personaje ale dramoletei (la care se adaugă sloganul publicitar, repetat obsesiv de un difuzor, în supermarketul din piesă) – așadar, piesa ar mai putea fi subintitulată acum „piesă pentru două microfoane și amplificator de chitară".

Evident, manifestarea ar fi fost imposibilă fără traducerea impecabilă a Arancăi Munteanu, cea care are numeroase „antecedente" la activ în materie de tălmăciri literare din română în germană, cum ar fi romanul lui Daniel Bănulescu *Ich küsse dir den Hintern, geliebter Führer* (apărut în 2005 la Editura per procura), povestirile lui Dan Lungu din *Klasse Typen* (Drava Verlag, Klagenfurt, 2007) și romanul său *Das Hühnerparadies. Ein falscher Roman aus Gerüchten und Geheimnissen* (Residenz Verlag, St. Pölten-Salzburg, 2007), precum și romanele *Unser Sonderberichterstatter* de Florin Lăzărescu (Wieser Verlag, Klagenfurt, 2007) și *Anestina* de Maria Tacu (büro abrasch, Viena, 2009). Acestora li se mai adaugă două piese scurte de Nicolae Solea, texte de Petru Popescu, Daniel Bănulescu, Dan Lungu și Saviana Stănescu pentru antologii (*Grenzverkehr. Literarische Streifzüge zwischen Ost und West*, Drava Verlag, 2006) și reviste literare austriece etc. Întrebată dacă traducerea *Prizonierilor zeului Mercur*... a prezentat dificultăți speciale, Aranca Munteanu ne-a răspuns cu modestie că limbajul cotidian al piesei n-ar putea fi considerat pretențios, ba chiar că replicile bine ritmate n-au făcut decît s-o avantajeze pe traducătoare.

Discuția ce a urmat lecturii scenice se poate spune că abia a deschis apetitul pentru întrebări și discuții despre tehnici de creație literară, ce au fost continuate a doua zi la conferința susținută de scriitorul ieșean la Institutul de Romanistică. Am aflat astfel că modelele literare ale lui Cătălin Mihuleac, ce pot fi distinse după gen precum mărfurile de pe rafturile supermarketurilor, sînt Bohumil Hrabal și Dino Buzzati, Cehov și Boris Vian, ultimul fiind menționat, de altfel, și în *Aventurile unui gentleman bolșevic*. Interesant este că *ars poetica* lui Cătălin Mihuleac face surprinzător de puțin uz de topoi romantici, cum ar fi – metafora îi aparține, evident, autorului – inspirația-scurtcircuit. În general însă, compoziția este controlată rațional, surpriza (inevitabilă pentru a-l „prinde" pe cititor în mreajă), ba chiar și efectele comice sînt programate „matematic", după cum și fantasticul trebuie să fie introdus în mod insidios, după o „decolare ușoară pe o pistă lungă", astfel încît cititorul să nu mai poată percepe cu claritate cînd a ajuns să se desprindă de terenul realului. „Am început să scriu teatru cum a început industria electronică japoneză", a declarat surprinzător Mihuleac, care nu pare să împărtășească narcisismul creator de legende al unora dintre confrații de breaslă: pur și simplu a desfăcut aparatul și a văzut cum funcționează. Subiectele nu ți le alegi, ci „mai degrabă te caută ele pe tine", poate tocmai cînd le aștepți mai puțin: mergînd cu mașina la munte, servind un cocktail „Sex on the Beach" în Café Kafka din Praga sau văzînd pe stradă un bărbat cu un buchet de flori și (de)construind spontan metafore de genul „Flori cu capul în jos pot face atac cerebral". De vreun carnet de însemnări nici nu mai este nevoie, ajunge să apelezi la programul de notițe al telefonului mobil. (Însă, vai nouă, cîți dintre noi n-au mobil, n-au ce nota în el – și nu mă refer la numerele salvate în memorie...) După o gestație uneori de cîteva luni, începe travaliul propriu-zis, care presupune, de pildă, să te limitezi la a scrie o singură pagină pe zi și să revii periodic asupra textelor redactate, pentru a le cizela stilistic.

Într-adevăr, lucrările lui Mihuleac li se adresează gurmeților, cer să fie digerate pe îndelete, așteptînd să ți se topească savoarea imaginilor și a expresiilor pe limbă. Îndeosebi povestirile pretind ca textul „să stea în picioare și să arunce o umbră", pentru a prelua o expresie folosită de Aranca Munteanu. Din păcate, după cum se știe, povestirile, ba chiar și nuvelele nu au căzut în dizgrația publicului și, implicit, a editorilor, întrucît cer un efort suplimentar al cititorului de a se acomoda la fiecare cîteva pagini cu o temă și cu personaje noi, spre deosebire de romanele-fluviu, care funcționează după modelul serialelor și au drept factor-cheie al succesului obișnuința. (Reversul, am putea spune, este însă la fel de evident: unele lucrări actuale ce poartă titlul de romane nu sînt, ca amploare și structură compozițională, nimic altceva decît nuvele dilatate.) Rutina însă nu îl interesează pe Mihuleac, căruia îi place să experimenteze, cum ar fi în ultima sa piesă, a cărei idee s-a născut în timpul toamnei petrecute la Viena și care este o ficțiune cu personaje reale, și anume Adolf Eichmann și Marilyn Monroe.

Discuțiile, care au fost impulsionate în primul rînd de cadrele didactice de la Facultatea de Romanistică, Petrea Lindenbauer, Florin Oprescu și Ina Arapi, au ajuns astfel, pe nesimțite, la probleme de teorie literară, cum ar fi deosebirile dintre comic și umor, caracteristicile tabletei și ale pamfletului (tema tezei de doctorat a lui Mihuleac), sau la grupările literare actuale din România – o temă eludată evaziv de Mihuleac, care este convins de faptul că literatura adevărată o fac „lupii singuratici". De asemenea, n-a fost ocolit nici un subiect dureros atît în Austria, cît și în România: situația financiară a scriitorilor și drepturile de autor. Nota de ansamblu a rămas totuși optimistă, cel puțin în ce privește receptarea literaturii române contemporane în străinătate. Și anume, Cătălin Mihuleac întrevede o succesiune a genurilor artistice de succes: după ce filmul a deșteptat interesul Occidentului pentru arta contemporană românească, acum literatura pare să se afle într-o situație favorabilă și ar putea urma teatrul, scriitorul ieșean avînd explicit în vedere și succesul actual al unor piese de teatru românești la Praga. O asemenea conjunctură ar putea modera și scepticismul unora, precum cel al lui Florin Oprescu, în ce privește specificitatea comicului și, ca atare, limitele inevitabile ale receptării acestuia într-un alt context cultural, chiar dacă reprezentările din anii trecuți ale unor piese românești la Viena par mai degrabă să-i susțină opinia, confirmînd că orice spectacol reprezintă o *interpretare* proprie a textului de bază. Cu toate acestea, ne-am dori ca instituțiile culturale austriece, la care se adaugă sprijinul benevol și entuziast al atîtor persoane particulare, să se îmbarce și pe mai departe la bordul unor asemenea „aventuri", sperăm, și cu sprijinul instituțiilor de profil din România. ■

Jocul și șocul: *Disgrace* de Coetzee/ Mudruczó

Miruna RUNCAN

După primele zece minute a ieșit primul spectator. Sala e mai degrabă mică, vreo 200-300 de locuri, iar ca să ieși trebuie să treci ori printre colegii de pe rînd, ori tangent cu oglinda scenei (nu e nici o scenă, spațiul de joc de la Trafó începe de la jumătate de metru de ghetele sau cizmele spectatorilor din primul rînd). După încă vreo două minute a ieșit o doamnă, evident aparținînd echipei numeroase a criticilor din toată lumea. În următoarele cinci, au mai ieșit vreo doi sau trei, în vîrful picioarelor, dar cu hotărîre. Pe urmă n-a mai ieșit nimeni din sala umplută la refuz. Un bun exemplu pentru a dezbate conceptul de *acceptanță*, despre care scriam în *Signore Misterioso. O anatomie a spectatorului*, îmi spuneam cîteva ore mai tîrziu, plimbîndu-mă fără somn pe străzile din preajma hotelului. În timpul spectacolului, însă, siderată, nici prin cap nu mi-ar fi trecut că aș putea teoretiza.

Într-un interviu prilejuit de un turneu cu *Disgrace* la Berlin (după premiera dublă de la Viena și Budapesta și după prezentarea spectacolului la Avignon), regizorul Kornél Mudruczó explică: „...am nevoie de gesturi care sînt la marginea indecenței, puțin frecventate în teatru, chiar insuportabile pentru unii. [Am nevoie de] o activitate și o formă de colectivitate diferite. Fiindcă teatrul nu e doar despre procesul gîndirii, ci e o experiență prezentă, o experiență reală. Care vine din existența oamenilor".

Dar ce e *Disgrace*? Spectacolul e adaptarea liberă a unui roman deja celebru cu același titlu, aparținînd prozatorului sud-african J.M Coetzee, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură. Romanul e, de altfel, tradus și în românește, la Humanitas, cu titlul *Dezonoare*. Textul e cu atît mai celebru cu cît a fost și obiectul unei ecranizări britanice destul de fidele, din 2008, în regia lui Steve Jacobs și cu John Malkovich în rolul principal. Foarte pe scurt, o poveste complexă și sfîșietoare despre un profesor britanic, blazat și hedonist, specializat în literatură, care, după ce e implicat într-un mic scandal sexual cu o studentă, refuză compromisurile politic-corecte propuse de conducerea facultății și se pensionează, retrăgîndu-se la fiica sa, care are o mică fermă și un adăpost de cîini/cabinet veterinar, la marginea unui orășel din Africa de Sud. Solitudinea tihnită a bungaloului dărăpănat pe care-l împarte cu Lucy se face mici fărîme în dimineața în care, bătut măr, e silit să asiste neputincios la violul sadic, total inexplicabil, la care e supusă fiica lui de către un grup de adolescenți negri din vecinătate. Cum ne aflăm la cîțiva ani după disoluția regimului de apartheid, profesorul vrea dreptate: doar că fiica sa va refuza cu încăpățînare să se plîngă la poliție, iar mai apoi să renunțe la sarcina nedorită provocată de viol; respinge și sugestia de a se întoarce în Anglia, fiindcă *acesta* e locul ales de ea, casa ei, viața ei. Contradicțiile, frămîntările și, în cele din urmă, asumarea deciziilor celuilalt, ba chiar adaptarea fizică și psihică la mediul traumatic formează însăși substanța narativă a romanului.

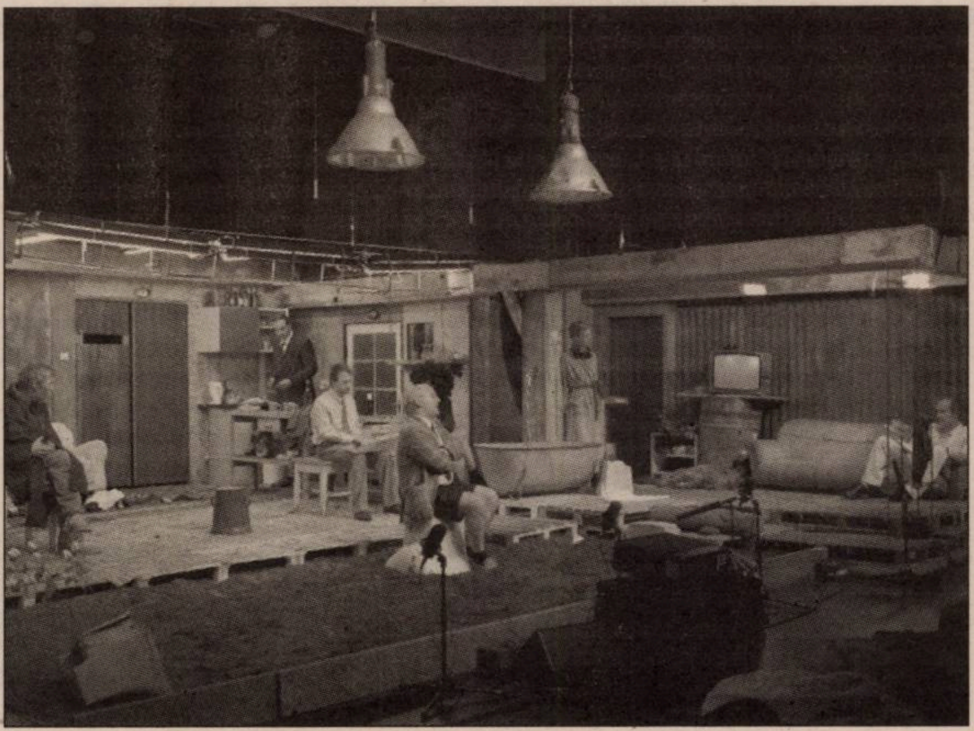
■■■ Dramatizarea

Dramatizarea propusă de Kornél Mudruczó e una care stoarce cu fidelitate cîteva dintre temele și subtemele importante ale romanului (violența gratuită, sexualitatea ca formă de exercitare a puterii, conflictul dintre civilizații, superficialitatea filozofardă a omului european, vina și trauma etc.), reordonînd însă drastic structura temporală în jurul unei suprateme regizorale care, tocmai prin extrema ei localizare, relochează reprezentația în universal: „Orice umilire naște extremism. [...] Problema rămînerii sau plecării e, pentru mine, una extrem de ungurească. [...] Am sentimentul că n-am făcut niciodată o piesă mai ungurească decît asta, cu toate că izvorul ei material, în cazul ăsta romanul lui Coetzee, n-a fost niciodată mai îndepărtat față de Ungaria. [...] E despre noi", spune Mudruczó.

Ceea ce propune lectura lui Mudruczó e, pe de-o parte, o ordonare narativă a episoadelor romanului într-o structură de tip clepsidră, semănînd cu o dublă tornadă: primul moment, care-ar fi trebuit să ofere instalarea, e chiar prelunga, nesfîrșita, insuportabila scenă a violului. Personajul central e aici Lucy (Tóth Orsi), iar profesorul Lurie (Székely B. Miklós), prezent de altfel tot timpul în scenă, într-un unghi întunecat, ne captează atenția abia spre finalul acestei introduceri în forță. Narațiunea se dezvoltă apoi centrînd-se pe el, prin întoarceri explicative în timp și spațiu, către firul cauzal al propriului destin. Mai bine de jumătate de spectacol defășoară firul acțiunilor de pînă la viol, firește, fără ca acesta să capete, totuși, vreo urmă de justificare. Unele scene sînt precedate de sau se petrec de-a dreptul ca proiecții filmice, sugerînd toropeala alcoolizată, amestecul de realitate și vis care devine, treptat, starea dominantă a eroului, în descoperirea noii sale vieți, din Africa. Pe muchia asta de confuzie onirică se reintră în ochiul tornadei, scena violului – acum urmărită pe ecranul de proiecție care mărginește întregul spațiu de joc și întreruptă prin brutala îndepărtare a cortinelor-ecran, ca o azvîrlire inversă, din coșmar în real. Și înapoi: fiindcă, în spatele cortinelor, scena violului e în plină re-desfășurare, identică, în carne și oase.

De la acest moment, lanțul precipitat al evenimentelor păstrează logica lineară, dar regizorul dramaturg crește exponențial greutatea simbolică, ceremonială, a fiecărei scene, pe măsură ce ne deplasăm spre final.

Arhitectura narațiunii, construită pe verticală, e însă contrapunctată ritmic, orizontal, încă de la sfîrșitul primei scene, printr-o demantelare a convenției, spărgînd spațio-timpul ficțional. Cu vopseaua roșie curgîndu-i pe trupul gol, Lucy (Tóth Orsi) avansează lent și amenințător către invizibila oglindă a scenei, pe care o simți sfîșiată cu fiecare celulă a pielii tale de spectator. O urmează la fel de tristamenințător cei patru „negri", care-și dau jos perucile crețe, vulgare, colorate, de carnaval. Cu toții ne provoacă limpede, ferm: nu trebuie să ne lăsăm înșelați! Ceea ce-am văzut nu e „acolo", „undeva", „în altă parte" – nici neapărat în Africa, nici neapărat în imaginar.


© Proton Cinema

Ceea ce am văzut se petrece azi, aici, acum. În Ungaria sau oriunde ne-am afla în prezentul nostru continuu. Intersecțiile de felul ăsta, renegociind codul de lectură și aruncîndu-l pe spectator înapoi, fără protecție, în sinele lui cotidian, se succed asemenea unor laitmotive, mai lungi sau mai scurte, etajînd receptarea și oferindu-i acesteia un soi de intervale de feedback, de autocunoaștere, de reflexivitate imperativă.

■■■ Ce se vede

Conceput în cutie italiană, spațiul de joc e construit ca o cameră mai degrabă goală, cu o fereastră, un pat și o ușă în fundal; camera e mărginită, pe zonele laterale, de alte două secțiuni înguste, luminate numai atunci cînd o cere acțiunea: cea din dreapta sugerînd un living, cea din stînga marcînd un sărăcăcios cabinet veterinar. De altfel, întregul design scenografic (Ágh Marton) e patinat astfel încît să întrețină senzația de improvizație, de sărăcie neglijentă, de mobilier adunat la mîna a treia. Zonele laterale pot fi separate de incinta locuinței prin perdele ce sînt ultilizate și ca ecrane pentru proiecții, o cortină similară apărînd și paralel cu oglinda scenei, spre centrul ei, o singură dată – în momentul oniric din miezul spectacolului, despre care vorbeam mai sus.

Obiectele folosite nu sînt niciodată decorative, ci mai degrabă uzuale. Un telefon care chiar funcționează, un radio vechi de asemenea, un perete de rafturi, schițînd o bucătărie în colțul din dreapta, o mică masă de consultații pentru cîini, cîteva scaune. Metafora cîinilor din roman e, de altfel, recompusă de mai multe ori în spectacol, inclusiv întrupată de cîinele real Mișka, care va muri și va renaște, cu talent, de cîteva ori; dar e păstrată și pentru a marca în grotesc finalul.

Costumele sînt tratate și ele cu maximă parcimonie și minime schimbări, pentru acei actori care interpretează mai multe roluri. Echilibrul subtil dintre realismul psihologic brut (aș îndrăzni să zic hiperrealismul) și renegocierile de distanțare/ apropiere ale convenției e unul pe cît de dinamic, pe atît de solicitant, atît pentru actori, cît și pentru spectatori: ambele echipe, de-o parte și de alta a peretelui absent, sînt, de exemplu, silite să-și asume nuditatea (a eroinei, care joacă astfel aproape două treimi din spectacol, dar și a altor personaje mai mult sau mai puțin secundare, în momente-cheie, toate perfect justificate) în dubla sa încărcătură semantică – cea de corp viu și cea de costum ultim, de mască definitivă.

De altfel, eșafodajul vizual-semnificativ – în care zonele laterale sînt preponderent dedicate rememorărilor și căderilor narative în trecut, pe cînd patrulaterul central e dedicat jocului dintre „prezentul narativ" și „prezentul fizic" – primește prin intermediul proiecțiilor și o a treia dimensiune. Preponderent, acestea capătă funcția de privire subiectiv-subconștientă, un abis în care David Lurie cade ciclic, observîndu-se și lăsîndu-se observat, visînd și lăsîndu-se visat.

■■■ Jocul și șocul

E aproape un truism să spui că ceea ce ține laolaltă întreaga alcătuire a acestui amplu poem epic, de o violență și de o cruzime rar întîlnite, dar care sînt dincolo și dincoace de orice suspiciune de vulgaritate, e jocul absolut uluitor al echipei de actori, în întregul său. Domnește aici o coeziune trasparentă, aeriană, fundamentată pe o credință împărtășită, care transcende dialectica superficială „rol principal/ rol secundar". Șocul inițial, la limita insuportabilului, e desfacut ulterior de actori într-o dantelărie amețitoare de situații și stări, care se schimbă și se topesc unele într-altele cu viteze imposibil de descris. Pilonii distribuției sînt, desigur, Orsi Tóth – oscilînd de la tristețea febrilă la suferința crîncenă, animalică, de la meditația tăioasă ca un bisturiu la calmul responsabilității ori la seninătatea imponderabilă – și Miklós B. Székely – desfigurat de durere, ironic-iresponsabil, jucăuș pînă la delir, blazat pînă la apatie, nevrotic, neliniștit, neputincios și tandru, toate la un loc. Un recital de sine stătător oferă și Lili Monori în Bev, asistenta lui Lucy, personaj mereu pe muchia dintre filozofie și extravaganța lunatică, încărcat de interpretă cu un erotism discret, elegant, dar și cu un sarcasm cuceritor: actriță de mare forță, greu de uitat.

Jocul cu șocul al lui Mudruczó din *Disgrace* se desfășoară, de fapt, pe straturi succesive, prin acumulări (aparent dezordonate, în fond, foarte exact programate) de fapte brute/ brutale, trăire sub permanentă presiune – exterioară, dar și lăuntrică – și o simbolistică pe cît de subtilă, pe atît de vibrantă.

Ciudat: pe parcursul vizionării, uneori episoadele de cădere în proiecții mi s-au părut prea lungi, chiar dacă nu redundante. În cele aproape două ceasuri de plimbare de după spectacol, ele s-au reașezat la locul lor, iar senzațiile lăsate de ele au căpătat noi semnificații. La fel, ceremonia căsătoriei formale dintre victimă și violator, dinainte de final, de o frumusețe rară, mi s-a părut în timpul reprezentației perfectă pentru încheiere, iar finalul propriu-zis l-am perceput ca exagerat-simbolic, aproape livresc. Pe străzi, în noapte, urletul oamenilor-cîini a prins dintr-odată o mult mai mare reverberație, ca refuz conștient al oricărei speranțe deșarte. Dacă lumea o ia înapoi spre animalitate, nu poți decît s-o iei și tu după toți ceilalți, orice-ai face. Cu urletul acela în minte am ajuns acasă. Îl aud și-acum. ■

FILM

Un festival de anvergură europeană

Cea de-a XII-a ediție a Festivalului Internațional Transilvania (Cluj-Napoca, 31 mai-9 iunie) a oferit cinefililor două secțiuni competiționale – „Zilele Filmului Românesc" și competiția internațională –, precum și mai multe secțiuni dedicate filmelor proiectate în afara concursului (o nouă secțiune „Acesta este sfîrșitul"). TIFF 2013 a adus publicului clujean un Focus Grecia și Slovacia, lansări ale unor volume dedicate filmului și întîlniri cu cineaștii români și străini în cadrul TIFF Lounge. Premii pentru Întreaga Carieră au fost oferite regizorului ceh Jiří Menzel, regizorului britanic Stephen Frears și compozitorului Adrian Enescu. Unul dintre momentele cele mai emoționante ale Festivalului a avut-o în prim-plan pe actrița Luminița Gheorghiu, căreia i s-a acordat Premiul de Excelență TIFF 2013. Despre toate aceste evenimente puteți citi în textele semnate de scriitorul Mihai Ignat și de criticii de film Mihai Fulger și Cezar Gheorghe.

Filmul românesc la TIFF 2013

Mihai FULGER

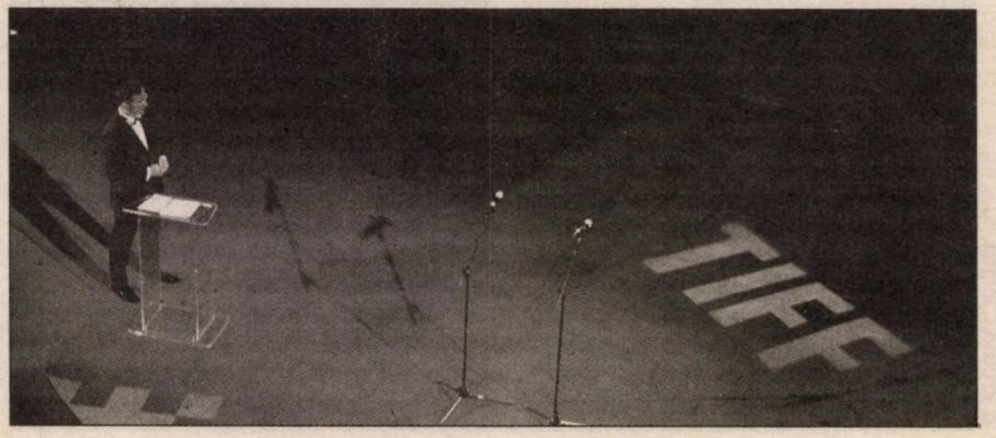
Chiar dacă anul acesta s-a simțit bugetul redus al Festivalului (manifestări și publicații cu care ne obișnuiserăm la edițiile precedente au dispărut), TIFF rămîne, indiscutabil, cel mai important festival de film din România și un eveniment pentru care merită să călătorești – chiar și o jumătate de zi – de la București la Cluj.

La tradiționala secțiune „Zilele Filmului Românesc" (a doua competiție a TIFF-ului), palmaresul ediției a 12-a a fost dominat categoric de producătoarea Ada Solomon, ale cărei filme au primit toate cele trei premii.

■■■ Parada premiilor și frumoșii învinși

Documentarul *Aici... adică acolo* de Laura Căpățână Juller a obținut Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru categoria Lungmetraj. Timp de trei ani, regizoarea debutantă și-a însoțit și observat personajele (două fete moroșene, care au crescut de mici fără părinți, plecați la muncă în Spania). Din cele mai relevante secvențe obținute (plus niște filmulețe de familie realizate de mamă și de una dintre fiice), ea a construit un lungmetraj delicat, mișcător și sincer despre o problemă încă actuală, căreia Thomas Ciulei îi dedicase unul dintre cele mai bune documentare românești ale perioadei postcomuniste, *Podul de flori*. Nu intenționez să minimizez meritele filmului Laurei Căpățână Juller, nominalizat recent și la Premiile Gopo – acest debut în documentar impune respect și se cere continuat. Totuși, consider că, în condițiile în care *După dealuri* de Cristian Mungiu a lipsit din nou din programul TIFF-ului (după controversata decizie de anul trecut a regizorului de a nu-și prezenta filmul la Cluj înaintea premierei naționale), iar *Poziția copilului* de Călin Peter Netzer a rulat în afara competiției, premiul cel mare al secțiunii ar fi trebuit să ajungă la *Domestic*. Pentru mine, al treilea lungmetraj al lui Adrian Sitaru reprezintă cea mai interesantă propunere cinematografică românească a anului. Din păcate, se pare că acest film remarcabil nu are mare trecere nici la spectatorii festivalieri străini (probabil și pentru că multe dintre semnificațiile sale se pierd în traducere), nici la cei români (inclusiv în circuitul cinematografic).

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru categoria Scurtmetraj a ajuns la noul film al lui Radu Jude, *O umbră de nor*, selecționat și la „Chenzina realizatorilor" (*apud* Mihai Chirilov) de la Cannes. Ca toate filmele lui Radu Jude, *O umbră de nor* (al cărui scenariu e scris de regizor împreună cu prozatorul Florin Lăzărescu) beneficiază de o regie sigură, atentă la culoarea locală și la detaliul pitoresc (șchiopătatul preotului, mîna în ghips a fostului său prieten, bărbatul care iese în costum de baie în plin centrul Bucureștiului etc.), și de interpretări foarte bune (de altfel, trei dintre actori – Șerban Pavlu, Mihaela Sîrbu și Gabriel Spahiu, aici într-un rol secundar – au colaborat frecvent cu cineastul). Însă, deși sînt introduse mai multe personaje tocmai pentru



a reflecta succint diverse atitudini contemporane față de tema abordată (religia), *O umbră de nor* poate fi frustrant pentru spectatorii care doresc mai multe secvențe și dialoguri cu substanță, chiar și în defavoarea cadrelor de legătură, cum sînt cele cu protagonistul conducînd pe străzile Capitalei. Spre deosebire de alte filme scurte semnate de Radu Jude (*Lampa cu căciulă*, *Dimineața* sau *Alexandra*), ale căror „felii de viață" erau suficiente pentru a captiva și provoca publicul, *O umbră de nor*, deși ne revelează și el absurdul cotidian, poate funcționa mai degrabă, așa cum observa un amic croat, ca parte a unui omnibus compus din scurtmetraje legate tematic.

Cel de-al treilea film produs de Ada Solomon și premiat în cadrul Zilelor Filmului Românesc este *O lună în Thailanda*, distins la categoria Debut. Am recenzat în aceste pagini primul lungmetraj al lui Paul Negoescu și nu cred că este necesar să revin asupra celor scrise atunci. Pot spune, însă, că *Experimentul București* (pentru mine, cea mai plăcută surpriză a TIFF-ului) merita mai mult premiul categoriei menționate, pentru ingeniozitatea și îndrăzneala dovedite cu prisosință de cineastul Tom Wilson (britanic stabilit de un deceniu în România, cunoscut anterior ca jurnalist și artist polivalent). Tom Wilson a descoperit – sau mai corect, a inventat – un subiect cu potențial și s-a folosit abil de el, cu sprijinul unor subiecți/actori excelent aleși și conduși, pentru a ne pune în față un moment dramatic (dar mai puțin atractiv pentru public) din istoria recentă a României. *Experimentul București* nu este, după cum s-a scris, primul *mockumentary* făcut la noi (în urmă cu cîțiva ani, Jean-Lorin Sterian abordase și el genul într-un film despre Grupul Sanitar). Însă noul *mockumentary* trebuie salutat, în pofida carențelor sale tehnice (care, departe de a constitui niște obstacole, sporesc impresia de autenticitate), pentru modul subtil în care cineastul, foarte precis pentru un debutant, izbutește să-și manipuleze spectatorii, orchestrînd atît de bine o poveste aproape incredibilă, încît la ieșirea din sala de cinema ne vine greu să credem că evenimentele de pe ecran nu sînt decît rodul imaginației autorului. Și, mai mult, Tom Wilson face toate astea fără finanțatori și sponsori, cu un buget infim, estimat la 250 de euro.

■■■ Pe scurt, despre scurtmetraje

La categoria Scurtmetraj, juriul a acordat două mențiuni speciale. Prima i-a revenit filmului *Claudiu și crapii* de Andrei Tănase, o comedie savuroasă avînd în rolul principal un Paul Ipate cuceritor. A doua a ajuns la *Pastila fericirii*, noul scurtmetraj al Ceciliei Felmeri, o altă comedie cu accente absurde, avîndu-și originea într-o idee admirabilă.

Dintre scurtmetrajele ignorate de juriu, cel mai mult mi-a plăcut *În acvariu* de Tudor Jurgiu, film premiat în secțiunea studențească Cinéfondation a Festivalului de la Cannes. Ca și în *Nunta lui Oli* sau *Ela*, tînărul regizor, care se pregătește de debutul în lungmetraj, se remarcă prin profunzimea analizei psihologice a personajelor surprinse într-un moment de criză și prin evidențierea neostentativă a unor expresii, gesturi sau amănunte sugestive (cum ar fi o carte de J.D. Salinger aflată pe un colț de noptieră).

Dintre filmele notabile selecționate și în competiția NexT-ului, pe lîngă *În acvariu*, am revăzut la Cluj *Betoniera* de Liviu Săndulescu și *Șanțul* de Adrian Silișteanu, ambele distinse și în cadrul festivalului bucureștean. Tot la NexT, dar într-un program paralel, mai văzusem *My Baby* de Luiza Pârvu (inventiv și stimulant) și *Fotografii de familie* de Andrei Cohn (bine jucat și regizat).

Bad Penny al lui Andrei Crețulescu beneficiază de un scenariu acceptabil, trei actori buni și un operator experimentat, dar nu prezintă nici o idee care să-l scoată din anonimatul epigonic. În schimb, *12 minute* al lui Nicolae Constantin Tănase (un alt tînăr cineast înzestrat care, după genuri precum filmul cu *zombies* sau musicalul, a ajuns la filmul de arte marțiale). Scurtmetrajul, influențat tot de universul lui Quentin Tarantino, ne absoarbe și ne amuză și, chiar dacă ar mai fi trebuit lucrat la coregrafia scenei de duel, dovedește că are ingredientul esențial care îi lipsește lui *Bed Penny*, anume regia.

Vaca finlandeză de Gheorghe Preda reușește ca, printr-o poveste inspirată din realitate, să ridice întrebări privind legitimitatea artei contemporane atunci cînd vine vorba de viața unor ființe, fie ele și necuvîntătoare. *Grindcore* al lui Ioachim Ciobanu începe cu stîngul, dar recuperează din handicap pe parcurs, atunci cînd fantasmele provocate de droguri prind viață pe ecran. *Caseta nr. 4/ Alexandra* de Cristian Pascariu reușește ce și-a propus: să șocheze publicul, lăsînd impresia de *real footage*. *Waste* al lui Anton Groves este spectaculos, dar găunos. *Weekend la mare* de Răzvan Tache e pur și simplu inept. În fine, *I'm a Walking Contradiction* de Raia al Souliman este o făcătură revoltătoare.

Documentarele din selecție au fost mai izbutite decît majoritatea scurtmetrajelor de ficțiune. *După fel și chip* de Paula Oneț și *Maria* de Claudiu Mitcu abordează – în maniere diferite, dar cu aceeași onestitate – confruntarea omului cu moartea. Tom Wilson a avut și un scurtmetraj în Zilele Filmului Românesc, *Înainte de cădere*, aflat și el la granița dintre documentar (cu originea în cazul real al bunicului regizorului) și ficțiune (condimentată cu citate din filozofi antici). Iar filmul care m-a emoționat cel mai mult este documentarul *Rio 2016* al Biancăi Rotaru. Cu empatie și tandrețe, dar și cu simțul ritmului, regizoarea, încă studentă la UNATC, pătrunde în lumea a două fetițe care se antrenează intens pentru a face parte din lotul național de gimnastică la Olimpiada de la Rio.

■■■ Lucian Pintilie, omagiat

Alături de alte lansări de DVD-uri, la TIFF a avut loc un veritabil eveniment pentru iubitorii filmului românesc. La inițiativa lui Mihai Chirilov, directorul artistic al festivalului, a fost lansat un *DVD Box/ coffret* intitulat *Pintilie. Cineast*, ce conține integrala filmelor marelui regizor Lucian Pintilie (pentru prima dată lansate pe suport digital în România, dar, vorba lui Mihai Chirilov, „mai bine mai tîrziu decît niciodată"), plus peste 200 de minute de materiale inedite sau puțin cunoscute. Dintre aceste bonusuri, conferința de presă prilejuită de lansarea în România a filmului *Prea tîrziu* (1996) a fost prezentată și la Cinema Arta, ca un veritabil document vorbind despre un cineast, un om și o epocă. Despre Lucian Pintilie au mai vorbit Tudor Giurgiu (care a fost asistent de regie la *Prea tîrziu*) și Cristi Puiu, care a colaborat la *După-amiaza unui torționar* (2001). Deschizătorul de drum al Noului Cinema Românesc a observat că, în perioada sa de formare, Lucian Pintilie a fost singurul autor român care l-a ajutat cu adevărat să facă filme. Cristi Puiu și-a încheiat astfel discursul: „Cinematograful e altceva decît filmele pe care le vedem, ăsta este lucrul pe care l-am înțeles din întîlnirea cu Lucian Pintilie. Vă mulțumesc, domnule Pintilie". ■

Am văzut spectatori plîngînd

Jurnal de cinefil: TIFF 2013

Mihai IGNAT

■■■ Sîmbătă, 1 iunie

Dama de companie (*Call Girl*, coproducție Suedia-Irlanda-Norvegia-Finlanda 2012) – film din competiția TIFF. Politicieni, membri ai guvernului, clienți ai unei rețele de prostituție inclusiv infantilă. Polițiști aparent incoruptibili care cedează presiunii politice și polițiști incoruptibili uciși la datorie. Între cele două tabere, o matroană de bordel modern (interpretată magistral de Pernilla August, incluzînd aici și curajul de a-și arăta nurii ofiliți în fața camerei) și o adolescentă de 14 ani (care, îmi pare rău, dar arată de mai mult, deși, altfel, e cît se poate de potrivită rolului de fată debusolată și prinsă-n angrenajele prostituției, respectiv ale aparatului de justiție). Film complex, dinamic, capabil să lege fațetele vieților private și mărunte de nivelurile vieților publice ale oamenilor politici, film în stare să se susțină și fără aportul sursei reale a subiectului, dar cu atît mai incitant prin intenția relevării unui adevăr incomod pus sub obroc în anii '70 ai orașului Stockholm. Cumva „clasic" în temă, subiect și tratament cinematografic, *Dama de companie* rămîne o mostră recentă de profesionalism cinematografic, respectiv de film politic – politic nu pentru că e cu politicieni, ci pentru că ne arată încă o dată că puterea manipulează, e demagogică și ipocrită și, nu în ultimul rînd, îi suprimă, la propriu, pe cei care îndrăznesc să-i arate în public acest defect și ilegalitățile.

■■■ Duminică, 2 iunie

Experimentez viața într-o sală de cinema: cinci vizionări, de la 11 dimineața la 11 seara, în unul și același cinematograf, din care am ieșit doar pentru a reintra după cîteva minute și doar pentru apă și mîncare.

Nordvest (Danemarca, 2013) – în competiția TIFF. Unul din posibilii candidați, după mine, la trofeul TIFF. Abraziv, necruțător, jucat „de-adevă" (de altfel, Gustav Dyekjaer Giese, în rolul titular, a și cîștigat TIFF-ul pentru Cea mai bună interpretare). Dacă în *Dama de companie* eram plasați în capitala Suediei, acum trecem în capitala daneză, într-o suburbie colcăitoare de agresivitate și disperare, focalizați pe deraierea unui tînăr hoț ce devine dealer de droguri și pește și intră într-un conflict iremediabil cu mafia arăbească. Film despre imposibilitatea de a ieși din angrenajul vieții interlope fie și în situația în care ți se declanșează conștiința limitării acțiunilor tale negative, *Nordvest* (realizat de co-regizorul lui *R*, peliculă prezentă la TIFF-ul din 2011 și decupînd o „pagină" din viața unui proaspăt deținut), e suficient de realist și de bine structurat ca subiect încît să nu mă deranjeze cu morala sa „la vedere".

Pîntecele tău (Filipine, 2012) – o dramă în cadrul aproape deloc exotic (locuințe lacustre mai mult sau mai puțin dărăpănate, ploi permanente, ocupații pașnice precum împletitul rogojinelor etc.) al unei comunități filipineze, filmată și jucată într-un stil documentaristic, despre sacrificiul unei femei ce nu poate avea copii și acceptă din dragoste pentru soț ca acesta să-și ia o a doua nevastă, mult mai tînără. Scena în care tînăra le este prezentată celor doi soți capătă un impact deosebit atunci cînd chipul soției e traversat de emoții contradictorii, de la surpriză, bucurie la gelozie. Unul din filmele TIFF-ului în care am putut vedea nașteri „în direct" și frontal.

Al cincilea anotimp (coproducție Belgia-Olanda-Franța 2012) a fost inclus în secțiunea nouă a TIFF-ului „Acesta este sfîrșitul", adică în categoria peliculelor despre sfîrșit – al dragostei, al vieții, al lumii etc. Filmul lui Peter Brosens și al lui Jessica Woodworth e unul dintre cele mai bune văzute la acest TIFF, deși sfîrșitul său e dezamăgitor prin sugestia parabolică, așa cum nelalocul ei mi se pare și obstinația cu care personajele umane le sînt atașate, la propriu, măști cu ciocuri imense, nivelatoare și cu efect estetic discutabil (în sensul accentului teatral), dat fiind registrul deloc alegoric în care evoluase povestea în primele sale două treimi. Dacă semnele Apocalipsei instalate în comunitatea rurală zugrăvită (o *pars pro toto*, în fond) ar fi fost lipsite de tentația alegorică și ar fi mers pînă la capăt în direcția realismului instaurat și urmat în cea mai mare parte a story-ului, satisfacția mea ar fi fost deplină. Așa, cruzimea, umorul și autenticitatea hieratică s-au disipat în teză.

În viață (2012) – regia V. Sigarev

> Cu *În viață* am putut regăsi [...] autenticul cinema rusesc, acela răscolitor, cutremurător, viguros, mai puternic și mai emoționant decît oricare altul.

Un episod din viața unui adunător de fier vechi (producție Bosnia–Herțegovina 2012) este un caz real repovestit cinematografic într-o manieră simplă, directă, de ciné-verité, cu aproape toate personajele interpretate chiar de protagoniștii poveștii de plecare. Romi săraci, sistem sanitar blocat pentru cei fără asigurare de reguli care, de fapt, încalcă notoriul jurămînt al lui Hipocrate și, înainte de asta, elementarul umanitarism. Finalul fericit al tribulațiilor medicale ale unei țigănci și ale soțului ei, trăitori într-un sat bosniac izolat, își are un pandant în șansa oferită de regizorul Danis Tanovic care nu doar că a expus lumii acest caz cu totul simptomatic, ci l-a adus pe Nazif Mujic la meritoria condiție de cîștigător al Ursului de Aur pentru actorie și, evident, i-a schimbat viața, chiar dacă nu atît de spectaculos pe cît ne-am așteptat. Toate astea le-am aflat după proiecție, din sesiunea de întrebări și răspunsuri și din interviul acordat de Nazif Mujic revistei *Aperitiff*, așa că pot garanta pentru faptul că și fără acest halou mediatic și fără conștiința sursei reale a subiectului, filmul anticalofil și frust despre viața unui rom care adună fier vechi rezistă probei vizionării și evaluării.

Rusescul *Trădarea* (2012), văzut pe seară, într-o sală arhiplină, e ultima realizare a lui Kirill Serebrennikov, autorul lui *În rolul victimei*, prezent acum cîțiva ani la TIFF. Sînt admiratorul cinema-ului rusesc, dar nu unul necondiționat. Cînd văd că subiectul unui film pe tema dragostei, a adulterului, a pasiunii e construit pe logica nonrealistă a coincidențelor, a accidentelor „revelatoare", a întîlnirilor neverosimile și, drept urmare, filmul se transformă în demonstrație vizuală (aceasta, e drept, reușită) și pseudofilozofică, am senzația unui exercițiu (fie și de cea mai profesionistă clasă), a unui artefact. Pînă și atmosfera se degradează în virtuozitate și efectul de „răceală" nu poate fi atenuat nici măcar de vederea nudului superb al Franziskăi Petri – actriță prezentă, de altfel, la Cluj și la TIFF, și ca membră a juriului.

■■■ Luni, 3 iunie

Din motive fără importanță pentru acest jurnal, azi n-am văzut decît norvegianul *90 de minute* (2012), o extrem de dură relatare a trei situații/drame diferite, avînd numitorul comun al morții: un bărbat în vîrstă își otrăvește femeia și apoi se otrăvește pe sine, un altul, aflat între două vîrste, își ucide fosta soție și copiii, al treilea, un tînăr dependent de droguri, își maltratează și își violează soția pînă cînd aceasta ajunge să-l ucidă. Faptul că nu ne sînt oferite motivațiile și contextele, mai ales în prima și în ultima parte, poate de impresia de gratuitate a violenței și a actelor, ceea ce i-a nemulțumit, se pare, pe mulți spectatori – însă mă întreb dacă nu cumva ăsta este și sensul acestui film: acela de a arăta cît de gratuită, de absurdă, de ilogică e violența domestică sau cea ucigașă.

■■■ Marți, 4 iunie

Cu o întîrziere de 10 minute, intru la *În larg* (Islanda-Norvegia 2012), transpunerea cinematografică a unui alt caz real, de data asta avîndu-l în centru pe unicul supraviețuitor al naufragiului unui vas pescăresc în înghețata Mare a Nordului. Considerată un miracol, supraviețuirea protagonistului cu aspect și comportament de anti-erou (supraponderal, urîțel, elementar) este evaluată și cercetată inclusiv în laboratoarele londoneze, demers ironizat de întrebarea pronunțată în film: „Cum măsori un miracol?". Estetic vorbind, din nou simplitatea își dovedește eficacitatea în acest film despre inexplicabil și singurătate.

Cu *În viață* (2012) am putut regăsi ceea ce pierdusem cu *Trădarea*: autenticul cinema rusesc, acela răscolitor, cutremurător, viguros, mai puternic și mai emoționant decît oricare altul. Dramaturgul și regizorul Vasily Sigarev, cunoscut la noi cel puțin pentru piesa *Plastilină*, a cărei duritate anticipa pentru mine filmul văzut acum la TIFF, duce pînă la capăt premisa disperării pe care o poate genera moartea celor dragi și ne arată, printr-o prelungire a realității exterioare personajelor în lumea compensatorie a minților lor rătăcite, cum durerea le reconstruiește, le contorsionează și le umanizează pînă la autoanihilare. Lasă însă loc și speranței de regenerare, de cicatrizare sufletească, chiar dacă pare derizorie, insuficientă. Pentru mine, *În viață* reprezintă filmul cel mai important de la acest TIFF, și asta nu pentru că am văzut la ieșirea din sală spectatori cu lacrimi în ochi...

Seara ajung la *Pe viață*, ce face parte, ca și filmul anterior, din secțiunea „Acesta este sfîrșitul", dar merge pe un cu totul alt registru și pe alt subiect: acum nu moartea, ci destrămarea cuplului stă în centru, dar o destrămare expusă extrem de lent, prin imponderabilul momentelor și al reacțiilor cotidiene. Titlul este evident antifrastic, căci adulterul soțului distruge perspectiva continuării pînă la moarte a vieții de cuplu a protagoniștilor aflați în pragul senectuții. Diferența față de tratamentul crizei în cuplu din alte povești asemănătoare stă în faptul că despărțirea se produce insidios, „banal", „civilizat", cumplit de simplu, de indiferent – ceea ce, de fapt, subliniază, prin contrast, drama. ■

Ploaie de vacanță

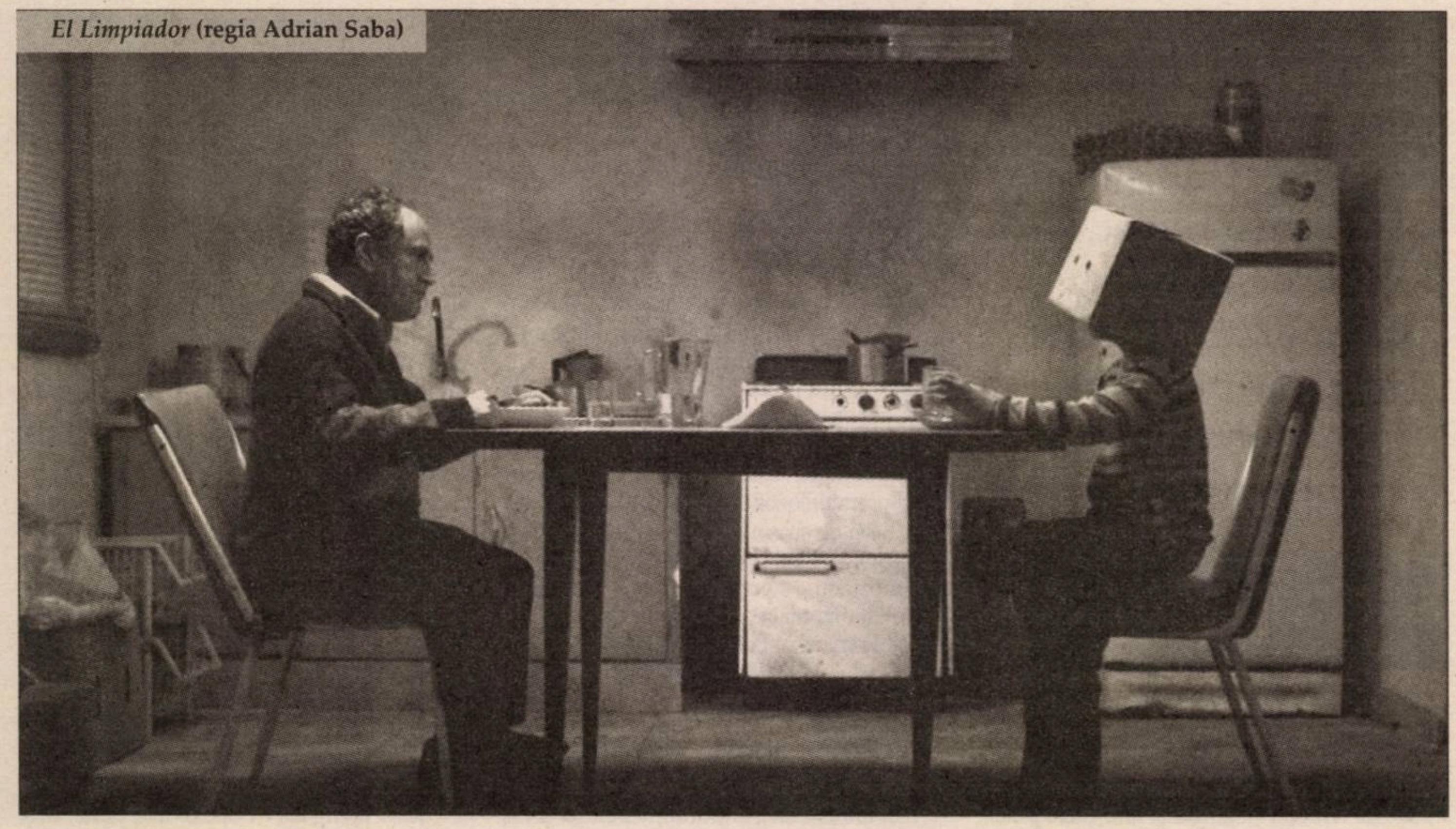
Corabia lui Tezeu (regia Anand Ghandi)

Competiția oficială TIFF 2013

Cezar GHEORGHE

Trofeul Transilvania – *Corabia lui Tezeu*

Corabia lui Tezeu (India, 2012), filmul de debut al tînărului regizor și scenarist Anand Ghandi, a cîştigat Trofeul TIFF 2013 şi Premiul pentru Cea mai bună imagine, oferit operatorului și directorului de imagine Pankaj Kumar. Paradoxul lui Tezeu (sau „Corabia lui Tezeu") formulează o întrebare foarte importantă despre identitate: dacă unui obiect i-au fost înlocuite toate elementele care îl compun, atunci rămîne acesta acelaşi obiect? Răspunsul dat de regizorul filmului indian pare a fi mai degrabă unul negativ. Filmul „traduce" în imagine trei poveşti, trei situații apropiate și legate prin faptul că protagoniştii au nevoie de un transplant.


El Limpiador (regia Adrian Saba)

Prima poveste o are în prim-plan pe Aaliya, o tînără fotografă oarbă care, grație tehnologiei de tip *image recognition* şi unei intuiții extraordinare a imaginii reconstruite interior, „văzute" cu ochii de dincoace de frunte, reuşeşte să surprindă imagini memorabile. După ce, în urma unui transplant de cornee, Aaliya îşi recapătă vederea, aceasta nu mai poate să facă fotografii la fel de bune. Camera de fotografiat este pusă deoparte, protagonista mulțumindu-se să privească lumea în loc să o reprezinte prin arta fotografică. Anand Ghandi provoacă spectatorul la o reflecție asupra transcendenței imaginii şi (dacă ne gîndim că filmul are la bază imaginea fotografică) asupra capacității cinematului de a înregistra imagini ale lumii aşa cum arată aceasta atunci cînd noi *nu* o privim sau cînd pe peliculă sînt înregistrate momente la care participă natura.

„Călugărul" Maitreya, protagonistul celei de-a doua povești, este autorul unei forme personalizate de spiritualitate: deşi acesta pune rațiunea pe primul plan, crezînd că oamenii şi comunitățile ar trebui să îşi asume într-o mai mare măsură responsabilitatea pentru acțiunile lor, el crede în acelaşi timp în existența sufletului. Din conversațiile pe care acesta le poartă cu prietenul său Charwaka, aflăm că se declară ateu. În plus, este un militant activ pentru drepturile animalelor, intentînd procese companiilor farmaceutice. Prin acelaşi schimb de idei între cei doi sînt lansate reflecții asupra individualității şi asupra identității: „De unde ştii unde anume tu însuți încetezi să exişti şi unde începe mediul care te înconjoară", „crezi că eşti o persoană însă, în realitate, eşti o colonie". Convingerile lui Maitreya sînt puse la încercare atunci cînd călugărul este diagnosticat cu cancer. El refuză tratamentul şi un posibil transplant, motivînd că medicamentele au fost testate pe animale. Dorința de a trăi se va dovedi însă mult mai puternică. Cel de-al treilea personaj este Navin, un tînăr broker mulțumit să alerge toată ziua după bani, fiind extrem de motivat de cîștigul material și mulțumit de viața pe care o duce. În urma unui transplant de rinichi reuşit, acesta îl cunoaşte în spital pe Shankar, un pacient zidar foarte sărac căruia, sub pretextul unei operații de rutină, i se fură un rinichi pentru a fi vîndut pe piața neagră. Temîndu-se ca transplantul său să nu fie rezultatul unei tranzacții ilegale similare și simțindu-se vinovat, Navin încearcă să îl ajute pe Shankar pentru a îndrepta răul care i s-a făcut.

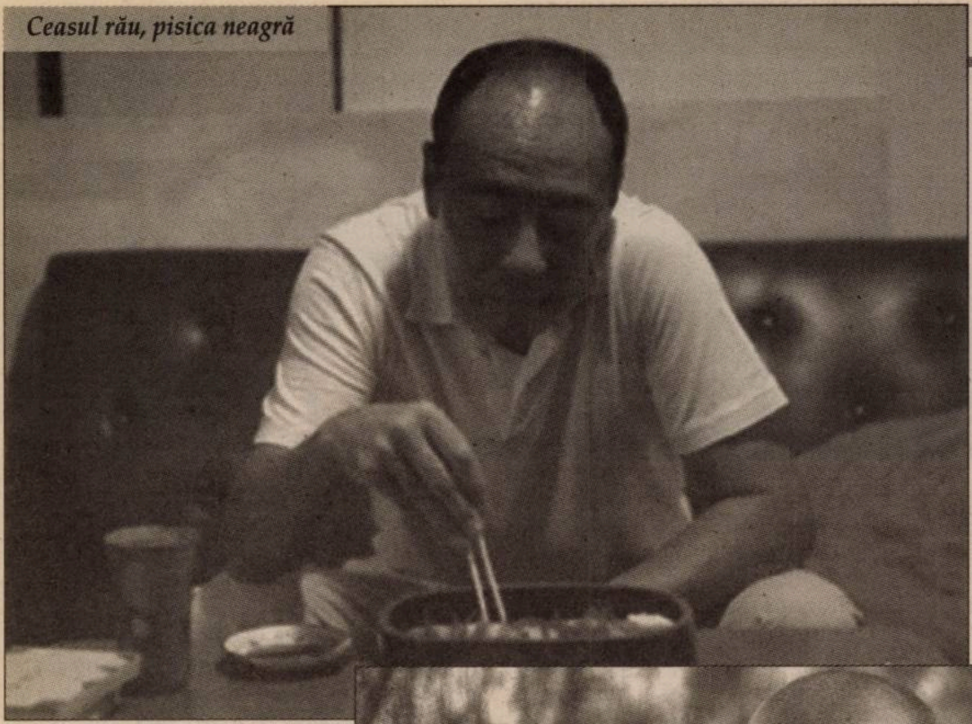
Însă ceea ce este important în filmul lui Anand Ghandi nu sînt parabolele pe care le imaginează în fiecare poveste individuală, ci felul în care acestea converg spre sfîrșitul filmului (pe care nu îl voi povesti). Soluțiile narative și vizuale alese de regizor și de directorul de imagine provoacă ideile simțului comun despre identitate, precum și, într-o anumită măsură, atît de vechea dualitate suflet-trup. *Soma* devine cel puțin la fel de important ca și *psyche*. Corpul este și el depozitarul unei „memorii" moleculare şi-al unei vieți misterioase a sîngelui. Identitatea și memoria au *și* o structură materială. *Corabia lui Tezeu* a fost, fără îndoială, filmul cu povestea cea mai puternică din competiția oficială a festivalului, sintetizînd una dintre viziunile regizorale despre care în mod sigur vom auzi în anii care urmează.

Cea mai bună regie la TIFF 12

Este greu să scrii despre *Ceasul rău, pisica neagră* (Japonia), care a primit Premiul pentru Cea mai bună regie anul acesta la TIFF 12. Japonezul Rikiya Imaizumi spune o poveste plină de umor despre încercările și despre suspendarea regulilor sociale care se produc atunci cînd ne îndrăgostim. Scriitorul Norifumi Takada se apropie de vîrsta de 60 de ani și nu a mai reușit să scrie un rînd de la moartea soției sale, absența femeii iubite lipsindu-l de abilitatea de a pune în mișcare acel misterios mecanism al imaginației. Singurătatea pe care personajul o resimte îl determină să se amestece în relațiile complicate ale copiilor săi, pe care filmul le dezvoltă prin deschiderea multor piste narative care se desfășoară cu cît personajul se apropie din ce în ce mai mult de împlinirea vîrstei de 60 de ani. Fiecare nou fir adăugat unei țesături narative minuțios construite servește fie la dezvoltarea portretului lui Takada, fie la distanțarea de sfera de influență a personajului principal. Atît fiul, cît și fiica acestuia se confruntă cu infidelitatea în propriile lor relații de dragoste. Poveștile personale ale celor doi copii, cele ale partenerilor lor, povestea unui tînăr scriitor de succes al cărui mentor este Takada însuși, precum și viețile a trei prieteni care suportă, la rîndul lor, consecințele unei vieți amoroase complicate, aparent fără legătură cu povestea principală, toate acestea contribuie la o suprasaturare a informației narative apropiată de incoerența și de ambiguitatea inerentă a vieții. Abia în scena finală realizezi cît de bine stăpînește regizorul arta narațiunii. Stilul de filmare și mizanscena, la rîndul lor minuțios construite, includ interpretările realiste ale actorilor și o prezență subtilă a camerei de filmat în cadre și scene extinse (nu realizezi durata unei scene decît după tăietura de montaj), care permit privirii și imaginației spectatorului să traverseze întregul spectru al chipurilor personajelor și ambiguitatea expresivă a dialogului.

Ploaie de vacanță (Uruguay) – Premiul Special al Juriului

Filmul regizat de Ana Guevara Pose şi Leticia Jorge Romero a cîştigat Premiul Special al Juriului. *Tanta Agua* (*Ploaie de vacanță*) spune povestea lui Alberto (interpretat de Nestor Guzzini), un bărbat divorțat care petrece mult prea puțin timp cu copiii săi, Lucia (Malu Chouza) şi Federico (Joaquin Castiglioni). În speranța de a umple acest gol determinat de înstrăinarea de copiii lui, Alberto decide să îi ducă în vacanță într-o stațiune din Uruguay vestită pentru izvoarele sale cu apă termală. Însă pe tot parcursul vacanței plouă torențial, copiii şi tatăl fiind nevoiți să petreacă foarte mult timp împreună într-un spațiu foarte restrîns. Lucia şi Federico nu sînt deloc încîntați de tatăl său care vrea să se joace şi să se uite le televizor. Aflată la perioada adolescenței, Lucia ar prefera să nu îşi petreacă tot timpul vacanței împreună cu tatăl ei şi, dacă la începutul filmului eveni-


Ceasul rău, pisica neagră

mentele sînt relatate din punctul de vedere al tatălui, pe parcursul filmului centrul de forță narativ şi perspectiva alunecă spre privirea fiicei aflate în plină devenire şi maturizare. Camera de filmat rămîne un timp îndelungat asupra personajului interpretat de Malu Chouza. O putem vedea pe Lucia schimbîndu-se în acest scurt interval, făcînd greşelile fireşti ale vîrstei, devenind cinică şi impertinentă, suferind din cauza alegerilor neinspirate în viața personală. Ca spectator, este imposibil să nu empatizezi şi să nu te identifici într-o oarecare măsură cu acest personaj. Titlul filmului, *Tanta agua*, nu dezamăgeşte. Ploaia este prezentă în fiecare scenă a filmului, fiind elementul care îi uneşte pe tată şi pe cei doi copii, dar şi elementul vizual şi stilistic care creează tensiunea, atmosfera şi conferă intensitatea filmului.

Nord-Vest

■■■ Cea mai bună interpretare

Gustav Dyekjær Giese a cîştigat Premiul pentru Cea mai bună interpretare, pentru rolul său din *Nord-Vest* (regia Michael Noer, Danemarca). Protagonistul filmului este Casper, un hoț de ocazie care îşi alege victimele de pe site-urile de imobiliare. După ce îi jefuieşte pe proprietari, vinde prada lui Jamal, şeful arab al găştii de interlopi din cartierul Nord-Vest al Copenhagăi. Mama acestuia nu cîştigă îndeajuns de mult pentru a-i creşte pe sora sa Freya şi pe fratele lui Andy (interpretat de Oskar Dyekjær Giese). Casper joacă într-un anumit sens şi rolul tatălui, el manifestînd o grijă paternă atît față de fratele lui mai mic, cît şi față de sora lui.

Interesant este că regizorul Michael Noer reuşeşte să evite clişeele filmelor de acțiune sau stereotipiile filmelor cu interlopi şi „băieți de cartier". Gustav Dyekjær reuşeşte să interpreteze extraordinar un personaj în structura căruia se poate regăsi o tensiune fundamentală – lupta continuă dintre calitatea de conducător şi apărător al propriei familii şi condiția de individ înlănțuit de perspectiva cîştigului rapid. Aceeaşi tensiune articulează comportamentul lui Casper pe parcursul filmului. Acesta are un anumit comportament acasă, înconjurat de familia sa – este înțelegător, empatic, grijuliu, umple locul lăsat de tatăl absent, şi un comportament cu totul diferit în „profesia" care îi asigură subzistența.

Casper este recrutat de Bjørn, şeful unei rețele de prostituție şi trafic de droguri, oferindu-i-se, cel puțin temporar, siguranța materială de care familia sa are nevoie. Acesta se achită foarte bine de îndatoririle cerute de noua „slujbă". Simte pentru prima dată că are capacitatea de a-şi determina propriul destin. Modul în care sînt construite narațiunea şi intriga reacționează foarte bine la situația relatată, alegerile făcute de personaj şi consecințele acțiunilor sale fiind destinate dezvoltării psihologiei personajului. Michael Noer şi Rasmus Heisterberg au scris un scenariu care le permite actorilor să dezvolte personajele în mod organic, nici un moment din film, nici o răsturnare de situație nu pare a fi forțată sau nefirească. Jocul actoricesc al lui Gustav Dyekjær Giese este ireproşabil. Nu mi-a venit să cred că acesta este rolul său de debut.

> Ca un adevărat sud-american, Saba știe să spună o poveste și, atunci cînd filmul o cere, știe să lase imaginile să vorbească.

■■■ *El Limpiador* – Premiul FIPRESCI

Filmul regizorului peruan Adrian Saba, *El Limpiador* (*Curățătorul*, 2012), a fost prezentat în cadrul secțiunii noncompetiționale „Acesta este sfîrșitul". Aşa cum am spus şi în jurnalul de cinefil ținut pe parcursul zilelor de festival (publicat pe pagina de Internet a revistei), Adrian Saba realizează în filmul său de debut ceea ce am putea numi „o distopie minimalistă". Reiau cu această ocazie cîteva observații importante. Dar mai întîi iată povestea.

O epidemie misterioasă și letală, care îi atinge doar pe adulți, se abate asupra orașului Lima. În loc să creeze imagini ample ale distrugerii, peisaje care anunță dezastrul și sfîrșitul violent al lumii în care trăiesc protagoniştii, Adrian Saba preferă să își concentreze atenția asupra celor două personaje care se întîlnesc în mijlocul extincției unui oraș în care viața se stinge încet, dar sigur, *not with a bang, but a wimper* (cum ar fi spus Eliot). Eusebio (interpretat de Victor Prada), un bărbat al cărui serviciu este să sterilizeze locul în care oamenii mor, este foarte ocupat în această perioadă. Apocalipsa care s-a abătut asupra orașului îi dă mult de lucru. Într-una din zile, în timp ce curăță o casă, dă peste un copil ascuns în dulap. Joaquin (interpretat de Adrian Du Bois), un puşti de numai opt ani a cărui mamă a fost răpusă de epidemie, a rămas singur într-o lume în care doar copiii supraviețuiesc exterminării. Nu ştiu dacă aceasta este o ironie la adresa unei lumi complet infantilizate, incapabile să îşi asume responsabilitatea pentru propriile acțiuni. Aproape nici una dintre trăsăturile unei distopii clasice nu se regăsește în filmul lui Adrian Saba. Orașul lovit de flagel pare să își accepte soarta fără rezistență. Nu există explicații sau motivații pentru apropierea sfîrșitului. Ca un adevărat sud-american, Saba știe să spună o poveste și, atunci cînd filmul o cere, știe să lase imaginile să vorbească. Scenariul concentrează în replicile sale un minimum acceptat de informație narativă și un maximum de ambiguitate posibilă – o decizie extraordinară pentru a spune povestea apropierii umane în condițiile unei confruntări directe cu moartea.

Pentru că adăposturile pentru copiii orfani sînt pline din cauza distrugerii generate de epidemie, Eusebio devine un tată provizoriu pentru micuțul Joaquin, salvîndu-l pe acesta de la o moarte sigură și redîndu-i sentimentul de siguranță. Extraordinar de cinematografice sînt secvențele în care cei doi merg pe străzile orașului Lima. Mersul acestora și interpretarea extraordinară a actorilor (mai ales a copilului Adrian Du Bois) îmi amintesc de relația dintre tatăl Antonio și copilul Bruno din *Hoții de biciclete*. La fel ca De Sica, Saba are o mare compasiune față de personajele sale. Însă dacă în cazul filmului italian personajele erau amenințate de sărăcia extremă, în filmul regizorului peruan protagoniştii sînt amenințați de moartea iminentă și prezentă la fiecare pas. Regizorul reușește să creeze o relație (aproape lipsită de cuvinte) de apropiere și de compasiune între cele două personaje, evitînd patetismul sub orice formă. ■

Palmares

■■■ **Trofeul Transilvania** – ***Corabia lui Tezeu/Ship of Theseus*** (r. Anand Gandhi, India)

■■■ **Premiul pentru Cea mai bună regie** – ***Ceasul rău, pisica neagră / I Catch a Terrible Cat / Koppidoi neko*** (r. Rikiya Imaizumi, Japonia)

■■■ **Premiul Special al Juriului** – ***Ploaie de vacanță / Tanta agua*** (r. Ana Guevara Pose, Leticia Jorge Romero, Uruguay)

■■■ **Premiul pentru Cea mai bună imagine** – Pankaj Kumar, pentru imaginea filmului ***Corabia lui Tezeu / Ship of Theseus***

■■■ **Premiul pentru Cea mai bună interpretare** – Gustav Dyekjar Giese, pentru rolul din ***Nord-Vest / Northwest/ Nordvest*** (r. Michael Noer, Danemarca)
Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film – ***El limpiador*** (r. Adrian Saba, Peru)

■■■ **Premiul Publicului** – ***Wadjda*** (r. Haifaa Al-Mansour, Arabia Saudită, Germania)

■■■ **Premiul de Excelență** oferit actriței Luminița Gheorghiu

■■■ **Premiul pentru Întreaga Carieră** / Lifetime Achievement Award – regizorilor Jiří Menzel, Stephen Frears şi compozitorului Adrian Enescu

■■■ **Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru categoria Lungmetraj** – *Aici... adică acolo* (r. Laura Căpățână Juller)

■■■ **Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru categoria Scurtmetraj** – *O umbră de nor* (r. Radu Jude)

■■■ **Mențiune Specială Zilele Filmului Românesc pentru categoria Scurtmetraj** – *Claudiu și crapii* (r. Andrei Tănase) și *Pastila fericirii* (r. Cecilia Felmeri)

■■■ **Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru Debut** – *O lună în Thailanda* (r. Paul Negoescu)

■■■ **Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj din secțiunea Umbre** – *Moartea unei umbre / Death of a Shadow* (r. Tom van Avermaet, Belgia)

■■■ **Premiul Let's Go Digital!**, pentru Cel mai bun film realizat în cadrul atelierului de film pentru adolescenți – *Pentru Carlo* (r. Teona Galgoțiu, Marc Solomon, Eva Todică)

■■■ **Premiul Competiției Locale** - ***Fragment viu/ Eleven töredék*** (r. Bántó Csaba, Iszlai József) și ***Casă dragă/ Édes otthon*** (r. Ábel Visky)

■■■ **Mențiune Specială** în cadrul Competiției Locale – ***Clubul de bridge*** (r. Ana-Maria Vîjdea, Cristina Haneș)

■■■ **Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de lungmetraj** din cadrul Concursului Național de Scenarii, organizat de HBO România în parteneriat cu TIFF – Toma Bogdan, cu scenariul „Reparația"

■■■ **Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de scurtmetraj** din cadrul Concursului Național de Scenarii, organizat de HBO România în parteneriat cu TIFF, în valoare de 1.500 de dolari – **Radu Bărbulescu**, cu scenariul **„Dispozitivul 0068"**

■■■ **Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de documentar** din cadrul **Concursului Național de Scenarii**, organizat de HBO România, în parteneriat cu TIFF – Marius Iacob, cu scenariul *Despre starea de bine*

Scrie despre tine şi vorbeşte despre mine

Oana STOICA

Vera Ion şi Sorin Poamă au iniţiat în urmă cu cîţiva ani un atelier de scriere dramatică – „Scrie despre tine" –, în care experienţele personale se transformă în texte şi apoi în spectacole. După un astfel de exerciţiu, pe care l-au parcurs ei înşişi şi din care a rezultat spectacolul *Ich Clown*, cei doi au gîndit o structură de workshop pe care au dezvoltat-o cu mai multe serii de cursanţi, recrutaţi dintre spectatori. Pe baza acestei formule fluide de lucru, permanent amendabilă, Vera Ion şi Sorin Poamă au reuşit să construiască o dramaturgie care se extrage din realitatea imediată şi atinge publicul prin identificarea acestuia cu tipologiile şi poveştile prezentate. O poveste personală este interesantă atunci cînd alţii se recunosc în ea, cînd se face tranziţia discretă de la individual la general, fără ca povestea să piardă amprenta identitară a autorului. Cum arhiva de povestiri s-a mărit considerabil în timp, Vera Ion şi Sorin Poamă au organizat Festivalul „Scrie despre tine" (10 mai-10 iunie, Bucureşti), în care au prezentat modul de lucru (workshopuri şi aplicaţii – cursanţii au lucrat pe toată durata festivalului, arhiva aici: *scriescrie.wordpress.com*) şi textele rezultate sub forma unor spectacole, lecturi sau filme.

Cum trebuia să existe un punct de reper, festivalul s-a deschis cu un spectacol irlandez, *Solpadeine is my boyfriend*, scris şi interpretat de Stefanie Preissner, un text care se constituie într-un model aspiraţional pentru formula propusă de Vera şi Sorin. Stefanie Preissner îşi transformă povestea personală într-un arhetip pentru un fenomen îngrijorător din Irlanda: migraţia în masă (200-300 de irlandezi părăsesc săptămînal ţara pe fondul crizei mondiale, motivul economic fiind cosmetizat frivol într-unul meteorologic – clima rece şi ploioasă din Irlanda). Autoarea experimentează ambele feţe ale migraţiei: se mută din Cork în Dublin, lăsînd în urmă un oraş în care nu îşi găseşte locul, dar rămîne în ţară în timp ce prietenii şi iubitul emigrează. Experienţa plecării este una a speranţei, cea a rămînerii este resimţită ca un abandon. Trebuie să existe cineva sau ceva pe care să îl acuzi de eşecul personal, iar oraşul (sau ţara) concentrează această vină, este responsabilizat. Migraţia este o salvare personală, măcar la nivel psihologic, căci de multe ori ea nu duce la găsirea unui pămînt al făgăduinţei, ci, cel mult, al unuia însorit. Pentru a putea rezista acestei degringolade existenţiale – derapajul economic duce la un vagabondaj identitar –, se apelează la cea mai la îndemînă soluţie, suplimentele de fericire, în cazul de faţă Solpadeine, nişte pastile efervescente care conţin cofeină, codeină şi paracetamol şi au un puternic efect analgezic. Decît să te simţi prost, mai bine să nu simţi nimic. Cu o răbdare tacticoasă, Stefanie dizolvă o pastilă, o bea şi prezintă didactic efectele ei. De altfel, programul de sală are forma unui prospect farmaceutic. Ceea ce uimeşte însă la textul lui Stefanie Preissner este forma. Autoarea apelează la rime, transformînd astfel povestea într-un lung libret hip-hop, direct şi uneori dur, dar cu mult umor. Textul a fost prelucrat împreună cu regizoarea Gina Moxley, care l-a „ferit" de subiectivisme melodramatice, fără a-l vida de emoţie.

Textele cursanţilor de la „Scrie pentru tine" păstrează experienţa personală ca bază a poveştilor. În spectacolul *Brînză topită*, Corina Ciubotaru descrie pierderea iluziilor profesionale. De la puştoaica de 14 ani, devoratoare de reclame, la studenta ajunsă *intern* într-o agenţie de publicitate, lucrurile păreau că merg perfect. Piesa începe cu interviul pentru internship şi se termină cu posibila ei plecare din firmă, lucru care în viaţa reală s-a şi întîmplat. Cu o lună în urmă, Corina a părăsit jobul pe care şi l-a dorit de cînd era copil. Spectacolul reface acest traseu, al destrămării iluziilor profesionale, într-o formulă minimalistă (regia Mihaela Sîrbu) care dă viaţă textului. Piesa redă un anume tip de corporatism, cel din advertising, în care băieţii deştepţi, educaţi, creativi, cu umor şi un standard financiar ridicat afişează cu dezinvoltură o superficialitate arogantă şi un misoginism pe care îl cred cool (Şeful: „Ca să lucrezi aici trebuie să fii un anume tip de om"). E o tipologie des întîlnită nu numai în publicitate, ci şi în trusturi media, în corporaţii în care creativitatea, dezinvoltura şi banii sînt în fişa postului. Între timp, agenţia înghite timp şi viaţă personală, limitele între glumele de birou şi avansurile şefului nu sînt tocmai clare, mixul de misoginism şi superficialitate al colegilor devine otrăvitor, jobul pe care şi l-a dorit devine jobul pe care nu şi-l mai doreşte. Este o capcană a speranţelor, realitatea ajustează idealurile pînă la anihilare. Reuşita textului/ spectacolului este că personajele sînt recognoscibile (spectatorii, inclusiv eu, au identificat cîte un coleg de birou) fără a deveni schematice (actriţa Cristina Găvruş chiar seamănă fizic cu personajul, autoarea textului).

În seria lecturilor, *Camera în care plouă* de Olivia Oancea descrie maturizarea unei fete de provincie, tipul „copil bun, de familie cumsecade, dar săracă", care vrea o aventură ca o formă de revoltă a cuminţeniei. Din text se desprinde un personaj schizofrenic, violent, cu o luciditate deformată, sufocat de ura pentru tată şi dispreţul pentru mamă (care duce la un misoginism obsesiv). Cu această furie supradimensionată, bărbatul de 35 de ani vede în adolescenta Sînziana – frumoasa şi cumintea basmelor – un fel de salvare divină. E un joc melodramatic şi infantil care devine periculos şi marchează finalul copilăriei pentru Sînziana. Textul este suficient de închegat, dar mai are nevoie de lucru la personaje, unele încă fragile (fratele şi mama).

Textul Alexandrei Zachi, *Roşu nu-i o culoare*, e încă în faza acumulării de substanţă dramatică. Pornind de la relaţia scurtcircuitată dintre copii şi părinţi pe fondul programului de muncă tot mai lung (corporaţiile care îşi înghit angajaţii, o temă care se repetă), Alexandra Zachi creează două portrete în paralel, unul al mamei, remarcat printr-o prezenţă ştearsă, vecină cu absenţa (tot timpul la muncă sau lucrînd acasă), şi altul al pictoriţei, profesor şi mentor, o personalitate puternică ce suplineşte figura maternă. Încă în lucru, avînd nevoie de o structură prin care să clarifice intenţiile autoarei, textul are potenţial.

Diferită de celelalte piese din festival, monodrama Danielei Ivanov, *Toate femeile din mine*, este portretul unei femei construit din relaţiile cu bărbaţii din viaţa ei: un tată autoritar, un soţ mai mult camarad, un iubit – după divorţ – pasional pe termen scurt, un fiu eşuat în cuibul matern, de care e incapabil să se desprindă. O femeie care se raportează la toţi aceşti bărbaţi se vede prin ochii lor, se identifică prin ei. Fără a fi explicit feminist, textul pune problema unei societăţi încă predominant patriarhale. Monodrama este în fază de lucru, dar promite a oferi un rol bun pentru o actriţă matură (lectura Mihaela Sîrbu).

Dincolo de texte, Festivalul „Scrie despre tine" a atras atenţia asupra actorului Sorin Poamă cel puţin prin două personaje, dementul agresiv, din *Camera în care plouă*, şi publicitarul de o nonşalanţă leneşă, cu un delicios accent basarabean, din *Brînză topită*.

Acest ultim personaj a fost identificat în realitate (fără accentul basarabean) de mai mulţi spectatori (pare a fi o tipologie larg răspîndită), ceea ce explică în mare măsură succesul festivalului. Sălile au fost pline nu datorită gratuităţii spectacolelor, ci mai degrabă pare că succesul vine din această identificare a spectatorului cu poveştile şi personajele, ca o alinare că ceea ce trăieşte fiecare îi s-a mai întîmplat şi altora. Oamenii au nevoie să se vorbească despre ei la teatru şi exact asta face „Scrie despre tine". ■

BIFURCAŢII

O faţă a normalităţii

Liviu ORNEA

Luna iulie e una ciudată pentru învăţămînt. Cine citeşte în luna asta presa nu prea mai ştie ce să creadă. Pe de o parte, rezultate dezamăgitoare la bacalaureat, pe de altă parte, premii peste premii la olimpiade. Anul acesta, s-ar putea să fie un pic mai bine: cu ultima găselniţă ministerială, subiecte diferenţiate, vom avea o rată mai mare de promovare la bac şi tot românul va fi mulţumit, facultăţile vor avea mai mulţi candidaţi, poate se face loc şi de facultăţi noi – lac să fie...

Nu e nimic rău în a avea subiecte diferenţiate dacă, în consecinţă, şi diplomele ar fi diferenţiate, ca să nu deschidă toate aceleaşi porţi. E micul amănunt pe care doamna Andronescu, în dragostea ei mare pentru copii, îl uită. Nu-i nimic, facultăţile vor continua să fie o soluţie la o problemă socială, şi nu instituţii care oferă educaţie superioară de calitate – cursurile trebuie să se adapteze studenţilor. Oricum, pare că spre asta ne îndreptăm. Olimpicii, la matematică, fizică, chimie, biologie, cu care ne mîndrim an de an, nu sînt atît produsul şcolii româneşti, cît al minţilor lor mult peste medie şi al devotamentului cîtorva profesori care-i pregătesc în afara sistemului. Şi, majoritatea, aleg universităţi străine, nu româneşti. Ştiu ei ce ştiu. Aşa cum ştiu şi politicienii şi oamenii bogaţi care tot „afară" îşi trimit copiii la studii şi care se operează la Viena, nu la Colentina.

Chiar aşa fiind, e greu de înţeles de ce nu face ministerul nimic pentru a păstra, atît cît se poate, insulele de normalitate – despre excelenţă începe să fie greu de vorbit –, formele şi instituţiile care funcţionau bine sau încă funcţionează.

Cei de peste 50 de ani îşi mai aduc, poate, aminte de sistemul claselor speciale de matematică, de chimie şi fizică. Înfiinţate prin 1967, sub ministeriatul lui Ştefan Bălan, erau organizate în cele mai bune licee din oraşele mari, aveau un program intensiv de ştiinţe, cu accent pe cea care dădea numele clasei, aveau profesorii cei mai buni din liceu, copiii asistau şi la cursuri la universităţi. N-au avut viaţă lungă, în 1975 deja nu mai înmatriculau. „S-a considerat" că erau o expresie a elitismului, contrar ideologiei comuniste. Dar în Bulgaria şi în Uniunea Sovietică nu „s-a considerat" şi au rezistat. Există şi acum în Bulgaria şi Rusia postcomuniste. La Moscova (cred că şi la Sankt Petersburg) sînt chiar două şcoli speciale cu program intensiv de ştiinţe, aproape toţi marii lor matematicieni şi fizicieni de azi de acolo provin. Nu doar programul e special şi profesorii selectaţi, dar au cursuri ţinute de profesori universitari de cea mai bună calitate. De ce nu se pot reînfiinţa şi la noi clasele speciale, acum, cînd nu mai prididim vorbind despre excelenţă, elită şi performanţă? Mister. Sigur, ele nu ar rezolva în nici un fel problemele – enorme – ale învăţămîntului, dar le-ar oferi copiilor cu înzestrare deosebită şansa unei pregătiri pe măsură, mai aproape de posibilităţile lor. Ar contribui la conturarea unui ambient propice studiului şi cercetării. Ar fi suficientă o clasă pe judeţ, sau chiar una la două judeţe, care să-i strîngă, printr-un sistem de burse generoase şi cămine, pe cei mai buni din zonă la disciplina respectivă. Deocamdată, pentru matematică, asta încearcă să facă Liceul Internaţional de Informatică (privat, fireşte) din Bucureşti, dar se ocupă numai de pregătirea olimpicilor – clasele speciale ar avea o miză mult mai mare. Clasele speciale ar fi un pas spre normalitate.

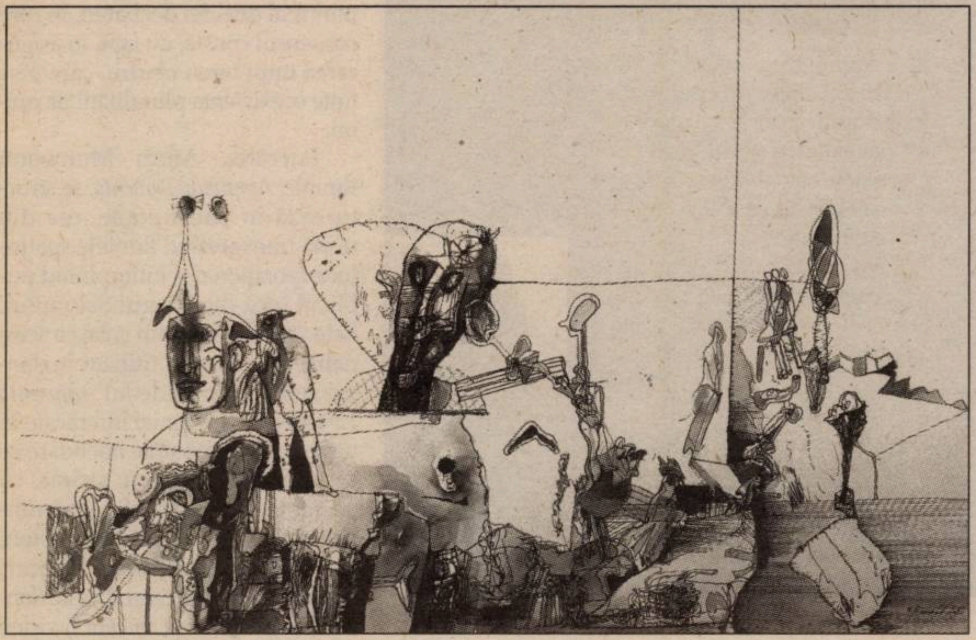
Cum tot un pas spre normalitate este Şcoala Normală Superioară din Bucureşti (*http://www.imar.ro/~dbeltita/SNSB/index.html*). Instituţie privată de învăţămînt superior care funcţionează de mai bine de zece ani fără nici un sprijin material de la stat, găzduită de Institutul de Matematică „Simion Stoilow" al Academiei, oferind cursuri avansate, la nivel de master, pentru matematică, informatică, biochimie. Admiterea se face pe baza unui concurs anual, foarte exigent. Din păcate, din cauza lipsei de fonduri, şcoala nu poate oferi cămin, aşa că studenţii sînt aproape numai din Bucureşti. În fiecare an, un comitet ştiinţific compus din oameni de ştiinţă români şi străini, în cea mai mare parte din universităţi şi institute europene şi americane, alege, dintre cele propuse de profesori din ţară şi din străinătate, cursurile care vor fi oferite studenţilor, iar aceştia din urmă îşi aleg parcursul. La SNSB se pot face şi cursuri cu doi, trei studenţi – lucru imposibil în universităţile de stat. Studenţii, cei mai buni din facultăţile din care provin, primesc bursă; profesorii, din ţară sau din străinătate, sînt plătiţi. Şcoala funcţionează încă datorită sprijinului dat de Softwin, Romanian-American Enterprise Fund, Fundaţiile „Anonimul" şi „Theta", Serviciul cultural al Ambasadei Franţei şi a altor (mici) sponsorizări, chiar de la persoane fizice, dar dificultăţile sînt uriaşe. Programul de biochimie s-ar fi oprit anul acesta fără un ajutor de ultim moment primit de la Asociaţia Ad Astra. De ce nu alege o mare bancă să finanţeze un asemenea program de studii? Nu înţeleg. În bugetul unei bănci sau al unei mari companii, banii pentru şcoala aceasta nici nu s-ar simţi. Dar de ce nu se implică ministerul? Ce-ar avea de pierdut? Cîţiva lei. La cîţi se cheltuie aiurea în (orice) minister... În schimb, la nivel de imagine, ar avea numai de cîştigat. Ca să nu mai spun că şi-ar onora, de fapt, menirea.

Distrugem cu pasiune, ne pricepem grozav să zădărnicim orice încercare de construcţie. Sîntem prepuelnici, în spatele oricărui proiect căutăm raţiuni inavuabile, meschinării. Ne e foarte greu să acceptăm că există şi oameni care lucrează din pasiune, pentru binele comun – noţiunea însăşi a ajuns să fie privită cu circumspecţie. Oamenii se schimbă greu, ştiu bine. Dar conducătorii ar trebui să le-o ia înainte, să zidească sau măcar să-i sprijine pe cei care o fac. Vise?

ARTE VIZUALE

Lumea de semne a lui Ioan Delamare Atanasiu

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Școala românească de grafică are baze și tradiții solide. Într-o lume dominată de agresivitatea reperelor vizuale și nu numai, artistul fie și-a ajustat creativitatea la cerințele estetice ale prezentului, fie s-a retras în atelierul său, lucrînd mai degrabă cu sufletul și cu mintea decît cu mîna și ochii. O incursiune în munca artistică recentă a artistului Ioan Delamare Atanasiu, care se va întîlni în viitorul apropiat cu publicul la Galeria Simeza, ne-a determinat să redactăm rîndurile de față, ca avanpremieră a unei așteptate expoziții.

În creația lui Ioan Delamare Atanasiu realitatea și interpretarea liberă a acesteia se suprapun, sub semnul grafismului, pînă la identificare. Rezultatul artistic aparține însă unei cu totul alte zone decît celei evidențiate de perspectiva enunțată: este vorba despre narațiuni simultane. Timpul a fost în mod voit suprimat din ceea ce vedem, ca de altfel orice relație de cauzalitate, lumea care se instaurează prin trimful și întru exaltarea liniei aparținînd exclusiv vizualului.

Avem de-a face cu un discurs pseudo- ori poate meta-iconografic. Componenta onirică se împletește cu cea anecdotică, în spiritul unor legi de compoziție cu toate cheile de lectură și parolele la vedere. Ceea ce contează este întregul, în condițiile în care părțile componente au tendința de a-și negocia individual ierarhia. Universul lui Atanasiu este fără soluție de transcendere prin mijloace interne, din punctul de vedere al interpretărilor de factură literară.

Compozițiile sînt însă puternice, iar ideile instaurate prin eludarea asociațiilor libere, coerente. O grafică ce va stimula intelectual, chiar cu prețul disconfortului, care va genera întrebări mai degrabă decît să ofere răspunsuri, totul sub egida unei maniere de abordare vii, inconfundabile.

Din perspectivă morfologică, Ioan Delamare Atanasiu trasează imagini recognoscibile, care inspiră încredere, relaționate bizar și plasate într-un context general ce depășește orizontul de așteptare al privitorului. Paralela dintre lumea cu susul în jos, ilustrată fără componenta fundamentală carnavalescă, și *Judecata de Apoi*, deposedată de principalul atribut, cel escatologic, determină o posibilă arie iconografică. Lucruri mărunte, atitudini obișnuite, profane, sînt înfățișate într-o deplină simultaneitate, personajul antropomorf fiind prezent nu de puține ori la ceremonia grafică. Bucuria ochiului este o miză în sine, care nu intră în conflict cu latura intelectuală a receptării.

Dacă din punctul de vedere al organizării desenului, cîteodată susținut cromatic, echilibrul și consonanța dețin supremația absolută, coordonatele subiectelor abordate, dacă putem denumi astfel ceea ce semnatarul consideră a fi propuneri postnarative, sînt altele. Reversibilul și interschimbabilul sugerate în lucrări susțin ideea că întreg sensul a fost pierdut. Eludarea indicațiilor privind succesiunea structurilor iconice din lucrări invită la meditație asupra lumii vizibile.

Angoasa a fost atenuată prin organizarea minuțioasă a cîmpului de lucru. Punctul de observație rezervat privitorului prin lucrarea însăși face ca acesta să beneficieze de o serie de privilegii ontologice asupra celor înfățișate, insuficiente însă pentru a elucida misterul. Artistul acreditează ideea că ar opera cu o serie de adevăruri pe care nimeni nu le cunoaște integral și că traseul urmat de el este unul universal recunoscut. Procedeul stilistic, similar, dar fără vreo legătură directă ori indirectă cu cel utilizat de Dino Buzzati în proza sa fantastică deschide căi speciale de comunicare cu privitorul. Restricția de informație determină, în mod paradoxal, un mare cîmp de manevră pe tărîmul imaginației.

Gradul de redundanță este menținut la cote reduse, în timp ce unitatea formală instaurează un climat de lectură coerent, chiar prietenos. Sentimentul că dacă ai înțeles o imagine le-ai înțeles pe toate are funcție de catalizator. Toate acestea sînt realizate – de fapt, clădite – exclusiv prin mijloace plastice.

Artistul înfățișează deopotrivă lucruri existente și imaginare. Realității îi sînt opuse linii fără corespondent material, cel puțin în maniera reprezentării lor. Acest fapt nu are un scop anume, ci aduce satisfacție în sine. Lumea inconfundabilă a graficii lui Ioan Delamare Atanasiu, căci avem de-a face cu o astfel de lume, înzestrată cu legi de compoziție deopotrivă personale și viabile, este alcătuită din semne care își păstrează autonomia relativă față de structurile cărora le aparțin. Universul artistului se deschide prin ceea ce la prima vedere ascunde. ■

SEMNAL

Prin expoziții

■ În perioada 5-22 iunie, în Spațiul de artă contemporană Aiurart (Lirei 21, București), poate fi vizitată expoziția Mariei Pop Timaru, MU-MA. „Maria Pop Timaru apelează la esențe și rădăcini în lucrările sale recente, la structuri fixe, primordiale, unde observăm tactici de interogare a celor mai profunde stadii ale apartenenței și ale descoperirii sursei. [...] Ma-ma/Mu-ma, binom compus din patru silabe primordiale în formarea limbajului copiilor, face legătura între particular și universal-valabil, în acest caz. Dacă muma aparține unor anumiți copii, muma aparține tuturor celor care și-o revendică. Acest cuvînt arhaic, folosit intenționat de artistă, relevă acele structuri arhetipale ale originarului despre care aminteam mai sus. Muma e văzută ca sursă a iubirii și a fertilității, ca sursă a hranei nedivizate și a sînului mereu cald, ea devine un refugiu dătător de siguranță și protecție. În cadrul unor structuri societale subiective, individualizate, muma este fundamentul pe care acestea sînt construite, e pămîntul-bază" (Simona Vilău, curator).

■ Vineri, 7 iunie, la Galeria Arsenał din Poznań, a avut loc vernisajul expoziției *The Mistaken Present Tense*, semnate de Nicu Ilfoveanu. Evenimentul marchează un debut al colaborării dintre Institutul Cultural Român de la Varșovia și prestigioasa galerie. Curatorul expoziției este doamna Marta Smolińska, o bună cunoscătoare a artei românești contemporane, istoric de artă, profesor la Academia de Arte Frumoase din Poznań și la Universitatea „Nicolaus Copernic" din Toruń. Găzduită în perioada 26 aprilie-2 iunie a.c. la Galeria de Artă Wozownia din Toruń, expoziția lui Nicu Ilfoveanu va fi itinerată în Poznań, la celebra Galerie Arsenał, unde va fi deschisă publicului în intervalul 7-30 iunie a.c. Proiectul, care cuprinde prezentarea mai multor cicluri de fotografii și filme ale artistului, precum și a unor diapozitive, are și o componentă video, de interacțiune cu spațiul exterior, viu, din imediata apropiere a galeriei, prin captarea permanentă a imaginilor străzii (galeria este amplasată în Piața Mare a orașului, la kilometrul 0 și fiind punct de întîlnire recognoscibil pentru toată lumea, animat la orice oră).

■ Miercuri, 12 iunie, la Ceainăria Librăriei Cărturești-Verona, Asociația Volum Art a avut organizat vernisajul expoziției de proiecte *Vizibil și invizibil*, care prezintă proiectele de artă pentru spațiul public selectate în urma apelului lansat de asociație între 30 aprilie și 26 mai 2013, în cadrul programului *Spațiu expandat*. *Vizibil și invizibil* este ediția din 2013 a programului, a treia după *Migrare & reașezare* (2011) și *Individ și masă* (2012), care și-a propus dezvoltarea, în spațiul Bucureștiului, a unor intervenții mobile avînd ca suport corpul uman. În acest an, autorii proiectului Judit Balko și Mihai Balko îi au ca invitați pe artiștii Dumitru Gorzo și Călin Dan.

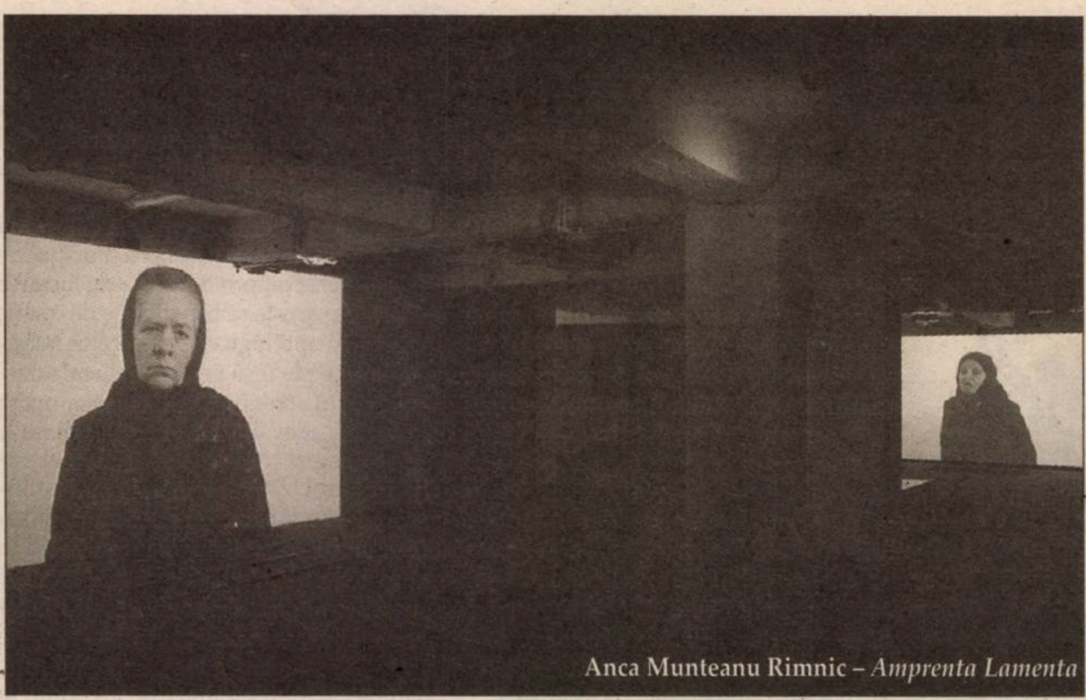
■ La Galeria Alchemia a avut loc joi, 13 iunie, vernisajul expoziției de pictură *Solve et coagula*, semnate de Matei Enric. Curatorul, Mădălina Mirea, recomandă expoziția prin faptul că „opera lui Matei Enric este precum un roman al lui Boris Vian: redă realitatea proiectată «prin atmosfera piezișă și fierbinte, pe un plan referențial neuniform și ondulat și prezentînd distorsiuni», după cum spunea, despre sine însuși, autorul romanului *Spuma zilelor*. La capătul unui deceniu de schițe, texte și desene, în care artistul reface demersul alchimistului medieval, ne aflăm în fața unui poem trist, încărcat de un lirism profund și grav". Expoziția va putea fi vizitată pînă pe 19 iunie. **(M.P.)**

„Cubul alb" și teatralitatea expozițională

Diana URSAN

Cea mai recentă expoziție de la Salonul de Proiecte își dezvăluie fără echivoc protagonistele și miza: Anca Munteanu Rimnic și Delia Popa, două artiste cu demersuri creative bine conturate ce pot fi prezentate împreună, atît la nivel simbolic, cît și concret. Pendulînd de la începutul activității sale între expoziții de „salon" și one-man-show-uri, după *E obligatoriu să avem un titlu*, Salonul găzduiește o expoziție colectivă „2 în 1" ce însumează, precum nontitlul ei, două expoziții personale juxtapuse în același timp și spațiu. Instalațiile *site-specific* ale celor două artiste se instituie ca proiecte rotunde și complete în sine, prezentate separat, fără o umbrelă conceptuală comună.

Această expunere monadică devine vizibilă la nivel spațial, fiecare artistă ocupînd un volum bine delimitat și precis circumscris în arhitectura Salonului. În absența unei comunicări între părți, coerența ansamblului este obținută subtil, prin teatralitatea display-ului expozițional. La intrare, spectatorul este absorbit în efectul de pîlnie al peretelui elipsoidal ce încorporează instalația video a Deliei Popa, totodată dirijînd privirea către cortina neagră, parțial ridicată pentru a dezvălui încăperea întunecată în care pulsează fantomatic videourile Ancăi Munteanu Rimnic. Un „cub alb" flexibil la nivel material, Salonul funcționează ca un spațiu generator de sens, ce reînvestește semnificativ scena pe care activează artistele invitate.


© Ștefan Sava
Anca Munteanu Rimnic – *Amprenta Lamenta*

Teatralitatea este asumată explicit în cazul lucrării Deliei Popa, *We, Our Friends and Us, A Theater Play for Several Monitors*, instalație video pe șapte ecrane. Gîndit ca o piesă de teatru în patru acte, discursul video curge de pe un ecran pe altul, în funcție de ordinea secvențială a replicii personajului vizat. În construcția acestei lucrări artista a parcurs un demers metadramaturgic, prin care interviurile luate prietenilor devin discursurile unor personaje fictive. „Artista feministă optzecistă", „Artistul feminist ateu" sau „Facilitatoarea de respirație holotropică" răspund unor întrebări nerostite sau, mai bine spus, extirpate din reprezentarea-reprezentație. Prin secționarea adresantului din secvențele video, dialogul devine monolog, iar spre final, cînd ritmul din ce în ce mai accelerat al intrării în scenă duce către suprapunerea vocilor, se prăbușește, conform terminologiei propuse de artistă, într-un fel de „supralog".

Lucrarea Deliei Popa continuă direcții intrinseci parcursului ei creativ anterior. Opțiunea pentru o cercetare cvasiantropologică, pentru interviu ca unealtă de lucru și totodată material manipulabil în scopuri artistice stă la baza unor proiecte precum *Secret Life of Houseplants* sau *Matonge-Tervuren*, apelul la o interfață teatrală pentru un comentariu social mai amplu este explicit în lucrarea *5+20*, iar interesul pentru feminism, *gender issues* sau marginalitate este declarat în *Poli and Mano, The Facebook Project* sau mai recentul *Chelen Amenea*. În instalația *We, Our Friends and Us*, artista interoghează în mod indirect, prin voci auxiliare, feminismul – la nivel social, artistic și personal – în conjuncție cu varii versiuni de spiritualitate, pentru a sugera un posibil paralelism între diversitatea și relativismul pozițiilor existente, fie în raport cu credințele, cu ideologiile, fie cu fenomenele sociale. Puzzleul discursiv rămîne însă (de) nerezolvat, glasurile se suprapun, ideile se amestecă, iar în final verbalizarea acestor teme cu greutate și potențial polemic se dizolvă în haos. Poate fi totuși un Babel pozitiv: vocile individuale se coagulează, se unifică într-un torent zgomotos care curge către punctul terminus al oricărei dezbateri, în care consensul constă, de fapt, în asigurarea unui teren neutru, care permite coexistența pluralității de opinii.

Lucrarea Ancăi Munteanu Rimnic, *Amprenta Lamenta*, se structurează în patru etape, cea din urmă transgresînd limitele spațiului expozițional și întîmpinînd publicul încă din pragul Salonului. Este vorba despre un colaj ce semnalizează obiectul utilizat în dansul sumbru din videoul *Amprenta Lamenta II*: șase femei îmbrăcate în negru, șase probabile bocitoare ce se învîrt într-un cerc strîmt, cu pungi de plastic ca niște mănunchiuri de flori în mînă. În ambientul Ancăi Munteanu Rîmnic, această coregrafie centrală este flancată de *Amprenta Lamenta I*, video pe două canale și care adresează bidirecțional spectatorul. Acesta din urmă devine obiectul privirii fixe a două bătrîne în negru, personaje cu potențial arhetipal comunicînd cunoștințe ascunse, încifrate onomatopeic. Pe jos, *Amprenta Lamenta III*, șase obiecte din ceară ca intervenție *site-specific* ce marchează urmele lăsate de funcțiunea anterioară a clădirii, cea de depozit de hîrtie.

Anca Munteanu Rimnic interacționează artistic cu trecutul spațiului expozițional, dar și cu cel personal. Parcursul ei creativ este marcat de scenarii alternative, prin care artista se autoexclude și se autoinclude perpetuu în cultura și cutumele țării în care s-a născut, dar în care a trăit doar pentru puțin timp. Atunci cînd se fotografiază în costum popular cu întrebarea *If I Would Have Stayed in Romania, Would I Have Looked Like This?*, cînd un covor țărănesc mîncat de molii devine *Map of Lost Steps*, sau cînd revalorizează sculptural forma vazelor create de tatăl ei în România anilor '60, artista parcurge o traiectorie inversă, plecînd de la urmele materiale ale unui trecut inaccesibil, de la amprentele fizice lăsate de timp, către origini, căutînd de fapt semnificațiile și implicațiile lor în raport cu prezentul.

Abordarea Ancăi Munteanu Rimnic este simptomatică pentru contextul global(izator) al artei contemporane, în care artistul-călător are drept casă lumea întreagă – de altfel, proiectul actual este consecința unei propuneri pentru expoziția *Global fără globalizare* –, ceea ce facilitează alte modalități de comunicare și relaționare. În raport cu spațiul ei originar, artista practică o privire orientată de la exterior către interior și de la obiect către subiect. Precum un antropolog colaborativ, artista lucrează cu subiecții propriei analize și orchestrează în *Amprenta Lamenta* un doliu, o plîngere colectivă. Spectatorul se (re)găsește plasat în postura Celuilalt, a intrusului care asistă involuntar la o ceremonie tainică, la un mister inaccesibil și indescifrabil.

Dincolo de cîteva aparente trăsături comune ale celor două artiste, proiectele lor, atît cele anterioare, cît și cele expuse în cadrul Salonului, sînt suficient de bine articulate la nivel conceptual și distinct închegate din punct de vedere material și estetic, pentru a se individualiza unele în raport cu celelalte. Este ceea ce expoziția de la Salon reușește să facă: să ofere acel spațiu vital necesar oricărui gest artistic pentru a se metamorfoza în proiect.

■

Nae plus ultra

Aurelia MOCANU

Pentru cine nu ştie, Nicolae (Nae) Săftoiu a devenit „Voltaire-ul de Valea Gârţii". Este un respectat şi eminent grafician, care a evadat de peste un deceniu sub Muntele Mateiaş, lîngă Dragoslavele de Câmpulung. Nae a rămas incisiv în duel verbal, dar mai cu seamă în vîrf de creion şi peniță. Istoria secolului cu două războaie mondiale a îndurat-o tatăl, profesor de desen, pînă în penitenciarul Periprava. Iar fiul s-a format şi a ricanat momentele războiului rece, cu episoadele „revolta de la Budapesta" sau „primăvara de la Praga". Săftoiu a absolvit Institutul „Nicolae Grigorescu" în 1958, la secția de Grafică, cu stimatul profesor de gravură Simion Iuca. A urmat, în primul an de studiu, secția de Artă monumentală, de unde are amintiri dragi, cu parfum de lavandă, despre profesorul (şi baronul) Löwendal. Această împrejurare a înflorit, după mai mult de jumătate de veac, într-o expoziție de „mare clasă" într-o „mare casă": seria amplă de grafică de şevalet a lui Nae Săftoiu, găzduită de nobiliara Fundație Löwendal în mai-iunie 2013.

Seducătoarele titluri, livreşti-rocamboleşti, te relansează în descifrarea densității figurative pe care o poate scenariza Nae Săftoiu pe scala alb-negrului sau în delta creioanelor colorate. Artistul are o seniorie a

„retragerii pe munte" care i-a accelerat invidiabil pupitrul de desen şi seducătoarele simeze care ne vin, în ultimul timp, dinspre coridorul Rucăr, unde este respectat ca artist-cetățean de onoare al Câmpulungului. Nu etalase multe expoziții personale pînă acum, dar a lăsat multe cărți ilustrate, şi-l avem în fiece zi în mîinile noastre pe grafica primelor bancnote cu lei noi. A fost o provocare profesională rarisimă, costisitoare însă pentru acuitatea vederii artistului, de unde retragerea sa în ecologie genuină. De aici, cu distanța pură a lentilei naturii, poate revizita filoanele culturale pe care le-a aprofundat ca un real consumator de bibliotecă europeană.

Multe dintre compunerile complicate, anamorfotice, cu picanterii anatomice şi teatralitate în recuzită se alătură unei serii tematice de pe frontispiciul atelierului său de grafician de şevalet: „Ilustrații pentru texte nescrise". Nu lipsesc din erotismul lor *diabolique* fugile perspectivale sumbre, intruziunile de insecte, ochi rotund şi cioc de pasăre. Abil desenator dürerian al inventarului iconografic romantic, Săftoiu este, stilistic vorbind, un livresc sarcastic, un celinian la capătul dimineților de insomnii ale desenului. *Oameni, bestii, animale* este, generic, numele unei lungi serii tematice, pe formate medii sau mici, în miceliul căreia au proliferat, rînd pe rînd, cavaleri medievali ori curtezane din toate epocile. Artistul compune eliptic şi provocator ca sens, dar foarte dens şi imprevizibil ca repertoriu imaginar. Linia este în duet susținut cu pata-estompă. Oricum, travaliul grafic al lui Săftoiu este hiperminuțios, de camee elenistică.

Imaginile se aglutinează sau țîşnesc pe albul paginii, din preaplinul unei visări a formelor revelate în psihodramă. Caldă şi piperată, precum poeziile de dragoste argheziene, atmosfera desenelor lui Săftoiu evoluează în 2012 spre o dantelare cursivă, cu traseu de tuş diluat, ca o plasă din fibră de urzică. Este un mare semn de amplitudine a „respirației" grafice pentru ductul său descriptor. Oxigen şi prospețime, spre vîrsta indicată de octogenarul Hokusai ca propice Purgatoriului prin Desen.

MUZICĂ

De ce la Iaşi?

Despre Gala Premiilor Operelor Naţionale

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

Gala Premiilor Operelor Naţionale – ediţia I a fost un eveniment al Iaşiului, care, deşi s-a născut dintr-un entuziasm de moment, are şanse să devină un eveniment periodic, cu o istorie de lungă durată.

În 2012, la Cluj, apărea un Festival al Operelor Naţionale în contextul căruia colective ale mai multor teatre de operă din ţară se prezentau în faţa clujenilor. În 2013, la Iaşi apare Gala Premiilor Operelor Naţionale, cu susţinerea Primăriei Municipiului Iaşi şi a Consiliului Judeţean Iaşi, în contextul în care au schimbat postul, a fost şi o posibilitate de a cunoaşte o lume mult mai discretă în spaţiul public decît cea actoricească.

Dacă premierele lui Andrei Şerban de la Opera din Iaşi din 2012 au fost cele care au adus scenei-gazdă binemeritatele premii pentru regie şi Cel mai bun spectacol pentru *Indiile galante*, lipsa propunerilor din partea Operei din Bucureşti, de exemplu, a unui titlu precum *O scrisoare pierdută* de Dan Dediu, realizare importantă a Anului Caragiale, pot reprezenta pentru cunoscătorii domeniului o frustrare justificată.

Ministerul Culturii pare să aibă mai puţini bani ca oricînd de investit în obiectul său de activitate.

Am asistat la gala petrecută pe 8 iunie în Sala Mare a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi şi am notat prezenţa cu propuneri de nominalizare a tuturor teatrelor lirice cu statut de operă naţională, cu excepţia Bucureştiului. Difuzarea în direct atît la TVR1, TVR HD, cît şi la Radio România Cultural a galei a fost unul dintre punctele forte ale evenimentului, care a beneficiat, altfel, de prezenţa fizică a unor vedete ale domeniului – în calitate de premianţi sau invitaţi –, de la Elena Moşuc şi Marina Krilovici, la Maria Slătinaru Nistor şi Mioara Cortez, de girul lui Ion Caramitru, preşedintele UNITER, al lui Ioan Holender şi al lui Andrei Şerban (prezenţi prin mesaje video), şi lista ar putea continua.

Premiile de excelenţă s-au distribuit în mod uniform între scenele dn Timişoara, Iaşi, Constanţa şi Cluj – Opera Română şi Opera Maghiară, iar Premiile Speciale ale Juriului au ajuns la Nicolae Herlea, Maria Slătinaru Nistor şi Stelian Olariu, Premiul Special al Galei mergînd către Ioan Holender, toate acestea fiind înmînate de personalităţi marcante ale culturii româneşti din ţară şi străinătate.

Pentru celelalte premii împărţite în 14 categorii, juriul a ales cîte trei dintre propunerile celor cinci teatre participante pentru Cel mai bun spectacol, Cel mai bun regizor, Cel mai bun dirijor, Cel mai bun solist – solistă de operă sau balet, Cel mai bun spectacol din creaţia românească, decoruri, costume, debut, spectacol pentru copii, musical, coregrafie. Acest tip de recompense reprezintă pentru artiştii din lumea operei şi a baletului o premieră, iar emoţiile premianţilor au fost reale. A fost o gală a breslei, aşa cum e şi UNITER, dar pentru cei care au privit la televizor şi nu

Poveştile din culisele acestei gale vor circula încă mult timp pe coridoarele operelor din ţară, dar miza celei care a iniţiat şi a realizat gala, conducătoarea Operei Naţionale Române Iaşi, Beatrice Rancea, este continuitatea, ea anunţînd deja o a doua ediţie în septembrie 2014.

Dorinţa mai multor primari din România de a obţine statutul de capitală culturală europeană pentru 2020 sau 2021 şi ambiţia acestora de a completa un dosar cît mai convingător cu argumente în această direcţie reprezintă o şansă bine-venită de a compensa bugetele tot mai simbolice pe care le asigură Ministerul Culturii teatrelor naţionale.

În consecinţă, în spiritul competiţiei deschise între scenele lirice din ţară, aşteptăm reacţia Bucureştiului şi surprizele pe care acesta le poate pregăti pentru toamnă. ■

Palmares

Premiul pentru debut: Bogdan Zahariea (Opera Naţională Română Timişoara)

Cel mai bun coregraf: Ioan Tugearu, pentru coregrafia spectacolului *D'ale Carnavalului* (Opera Naţională Română Iaşi)

Cea mai bună solistă de balet : Roua Răuţ (Opera Naţională Română Iaşi)

Cel mai bun solist de balet: Adrian Mihaiu (Teatrul Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski" Constanţa)

Premiul pentru concepţia costumelor: Mario de Carlo (Italia), pentru costumele din spectacolul *Faust* (Opera Naţională Română Timişoara)

Premiul pentru concepţia decorurilor: Laszlo Sekely (Budapesta), pentru decorul spectacolului *Aida* (Opera Naţională Română Iaşi)

Premiul pentru Cel mai bun musical: *Scripcarul pe acoperiş* de Jerry Bock, regia György Korcsmáros (Opera Naţională Română Timişoara)

Premiul pentru Cel mai bun spectacol pentru copii: *Undeva, în Europa* de László Dés, regia László Béres (Opera Maghiară Cluj-Napoca)

Premiul pentru Cel mai bun dirijor: David Crescenzi (Italia) - (Opera Naţională Română Timişoara)

Premiul pentru Cea mai bună solistă: Mezzosoprana Iulia Merca (Opera Naţională Română Cluj-Napoca)

Premiul pentru Cel mai bun solist: Tenorul Cristian Mogoşan (Opera Naţională Română Cluj-Napoca)

Premiul pentru Cel mai bun regizor: Andrei Şerban, pentru spectacolele *Indiile galante* de Jean-Phillipe Rameau şi *Troienele* după Euripide (Opera Naţională Română Iaşi)

Premiul pentru Cel mai bun spectacol din creaţia românească: *D'ale Carnavalului*, regia şi coregrafia Ioan Tugearu (Opera Naţională Română Iaşi)

Premiul pentru Cel mai bun spectacol: *Indiile galante* de Jean-Phillipe Rameau, regia Andrei Şerban (Opera Naţională Română Iaşi)

Premiile de Excelenţă şi pentru întreaga activitate s-au acordat conform propunerilor făcute de managerii instituţiilor participante la gală.

Premiul de Excelenţă propus de Daniela Vlădescu, managerul Teatrului Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski" Constanţa, i s-a oferit domnului Horaţiu Cherecheş.

Premiul pentru întreaga activitate propus de Daniela Vlădescu, managerul Teatrului Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski" Constanţa, i s-a oferit domnului Radu Ciorei.

Premiul de Excelenţă propus de Gyula Szép, manager al Operei Maghiare Cluj-Napoca, i s-a oferit domnului Sándor Barabás.

Premiul pentru întreaga activitate propus de Gyula Szép, manager al Operei Maghiare Cluj-Napoca, i s-a oferit doamnei Melinda Marton.

Premiul de Excelenţă propus de Marius Vlad Budoiu, manager al Operei Naţionale Române Cluj-Napoca, i s-a oferit doamnei Carmen Gurban.

Premiul pentru întreaga activitate propus de Marius Vlad Budoiu, manager al Operei Naţionale Române Cluj-Napoca, i s-a oferit domnului Titus Pauliuc.

Premiul de Excelenţă propus de Corneliu Murgu, managerul Operei Naţionale Române Timişoara, i s-a oferit domnului Ovidiu Adrian Rusu.

Premiul pentru întreaga activitate propus de Corneliu Murgu, managerul Operei Naţionale Române Timişoara, i s-a oferit doamnei Marina Emandi Tiron.

Opera Naţională Română Iaşi a acordat **Premiul de Excelenţă** doamnei Mioara Cortez şi **premii pentru întreaga activitate** doamnei Adriana Severin şi domnului Corneliu Solovăstru.

Un **Premiu de Excelenţă** i s-a acordat unui mare artist care a realizat costume pentru mii de interpreţi în spectacole de operă, balet, teatru, film şi televiziune – Doina Levintza.

De asemenea, s-au acordat Premii Speciale ale Juriului şi un Premiu Special al Galei.

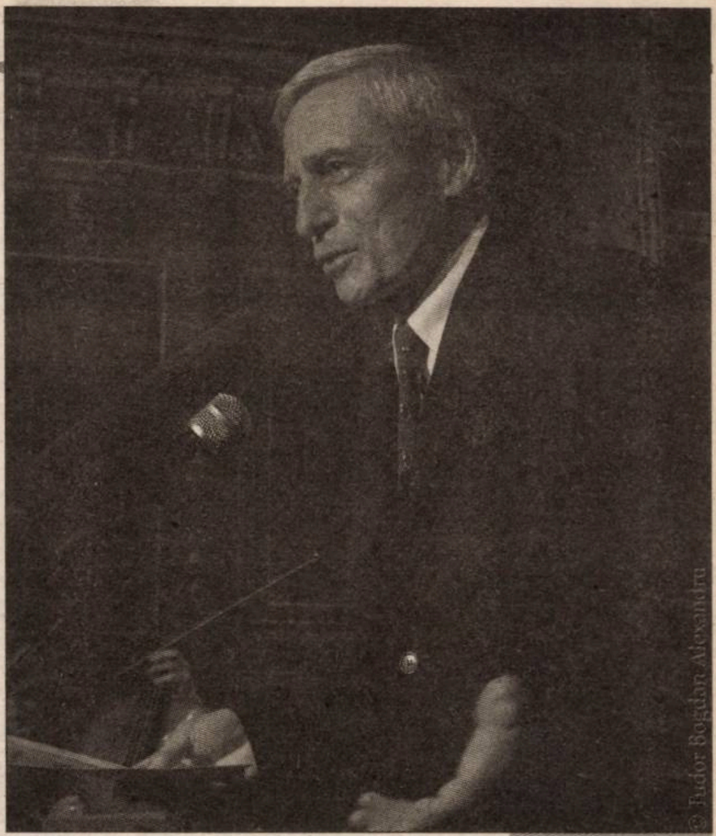
Premiul Special al Juriului: Maria Slătinaru Nistor, Stelian Olariu, Nicolae Herlea

Premiul Special al Galei: Ioan Holender

Premii Speciale: Daniel Barbu, ministrul Culturii; Gheorghe Nichita, primarul Municipiului Iaşi; Cristian Adomniţei, preşedintele Consiliului Judeţean Iaşi

elefant.ro
TOP 5
RELIGIE ŞI SPIRITUALITATE
1 Jurnalul fericirii - Operă de N. Steinhardt
2 Biblica. Atlasul Bibliei
3 Codul emoţiilor de Dr. Bradley Nelson
4 Despre fericire, viaţă şi de Dalai Lama, Rajiv Mehrotra
5 Cartea lui Enoh
GASTRONOMIE
1 Găteşte cu pasiune de Nigella Lawson
2 Jamie, ministrul hranei sănătoase de Jamie Oliver
3 Bucatele noastre... de Horia Virlan
4 Bucătăria Românească de la 1841 până astăzi de Patricia Alexandra Pop
5 Mâncăruri de post, ediţia a II-a
libräria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Premiile 2013 ale Uniunii Scriitorilor din România



Ion Pop, Premiul Național USR

Luni, 10 iunie 2013, în Sala Oglinzilor a Casei Monteoru s-au decernat premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru cărți apărute în 2012. Nicolae Manolescu, amfitrionul evenimentului, a mulțumit doamnei Ileana Anghelescu, proprietara clădirii, pentru posibilitatea reîntoarcerii într-un spațiu emblematic pentru scriitorii români, exprimîndu-și speranța că premiile din 2014 vor fi acordate tot în Sala Oglinzilor, și tot cu sprijinul instituțiilor și al sponsorilor care au asigurat în acest an cota financiară.

Juriul de Nominalizări al Uniunii Scriitorilor din România a fost format din: George Vulturescu (președinte), Gheorghe Glodeanu, Paul Aretzu, Alex Goldiș, Gabriela Gheorghișor, iar juriul de premiere i-a avut în componență pe: Dan Cristea, Irina Petraș, Cornel Ungureanu, Gabriel Coșoveanu, Mihai Zamfir (președinte).

Lista cîștigătorilor (premiul la secțiunea „Literatură pentru copii și tineret" nu s-a acordat) a fost următoarea:

DEBUT

Marius Chivu, *Vîntureasa de plastic*, Brumar

POEZIE

Nicolae Prelipceanu, *La pierderea speranței*, Casa de pariuri literare

PROZĂ

Florina Ilis, *Viețile paralele*, Cartea Românească

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ, ESEU

Mircea Mihăieș, *Ce rămîne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha*, Polirom

TEATRU

Radu F. Alexandru, *Teatru 7*, Cartea Românească

TRADUCERI

Dinu Luca, Mo Yan, *Obosit de viață, obosit de moarte*, Humanitas

PREMIUL FUNDAȚIEI „ANDREI BANTAȘ"

Irina Horea, J. M. Coetzee, *Miezul verii*, Humanitas

LITERATURĂ ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR NAȚIONALE

Goran Mrakić, *Contraatac terorist*, Uniunea Sîrbilor din România

PREMII SPECIALE

Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Humanitas

PREMIUL NAȚIONAL

Ion Pop

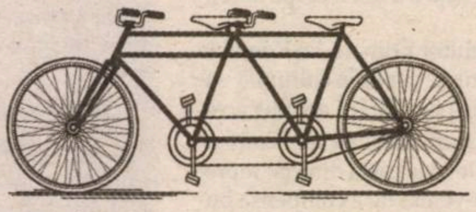
Vizibil emoționat, laureatul Premiului Național a conchis: „Sînt realmente surprins, pentru că aveam o competiție foarte strînsă și nu mă așteptam, să vă spun drept. Mă bucur foarte tare, nu sînt ipocrit, îmi face o mare, mare onoare și o bucurie în viața mea, cu-atît mai mult cu cît constat că există o rotunjime și în literatură, pentru că exact acum 50 de ani citeam primele mele poezii la *Cenaclul Labiș* în această clădire. Există, prin urmare, pămînturi rotunde și în literatură."

Au fost acordate și două diplome de merit celor doi realizatori care au făcut posibil în ultimii ani transmiterea premiilor USR la TVR, mai ales în contextul restrîngerii spațiului cultural al postului național: Lucia Constantinescu și Andrei Măgălie.

În cadrul Galei s-au decernat și premiile anuale ARIEL (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare). Premiul pentru Cartea anului i-a revenit lui Aurel Pantea, pentru volumul de versuri *Nimicitorul* (Editura Limes), iar premiul pentru Revista anului a mers către *Orizont* din Timișoara.

Evenimentul a fost organizat cu sprijinul Ministerului Culturii, în parteneriat cu Radio România Cultural, TVR 2 și revistele *România Literară*, *Luceafărul* și *Viața Românească*. ■

TANDEM



Crai bătrîn

Tudor BANUȘ &
Șerban FOARȚĂ

Bătrîne crai, cîtă oroare
de vidul ce-o să te omoare

cînd n-o-s' mai ai cu ce-s' te-ncônjuri:
cadîne ca niște eponjuri
de moi, de-adînci, de sugative
de mucilagini și salive
(cu mărgeluțe și exsangue),
de ce e *il perfetto sangue*
în Cîntul XXV
al *Purgatoriului*. –

Din cinci,
cîte-are, la o mînă, insu,-l
poți folosi pe neînvinsul
din mijloc: degetul impudic,
și, mai cu seamă, capul sudic
al limbii,-n genere, materne...

E dulce viața între perne
ca niște necitite pagini
de albe, cu, însă, imagini
de sîni învolți și crupe june;
e dulce în nerepejune
și moleșeală, – nemaijune
ce ești, dar încă plin de pohte
între acelea ce-ți sînt propte,
între acelea ce-ți sînt cirje
și par să nu le fie tîrșe
să-ți șteargă, ca pe nișe pagini,
pleoapele, de mucilagini,
adică de urdori, cu cîrpa
de voal; nici nu le-apucă scîrba
să-ți schimbe pempării, să-ți pună
supozitoare (opt pe lună),
ventuze, plasturi, cataplasme;
să-ți spună, la culcare, basme,
după ce,-n apă, nici prea caldă,
nici rece, ca pe prunci, te scaldă
și curăță (pe contrapagini,
de mucigai, de mucilagini)
și,-apoi, te-nghesuie-ntre ele
(sau între *ei*, – de-s băiețandri),
voluminoase, dar nu grele, –
ca,-n India, pe Mahatma Gandhi,
ca-n China roșie, pe Mao,
ca, pe un mahăr, în Macao,
în care te-ai muta, – dar n-o
să poți nicicînd să bîigui tu,
în mandarină, nu-n manchu:
Zhōnghuá Rénmín Gònghéguó
Àomén Tèbié Xíngzhèngqū.

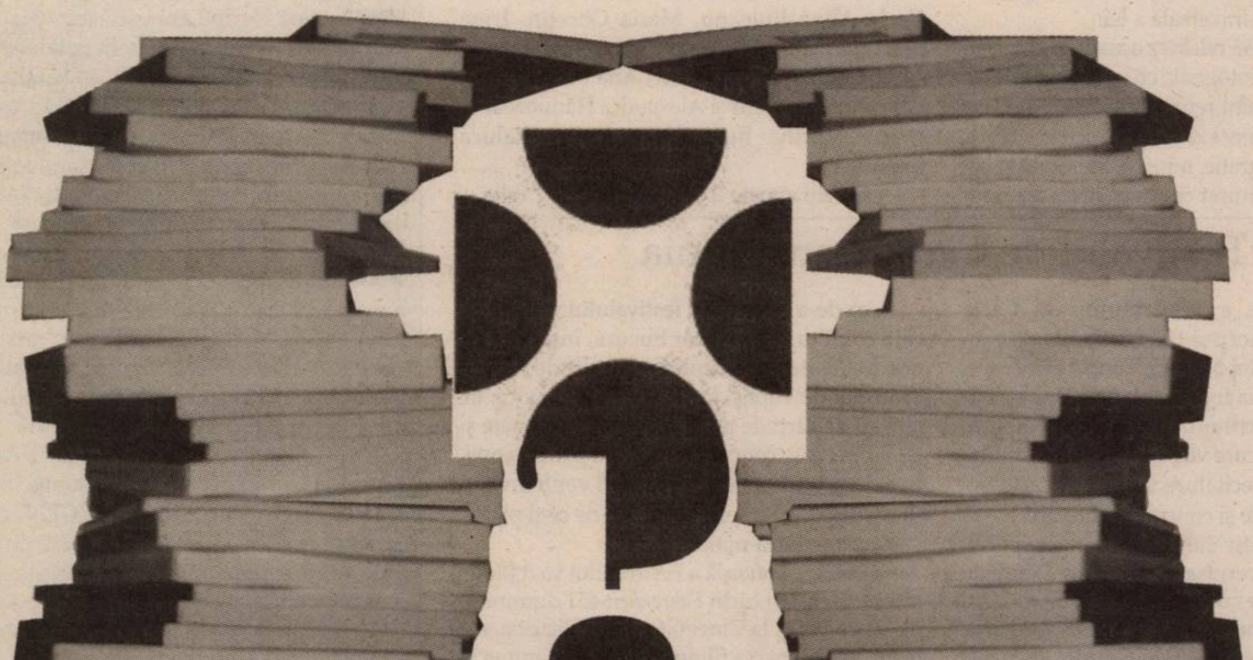
Festivalul de Teatru de la Sibiu, un mare eveniment

OBSERVATOR CULTURAL

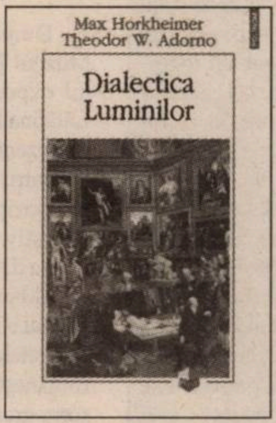
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 420 (678) 20-26 iunie 2013 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

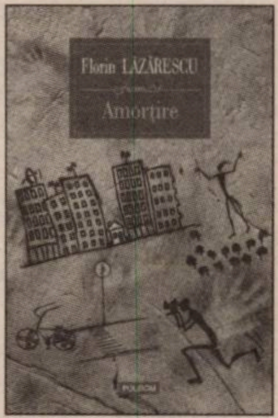
ICR, fără Marga



Opinii de: Cristian Cercel, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Ovidiu Pecican, Iulia Popovici, Ovidiu Şimonca



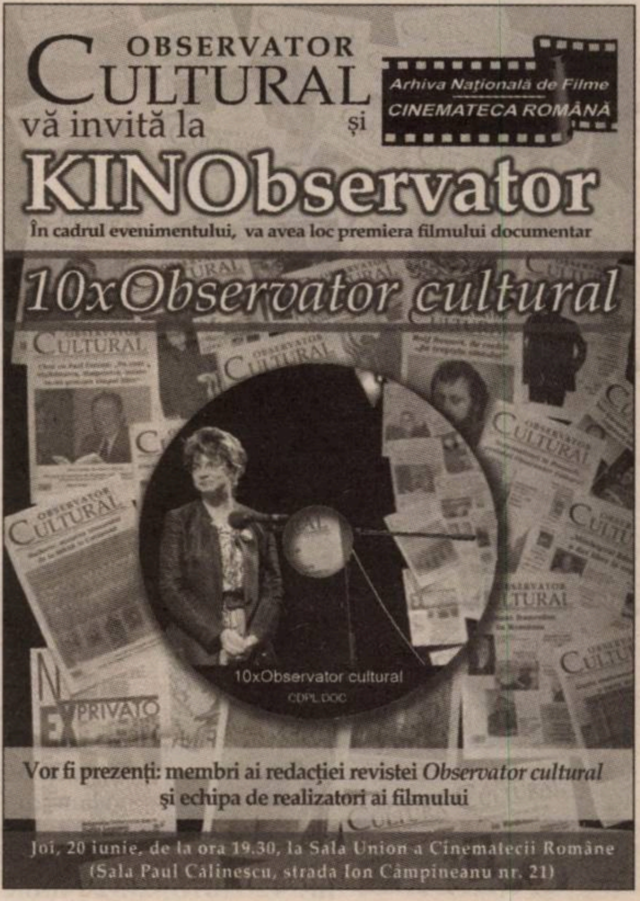
Cronică de Mădălina Diaconu



Cronici de Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu

Horațiu Mălăele înmormîntează cinematograful

Paradoxurile muzicii pop/rock/folk româneşti din anii comunismului



A FOST

■■■ Vasile Ernu la Kiev. În perioada 10-13 iunie, s-a desfășurat la Kiev Post Globalization Initiative, unul dintre cele mai mari forumuri din lume. Vasile Ernu a abordat problematici legate de *Criza și viitorul Europei de Est* alături de teoreticieni și analiști din Franța, Germania, Polonia, Ungaria, Ucraina și Rusia. Miercuri, 12 iunie, Vasile Ernu a dezbătut pe tema „Europa de Est ca periferie: Cazul României", în cadrul conferinței *Ce ne așteaptă după neoliberalism: criza și viitorul Europei de Est*.

■■■ Conferințele „Nopții Institutelor". Vineri, 14 iunie, la Institutul Balassi – Institutul Maghiar din București, a avut loc o conferință de presă în cadrul programului „Noaptea Institutelor Culturale". Tema conferinței de presă a fost „Sziget – cel mai bun festival al Europei" și cel mai mare festival al României, Peninsula, ce se mută din 2013 la Cluj-Napoca. La conferința de presă a participat dl Berta András, directorul Relațiilor Internaționale al Festivalului Sziget, iar organizatorii festivalului Peninsula au participat în direct la discuții cu ajutorul Skype-ului din Cluj-Napoca. Cu ocazia acestei conferințe de presă s-a anunțat vernisajul expoziției de fotografii despreFestivalul Sziget a fotografului Konkoly-Thege György, iar cei prezenți au putut vedea o expoziție despre Festivalul Peninsula.

■■■ Conferință Mike Phillips. Luni, 17 iunie, la Palatul Copiilor din Iași a avut loc conferința *Cum dezvoltăm narațiuni pentru copii și tineri pe teme din viața contemporană*, în cadrul Festivalului Internațional al Educației, Iași. Invitat: Dr. Mike Phillips. Evenimentul a fost găzduit de Liviu Antonesei, președintele Festivalului de Carte și Autori pentru Copii și Adolescenți.

■■■ Lectură publică Liliana Corobca. Marți, 18 iunie, Liliana Corobca a susținut o lectură publică la Cărturești Verona, din cel mai recent volum, romanul *Kinderland* (Editura Cartea Românească, 2013). Au prezentat Corina Bernic și Flori Bălănescu. Moderator: Daniel Cristea-Enache.

■■■ Seară japoneză la Cișmigiu. Marți, 18 iunie, a avut loc la Librăria Humanitas de la Cișmigiu o nouă „seară japoneză", dedicată scriitorului Taichi Yamada și romanului *N-am mai visat de mult că zbor* apărut în colecția „Raftul Denisei", colecție coordonată de Denisa Comănescu la Editura Humanitas Fiction. Au participat: Dana Jenaru, Alexandra Rusu, Mirela Murgescu și Șerban Georgescu. Moderator: Andreea Răsuceanu.

■■■ Conferință Eugen Simion la ICR. Miercuri, 19 iunie, la Institutul Cultural Român, Eugen Simion a susținut prelegerea *Are un viitor modelul cultural francez?*. Evenimentul a făcut parte din seria „Conferințele ICR".

■■■ *Regimul interpretării* în dezbatere la Brașov. Miercuri, 19 iunie, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov, în cadrul întîlnirilor organizate de Facultatea de Litere, a avut loc o dezbatere pe marginea volumului *Regimul interpretării. Literatura și sensul acțiunii*, semnat de Ioan Pânzaru și apărut la Editura Polirom, în colecția „Collegium. Litere". Invitați: Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Rodica Ilie și Adrian Lăcătuș. *Regimul interpretării. Literatura și sensul acțiunii* de Ioan Pânzaru a obținut recent Premiul revistei *Observator cultural*, ediția 2013, la categoria „Critică/Istorie literară/Teorie literară", și o nominalizare la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2012.

Juriul Internațional al Anualei de Arhitectură București a premiat cele mai bune proiecte de arhitectură

Ordinul Arhitecților din România, filiala București, a anunțat proiectele cîștigătoare ale ediției 2013 a Anualei de Arhitectură București. Anul acesta, juriul este compus din prof. dr. arh. Leendert van Duin, președintele juriului (Olanda), arh. Amur Busuioc (Statele Unite), dr. arh. Paul Angelier (Germania), arh. Attila Kim (Filiala Transilvania) și arh. Constantin Gorcea (Filiala Nord-Est). Premiile din 2013 au fost următoarele:

Arhitecții George-Mario Kuibuș, Laurențiu Coceangă, Viorel Zoicaș, Ana-Maria Pop și Oana Purice au luat Premiul secțiunii Arhitectură, categoria Social-Culturale, pentru un proiect de restaurant, terasă și club în Constanța.

Locuințe, ce-a de-a doua categorie a secțiunii Arhitectură, a fost adjudecată de proiectul *La Curte*, situat în orașul Galați (arh. Cristina Trofin și arh. Andreas Oliver Heierle).

Cea mai bună amenajare interioară a anului este realizată de arh. Constantin Goagea, arh. Ștefan Ghenciulescu, Cristina Goagea, Mugur Grosu și Cosmin Caciuc, pentru lucrarea *Case vechi, design și ceva în plus*.

Poarta obiect care servește drept pergolă, panou publicitar și sistem de securizare creată de arh. Robert Zotescu a luat Marele Premiu al categoriei Design de Obiect.

Restaurarea și consolidarea Bisericii „Sf. Ioan Botezătorul" – Mănăstirea Maxineni le-a adus Premiul pentru această categorie arhitecților Daniel Hoinărescu și Călin Hoinărescu.

Cel mai bun proiect nerealizat este Amber Gardens, un ansamblu rezidențial de vile pasive din Comuna Tunari, județul Ilfov (arh. Comănac-Andrei Păstorel, arh. Corina Alexandru și stud. arh. Lorena Gheorghiu).

Președintele OAR-București, arh. Mircea Ochinciuc, a acordat un Premiu special arh. Radu Teacă pentru amenajarea Galeriei de artă Galateca.

Premiul pentru secțiunea „Opera Omnia" a fost acordat arhitectului Gabriel Tureanu.

FotografIE cu IE

Duminică, 23 iunie, de la ora 18.00, la Muzeul Țăranului Român, va avea loc vernisajul expoziției *FotografIE cu IE*, realizate de Cătălina Flămînzeanu. Artista le-a propus unor reprezentante ale culturii românești să îmbrace ia pentru o sesiune de fotografie. Rezultatul este o expoziție inedită cu 21 de portrete, denumită sugestiv. În iunie 2013 se sărbătorește pentru prima dată Ziua Universală a Iei.

„M-am gîndit să celebrez această zi cum știu eu mai bine, prin fotografie cu ie. Protagonistele portretelor mele sînt reprezentante ale culturii românești din diferite domenii – actorie, regie, scenografie, coregrafie, muzică, literatură și comunicare. Am alăturat cîteva portrete ale unor fetițe pentru a sugera ciclicitatea vieții. Toate însă, își poartă ia, fie ea veche sau stilizată, în ipostaze personale și în conjuncturi, uneori, surprinzătoare", a declarat Cătălina Flămînzeanu.

În fața obiectivului fotografei au stat: Coca Bloss, Chris Simion, Lia Bugnar, Anca Sigartău, Rodica Lazăr, Ruxandra Cesereanu, Adina Mastalier, Carla Maria Teaha, Ilinca Manolache, Carla Alina Buleanu, Maria Obretin, Irina Strungăreanu, Alexandra Ușurelu, Marcela Motoc, Rozana Mihalache, Ana Maria Radu, Carmen Meera, dar și Alexandra Flămînzeanu, Maria Martha Buia, Dora Lazăr, Raluca Mastalier.

Expoziția poate fi vizitată pînă pe 7 iulie.

Festivalul de Carte Transilvania

Prima ediție a Festivalului de Carte Transilvania a început miercuri, 19 iunie, în Piața Unirii din Cluj-Napoca. Timp de cinci zile, centrul Clujului va fi punctul de întîlnire a oamenilor cărții – scriitori, editori, critici literari, librari, cititori –, care vor contribui la stimularea lecturii prin recitaluri, lansări de carte, sedințe de autografe și concursuri literare.

Prima zi a Festivalului a adus în fața publicului clujean un vernisaj al artistului Octavian Bour – o expoziție cu desene pe tema cărții. Au fost lansate volumele: *Mihai Eminescu. Dicționar Enciclopedic*, de acad. Mihai Cimpoi, și *Viețile paralele*, de Florina Ilis, urmate de evenimente ale Editurii Tracus Arte, la care au participat Ioan Cristescu, Horia Gârbea, Adrian Alui Gheorghe, Ion Mureșan, Cosmin Perța, Ioan Es. Pop, Eugen Suciu, Pavel Șușară, Gheorghe Volceanov. Seara s-a încheiat cu un recital de jazz susținut de pianistul și compozitorul Mircea Tiberian și un concert de rock simfonic al trupei Whispering Woods.

A doua zi a festivalului va fi dedicată teatrului. Ion Mureșan vine în fața cititorilor săi cu două lansări: *Cartea de iarnă* – ediția a II-a – și *Cartea Alcool*, alături de alți autori invitați de Editura Charmides din Bistrița. Seara va avea în prim-plan un concert Ada Milea și invitații săi, Bobo Burlăcianu și Cristi Rigman, și un spectacol de operă, teatru și dans al trupei Syncreto – Parcul Uman.

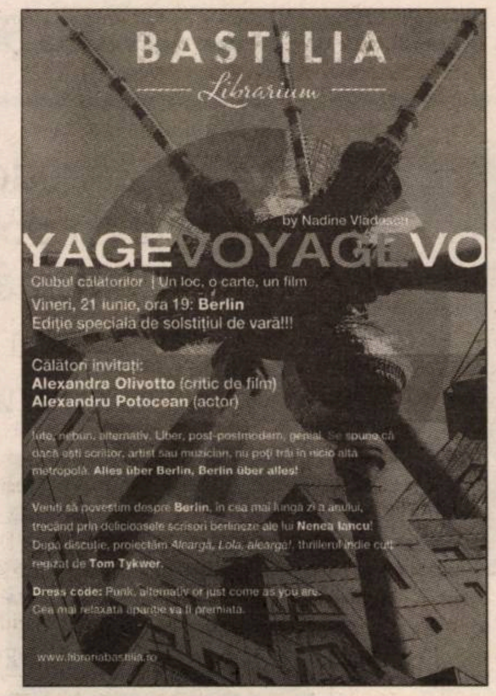
Vineri, 21 iunie, va avea loc o serie de lansări de carte a Centrului de Cultură și Artă al județului Sălaj.

Sîmbătă, 22 iunie, va sta sub semnul poeziei. Invitații zilei: Dan Mircea Cipariu, Al. Cistelecan, Ruxandra Cesereanu, Doina Cetea, Ion Cristofor, Iulian Dămăcuș, Vasile Gogea, Ștefan Manasia, Virgil Mihaiu, Ion Mureșan, Marcel Mureșanu, Mircea Muthu, Adrian Popescu, Aurel Pantea, Mircea Petean, George Vulturescu.

Cea de-a cincea zi a festivalului va fi dedicată copiilor, care se vor bucura, începînd cu ora 13.00, de spectacolul susținut de actorii Teatrului de Păpuși Puck din Cluj-Napoca, de lansări de cărți de povești și benzi desenate și de numeroase concursuri literare pentru copii. În a doua parte a zilei, vizitatorii vor fi invitați să participe la Proiectul „Citește-ne ce-ți place" – lectură publică-maraton.

Încheierea oficială a Festivalului va fi punctată de lansarea cărții *Fahrenheit 451* duminică, de la ora 19.00, la Cinematograful Victoria, urmată de vizionarea filmului cu același nume în regia lui François Truffaut.

Festivalul de Carte Transilvania este organizat de Asociația Culturală EIKON, Editura Eikon și Primăria Municipiului Cluj-Napoca.



VA FI

■■■ Andrei Oișteanu la Viena. În perioada 19-20 iunie, Andrei Oișteanu susține conferințe la Institutul de Iudaistică al Universității Viena și la Forumul Bruno Kreisky. Evenimentele sînt organizate în cooperare cu Societatea „Theodor Kramer", societate literară a cărei activitate susținută de decenii este dedicată literaturii exilului și rezistenței evreiești în spațiul Europei Centrale. Evenimentul este organizat în parteneriat cu ICR Viena. Prin acest parteneriat, ICR Viena marchează o premieră absolută, prin prezentarea în cadrul simpozionului „Internaționalitatea exilului", organizat la Forumul Bruno Kreisky, a unui autor român – „Mihail Sebastian în viziunea lui Andrei Oișteanu". La Institutul de Iudaistică, Andrei Oișteanu va prezenta ediția în limba germană a volumului *Construcții ale imaginii evreului în Europa de Est*, în traducerea Larisei Schippel, prof. univ. dr., șef al Institutului de Științe ale Traducerii al Universității Viena, care va participa și la masa rotundă moderată de Gerhard Langer, președintele Consiliului de conducere al institutului. Andrei Oișteanu este cercetător la Institutul de Istorie a Religiilor (Academia Română), conferențiar la Centrul de Studii Ebraice (Universitatea din București) și Președintele Asociației Române de Istorie a Religiilor. În programul simpozionului este prevăzut și un recital al tinerei violoniste Ruxandra Panfili.

■■■ Lectură Florin Lăzărescu. Joi, 20 iunie, la ora 18.00, în Sala „Benjamin Fondane" a Institutului Francez din Iași, Florin Lăzărescu va dialoga cu Liviu Antonesei și George Onofrei pe tema celui mai recent roman al său, *Amorțire*, apărut în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom și bestseller la recenta ediție a tîrgului de carte Bookfest.

■■■ MARGENTO la Londra. Joi, 20 iunie, ora 19.00, la Watermans Art Center din Londra, MARGENTO va prezenta un spectacol live de poezie vizuală, virtuală și performată, în cadrul conferinței mondiale de poezie electronică, organizată de Electronic Poetry Center Buffalo (SUA) și Kingston University (Marea Britanie) între 17 și 21 iunie. Sub titlul MARGENTO – *graph*ormance, spectacolul îmbină proiecții video ale poemului graf cu performance poetic și muzică. Alături de poetul Chris Tănăsescu, vor fi prezenți pe scenă compozitorul, chitaristul, inginerul de sunet „șef-yönetmen" Costin Dumitrache.

■■■ Cafeneaua critică. Ultima ediție a „Cafenelei critice" din stagiunea 2012-2013 îl are ca invitat pe Mihai Zamfir. Joi, 20 iunie, de la 19.30, în Club A, invitatul va răspunde întrebărilor amfitrionului Ion Bogdan Lefter.

■■■ Lansare *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!* Vineri, 28 iunie, de la ora 12.00, în Aula „Regele Ferdinand I" a Facultății de Istorie și Filozofie din cadrul Universității „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca, va avea loc un eveniment dedicat jurnalistului Mircea Carp, cu prilejul lansării volumului *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!*, publicat recent la Editura Polirom. Vor participa, alături de autor, prof. dr. Doru Radosav și conf. dr. Virgiliu Țârău. Eveniment susținut de Institutul de Istorie Orală Cluj-Napoca. *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!*, volum îngrijit de Veronica Nanu și Florica Dobre și cu un cuvînt înainte semnat de Dinu Zamfirescu, a apărut sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc.

SUMAR

POLITICĂ

Bedros HORASANGIAN, Referendum – două bucăţi, demisie – una bucată ____ 4

ACTUALITATE/ICR, FĂRĂ MARGA

Iulia POPOVICI, Cît costă infinitul; Cristian CERCEL, Ce urmează? ____ 5

Ovidiu PECICAN, O instituţie de relevanţă militară?; Daniel CRISTEA-ENACHE, Portret-robot al viitorului preşedinte ICR ____ 6

Paul CERNAT, Andrei Marga, un director de sacrificiu ____ 7

EVENIMENT/FESTIVALUL DE TEATRU DE LA SIBIU, UN MARE EVENIMENT

Oltiţa CÎNTEC, Producţii sibiene în FITS 2013 ____ 8

Mirella NEDELCU PATUREAU, Sibiu, după ploaie numai soare sau *Du soleil plein les yeux!* ____ 9

Oana CRISTEA GRIGORESCU, „Numerele cîştigătoare sînt: 10, 7, 16, 20, 35" ____ 10

Silvia DUMITRACHE, „Sibiul este cel mai bun exemplu de reabilitare printr-un dat cultural" – Interviu cu Constantin CHIRIAC ____ 11

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, „...ceva pentru care merită să te baţi" ____ 12

Adina DINIŢOIU, Despre „amorţirea trupului şi a minţii" ____ 13

ISTORIA IDEILOR

Mădălina DIACONU, Restituirea tardivă, dar necesară a unei lucrări incomode: *Dialectica Luminilor* ____ 14

IN MEMORIAM

Alexandru MATEI, Să fie binecuvîntat! ____ 16

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Camil Petrescu, surprize şi confirmări ____ 17

ESEU

George VOLCEANOV, Paradoxurile muzicii pop/rock/folk româneşti din anii comunismului ____ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Anamaria POP, *Non c'e pace fra gli ulivi* – scrisoare din *Casa Melcului*; Tamás KOLTAI, Teatru în Parlament ____ 20

ARTE

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Horaţiu Mălăele înmormîntează cinematograful ____ 22

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Un nou Salon Mic la Bucureşti – ediţia a VII-a; Aurelia MOCANU, Siliciu de Verona ____ 23

FOCUS

Michael FINKENTHAL, Zilele Fundoianu-Fondane la Iaşi ____ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 4

Marius OPREA, Povestiri din strada mică ____ 16

Şerban FOARŢĂ, Softul român ____ 24

EDITORIAL

ICR nu e cingătoare politică

Ovidiu ŞIMONCA

Institutul Cultural Român avea nevoie de o analiză amănunţită a activităţii sale sub conducerea lui Andrei Marga, nu de o înlocuire peste noapte. Era firesc ca senatorii români să-şi spună punctul de vedere cu privire la preşedinţia lui Andrei Marga la conducerea ICR, nu doar să invoce un raport financiar care n-ar fi fost întocmit cum trebuie (Andrei Marga spune că, potrivit legii, dacă admitem că o instituţie înaintează Senatului un act incomplet, Senatul sesizează respectiva instituţie, cerînd completari; nu se trece la destituiri).

Într-un fel, această înlocuire-demitere-demisie îl exonerează de răspundere pe Andrei Marga. Nu sînt de ajuns intervenţiile din gazete, de pe bloguri şi de pe Facebook pentru o analiză a ICR. Cei care au fost la originea Ordonanţei de Urgenţă din vara anului trecut (prin care ICR era trecut de sub tutela Administraţiei Prezidenţiale la Senat) aveau datoria să-şi spună punctul de vedere cu privire la activitatea ICR. Practic, cei din USL, începînd chiar cu premierul Victor Ponta, n-au adus exemple concrete, fiind cantonaţi în generalizări fără substanţă. Andrei Marga a invocat public (în sprijinul său) faptul că a fost „executat". Cu un PNL amorţit, cu un PSD tot mai dornic să „coabiteze", cîţiva iluştri anonimi execută diverse ordine de la diverse centre de putere.

Activităţii ICR-ului i se puteau face destule reproşuri, existau destule motive de demitere, dacă acestea ar fi fost dezbătute onest şi curajos. Să ne amintim de modul în care s-au făcut înlocuirile în unele capitale europene, unde ICR avea reprezentanţe, de înfiinţarea filialelor ICR în România, de premiul pe care un vicepreşedinte ICR, Horia Gârbea, l-a primit de la Fundaţia „Heydar Aliyev" (Heydar Aliyev, glorificat de Horia Gârbea, este un fost un general KGB a cărui statuie tronează într-un parc din Bucureşti, inaugurată cu fast de primarul Neculai Onţanu şi de preşedintele Traian Băsescu), de ruşinoasele injurii proferate de „Biroul de Presă al ICR" la adresa unor scriitori români (vezi apostrofările adresate lui Filip Florian), de polemicile înverşunate întreţinute de Andrei Marga cu diferiţi contestatari (din statura de demnitar al statului român, fostul preşedinte ICR avea nevoie de echidistanţă în raporturile sale cu scriitori şi cu artişti români), de modul în care fostul preşedinte ICR a îmbrăcat diverse iniţiative într-un stufos şi retrograd „limbaj de lemn", de faptul că programele Centrului Naţional al Cărţii şi cele pentru traducători au fost închise sau mult diminuate, de necesitatea schimbării legii de funcţionare a ICR (pe care toţi o vor schimbată, pentru a se elimina dubla tutelă de la Externe şi Cultură, dar nimeni nu o modifică). La fel de importantă ar fi fost necesitatea să se spună în Senatul României că ICR nu reprezintă interese de partid, nu lustruieşte imaginea nici unui partid sau alianţe politice, ci slujeşte culturii române în integralitatea ei, că ICR nu face excomunicări, nu pedepseşte sau nu exclude, ci judecă în funcţie de valoare şi de impact internaţional. ICR nu este o pradă sau o cingătoare politică, gîndită să satisfacă orgolii politice. ICR ar trebui să acţioneze neutru, democratic şi deschis şi să susţină pe toţi acei care pot să reprezinte cultura română în străinătate, fără apostrofări, excluderi sau favoritisme dictate de orientări politice.

În locul unei dezbateri necesare, inclusiv despre modul în care se prezintă România la tîrgurile de carte sau la expoziţiile internaţionale, s-a invocat un act financiar pe care Andrei Marga susţine că l-a înaintat Senatului. Aşa că terenul era pregătit pentru speculaţii, pentru vehicularea unor scenarii, inclusiv comentarii despre faptul că Andrei Marga a deranjat anumite structuri ale serviciilor secrete şi pînă la aserţiunea că Angela Merkel i-ar fi sugerat premierului Ponta înlocuirea lui Andrei Marga, în urma unor relaţii ale acestuia cu Securitatea (pe care fostul preşedinte ICR le-a negat întotdeauna).

Cert este că nu şampania, vinul sau ţuica românească ar trebui să însoţească ştirile despre plecarea lui Andrei Marga de la ICR. Nu e loc de chiuială, nu e timp de sărbătoare sprinţară! După demisia lui Horia-Roman Patapievici, a urmat o etapă în care s-a şters cu buretele tot ce a făcut echipa Patapievici, apoi s-a trecut la înlocuiri precipitate şi abuzive de directori ai ICR – însoţite de aducerea în funcţii a multor persoane incompetente, pe urmă s-a mers cu fanfara să se deschidă filiale în ţară, iar în final a fost activat Georgică Severin (preşedintele Comisiei de Cultură din Senat). Dacă USL a ajuns să se bazeze pe Georgică Severin ca să-l înlocuiască pe Andrei Marga, printr-o motivaţie şubredă, înseamnă că ICR este într-o fundătură şi a devenit arenă de troc politic. Institutul Cultural Român trebuie regîndit în funcţionalitatea sa, cu o nouă lege, cu un buget transparent, cu emisari culturali competenţi şi buni cunoscători ai diplomaţiei culturale. Numai că, în România, interesele politice interferează prea puternic cu reprezentarea culturală. Acum, cum zicea premierul Ponta, s-a intervenit „şi politic" la ICR. Horia-Roman Patapievici a plecat, Andrei Marga a plecat, noi rămînem cu Georgică Severin. E şi asta o formă de a face management cultural.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Referendum – două bucăţi, demisie – una bucată

Bedros HORASANGIAN

Mult zgomot pentru nimic. Nu e vorba despre Shakespeare, ci despre viaţa politică românească. Maşinăria de făcut praf retoric şi pulbere de acţiuni de la Palatul Cotroceni funcţionează iar la cote înalte şi la turaţie maximă. Şi produce efecte. Scontate. Premeditate. Bine ţintite. Colhozul prezidenţial – plătit din bani publici, nu pentru aranjamente de culise cu iz personal –, începînd cu şeful statului şi continuînd cu mediocrităţi propulsate pe post de consilieri prezidenţiali de felul lui Iulian Fota sau Cristian Diaconescu, lansează diversiuni şi malversaţiuni, unele după altele. Pentru a pune în aplicare vechea strategie – „Ptiu, încurcă-i, drace!" – a pămînului pîrjolit. Aleagă-se praful de orice şi de oricine. Nouă să ne fie bine.

E vorba totodată despre USL şi despre viitoarele alegeri prezidenţiale. Uitasem de un cuvînt care azi poate nici nu mai există. Talaş. Talaş ni se livrează tot timpul. Amploiaţii instituţiei prezidenţiale, în cap cu şeful statului, nu stau degeaba. Pritocesc fel de fel de diversiuni în continuare, doar-doar. Sînt vizate două fronturi, aparent disparate, dar care pot livra rezultate palpabile. Unele imediate, altele cu răspuns clar la viitoarele alegeri prezidenţiale.

Unu. Noua Constituţie şi prevederile ei. De la Cotroceni vin tot soiul de presupuneri. Dăm cu gura. Doar-doar s-o sparge USL-ul şi om găsi un culoar prin care beizadele prezidenţiale ca Mihai Răzvan Ungureanu, Elena Udrea sau Theodor Baconschi ar putea accede, cu procente minine, la un mult rîvnit, teoretic, fotoliu prezidenţial. Cu o bine gîndită strategie de aburit gloata românească, şmecheria marinărească a ascunsului blugilor în tancurile cu motorină poate da roade. Divorţul Elenei Udrea, care a făcut să freamăte lumea românească, nu e decît o şmecherie de doi bani. Ca şi crearea unui partid popular cu personaje din lumea intelectual-culturală eşuate în plan creativ şi reşapate ca magnolii ale statului de drept şi ale democraţiei euroatlantice româneşti. Nu va ieşi mare lucru din aceste jocuri, dar zgomot se face. Şi rămîne mult talaş.

Doi. Referendumul preconizat pentru acceptarea unui Parlament unicameral cu doar 300 de deputaţi/senatori. (Există şi posibilitatea să le găsim o nouă denumire aleşilor poporului român!) Şi aceasta tot o diversiune este. Acest referendum se vrea complementar celui pentru acceptarea unei noi Constituţii a României. Trecem peste faptul că acest subiect – Constituţia, pe care 99 % dintre cetăţenii României nici n-o citesc – a fost mereu o găselniţă de adormit Mitzura. (Oare fata lui Tudor Arghezi ce-o mai fi făcînd? A fost o vreme cînd îşi dădea în stamba politicii româneşti alături de impostori şi (rău)făcători de istorie. Cum avem memorie scurtă, totul se uită, se iartă, iar ţuţărul antisemit al lui Eugen Barbu azi e o persoană „fără de partid". *Sic transit gloria mundi.* Toate pe dos).

Sigur că Traian Băsescu şi amploaiaţii Cotrocenilor nu au – şi nici nu-i interesează să găsească – soluţii pentru relansarea economiei, pentru crearea de noi locuri de muncă şi pentru tot ce ţine de viaţa de zi cu zi: educaţie, sănătate etc. Sigur că noua ciocoime politică de sorginte FSN-istă „simţeşte" şi gîndeşte unitar pentru propria procopsire, după principiul: „După noi potopul!". Sigur că nu ne putem face iluzii că se va întîmpla o minune şi se vor ivi din neant un partid politic sau o personalitate care vor milita energic şi fără ambiţii personale pentru binele şi propăşirea românilor, ajunşi şi cetăţeni europeni. Amin.

S-a ales praful din speranţa ca USL-ul să facă ceva cu majoritatea confortabilă cîştigată după lungi lupte la baionetă duse cu atotputernicul în Servicii şi procurori Traian Băsescu. Acum se caută soluţii de compromis. Ca să ce? Ca să funcţioneze, cum-necum, Statul român (şi poporul român), cu minorităţi cu tot şi cu noile regiuni, la parametri acceptabili.

S-a ajuns la această situaţie, greu previzibilă înainte de alegerile parlamentare, dar dezastruoasă după vizita la Cotroceni, în crucea nopţii, a liderilor USL. Atunci cînd s-a pus la cale să se bată palma pentru o nu tocmai cuşer coabitare, cu un lider de partid (PDL) care tocmai pierduse nişte alegeri şi care era cam în vînt. Doar că vîntul liderilor europeni, prin vocea charismatică a doamnei Monica Macovei, a dus la o *nouă carte a şoaptelor* – voi nu mă atacaţi, eu vă vorbesc de bine, cică –, şi face astăzi ca situaţia (şi) politică să fie atît de încîlcită. Ea se nu se va descîlci nici după alegerile prezidenţiale. Nu este o profeţie, ci o simplă constatare. Aşa cum luăm notă de demisia lui Andrei Marga de la conducerea ICR. Un moment al adevărului, pentru că lucrurile la ICR erau împotmolite rău de tot şi nu mai existau şanse de redresare în actuala conjunctură. Cu o nouă lege de funcţionare, cu un alt buget, cu o altă echipă managerială, care să propună un proiect instituţional, şi nu talaş de vorbe, s-ar putea mişca ceva. Dar, în general, e bine să nu ne facem iluzii. Vampirii stau la pîndă. ■

BIFURCAŢII

Învăţămîntul merge spre bine

Liviu ORNEA

În învăţămînt, mai toată lumea e nemulţumită de ceva, iar vina e exclusiv a altora. Profesorii din universităţi spun că studenţii vin din ce în ce mai slab pregătiţi din liceu; profesorii de liceu identifică răul în gimnaziu, unde nu se mai face carte ca lumea, şi „pe ce să clădeşti" dacă baza e proastă? Iar profesorii de gimnaziu dau vina pe învăţămîntul primar, care nu mai formează copii cu deprinderi temeinice de citire şi scriere, despre calcul nici nu mai poate fi vorba. Aici şirul se stabilizează, încă nu am auzit învăţători probozindu-i pe educatorii din grădiniţe.

Printre problemele recurente invocate: programe proaste, neaduse la zi, aglomerate; profesori slab pregătiţi; intruziunea părinţilor (care cer şi impun ce le trece prin cap) sau, dimpotrivă, slaba implicare a părinţilor, cărora puţin le pasă de educaţie etc.

Îmi face plăcere să anunţ aici că, măcar în parte, toate aceste probleme încep să-şi găsească o fericită rezolvare. Spun „toate" pentru că vestea bună vine, aşa cum se cuvine, de la şcoala primară – dacă pe-asta o punem pe picioare, restul vine de la sine. Vestea am aflat-o din numărul 5 al *InfoCons*, ziar independent (de cine?) al Mişcării de Protecţia Consumatorilor din România. Se pare că, în sfîrşit, a fost identificată lipsa din pregătirea copiilor noştri. Salvarea vine de la dr. Ligia Georgescu-Goloşoiu, din care citez: „Simţind nevoia copiilor din România de a cunoaşte cît mai multe detalii despre bani şi despre bănci şi avînd în vedere faptul că acest subiect nu prea a fost tratat în literatura pentru copii, am fost motivată să elaborez o carte cu ilustraţii, dedicată copiilor, în care să prezint pe înţelesul lor cîte ceva din acest vast subiect". Cartea *Banii pe înţelesul copiilor* a apărut în 2007, la Editura Didactică şi Pedagogică. Iar în 2008, distinsa doamnă a elaborat şi un *Caiet al elevului* „cu aplicaţii practice care respectă principiile psiho-pedagogice deja cunoscute ale învăţării, dar recomandă şi metode noi, atractive de predare, cum ar fi prin joc sau prin arta prezentării vizuale". Bine că află şi învăţătorii, măcar pe calea asta, ce e cu învăţarea prin joc! Poate că n-ar strica şi un campionat de Monopoly. Şi uite-aşa a apărut această disciplină opţională în programa a patru (deocamdată) şcoli din Bucureşti şi din Oradea. Bineînţeles că „elevii, coordonaţi de cadrele didactice, au beneficiat de vizite la sucursale de bănci". Şi, fireşte, în urma acestor prime experienţe pozitive s-a „ajuns la concluzia necesităţii introducerii, la nivel naţional, a unui opţional de educaţie financiară (curriculum la decizia şcolii) la clasele primare a III-a şi/sau a IV-a)". Chestiune discutată şi aprobată de MECTS prin Ordinul 5959/2012. Vedem că, atunci cînd e ceva serios, MECTS nu se lasă rugat, intervine prompt. Nu putem fi decît satisfăcuţi aflînd că programa elaborată are ca obiectiv integrator „formarea unui comportament raţional în relaţia cu banii, prin antrenarea copiilor în activităţi ce stimulează gîndirea logico-creativă". Printre scopurile urmărite: „accesul egal la educaţie financiară, exersarea unor atitudini corecte în postura de consumator etc.". Iar din anul şcolar 2013-2014, BNR se va implica activ în proiect. Ura! Succes garantat!

Carevasăzică, asta lipsea din pregătirea copiilor: educaţia financiară. Am rezolvat toate problemele cu cititul şi scrisul, cu socotitul – să-i învăţăm repede cum merge bursa şi facem oameni întregi. Sau, dacă nu întregi, măcar adaptaţi „cerinţelor pieţei". S-a pus bomboana pe colivă.

Povestea asta nu e doar despre o prostie aducătoare de ceva bani în buzunarele unora. Ea e încă un semn al modului stupid în care e înţeleasă modernizarea şcolii, adaptarea ei la noile „timpuri noi". În loc să ofere cunoştinţe temeinice din ştiinţe, din literatură, istorie, limbi străine, se inventează mereu discipline noi, chipurile moderne şi adaptate sensibilităţii de azi a copiilor. În loc de educaţie financiară cu poze, n-ar fi mai bine să-i înveţi bine, la matematică, pe copii să opereze cu fracţii, apoi să calculeze un procent şi o dobîndă?

În şcoala generală şi în liceu nu mai e loc de latină, disciplinelor fundamentale li se reduce numărul de ore; în schimb, apar te miri ce discipline neapărat necesare „mai bunei integrări" şi „mai bunei cunoaşteri" etc. La fel în universităţi: răsar, pe unde nu te-aştepţi, linii de studiu noi, mastere cu nume pompoase – şmecherii frumos ambalate ca să atragă studenţii, dacă se poate şi plătitori –, multe puse sub semnul interdisciplinarităţii. Mare rău a făcut şi face ideea asta prost înţeleasă şi aplicată, una dintre cele mai născătoare de impostură. În loc să pregătim specialişti în ceva, oameni care să cunoască bine un domeniu, ne grăbim să fabricăm inşi care să ştie cîte ceva din tot – şi asta în numai trei ani de licenţă.

Ei, dar gata cu văicăreala. Semnele sînt bune. Vin bani din POS-DRU, se dă drumul la proiecte noi, nu vom mai prididi cu scrisul – aici, totul e birocraţie: banii se dau pentru poemul numit proiect şi în rapoartele de fază; ce faci e un amănunt nesemnificativ, nu interesează pe nimeni, banii există şi trebuie „accesaţi". La treabă, aşadar, *time is money*, după cum se-nvaţă de la cele mai fragede vîrste, la orele de educaţie financiară!

ICR, fără Marga

Andrei Marga a pierdut funcția de președinte al ICR în mai puțin de o săptămînă. Semnalul l-a dat premierul Victor Ponta care, în ședința de guvern din 12 iunie, a avertizat miniștrii Culturii și de Externe că „situația la ICR nu merge așa cum ne-am dori și vreau să ne propuneți, și politic, și Senatului, toate măsurile". Luni, 17 iunie, o comisie mixtă din Senat a propus înlocuirea lui Andrei Marga, care a demisionat înainte de întrunirea în plen a Senatului. Despre situația de la ICR puteți citi cîteva puncte de vedere semnate de: Iulia Popovici, Cristian Cercel, Ovidiu Pecican, Daniel Cristea-Enache și Paul Cernat.

Cît costă infinitul

Iulia POPOVICI

> Grandomania, al cărui principal simptom a fost crearea de realități paralele, în care porțile marilor universități occidentale se deschideau (gratis?) pentru conferințe cu foști președinți români, iar muzeele lumii ofereau (tot gratis?) spațiu pentru expoziții cu Burebista, l-a costat pe Andrei Marga scaunul.

Nici că putea găsi coaliția de guvernare un mijloc mai bun de defulare a frustrării naționale, în plină aiureală constituțională, ca renunțarea la președintele Andrei Marga. Opinia publică e mult mai sensibilă la chestiuni simbolice decît la aspecte politico-economice concrete, iar candidații la conducerea Institutului Cultural Român nu vor lipsi de data asta: dă mult mai bine să fii salvatorul ICR-ului Marga decît groparul ICR-ului Patapievici. O senzație bizar-creștină de satisfacție că cei răi vor fi totuși într-un final pedepsiți bîntuie acum prin lumea culturală românească – și una nu prea de condamnat.

Însă cel mai probabil, lui Andrei Marga nu i s-a tras demiterea/demisia nici de la calorifer, nici de la dosarul de Securitate, nici de la Mircea Cărtărescu, nici de la (pseudo)boicotul artiștilor și nici de la sutele sau miile de plîngeri primite, cică-se, pe adresa Senatului. I s-a tras de la raportul cost-beneficiu în cheltuitul de bani și mai ales de la Ministerul de Externe. Iar faptul că ministerul în cauză e condus de un reprezentant al „celuilalt" partid la guvernare e doar un detaliu – Externele sînt o castă transpartinică specială în sistemul de caste bugetare românești, diplomația în sine e o castă internațională de „importanță strategică", iar să intri cu buldozerul în sistemul respectiv de funcționare e o strategie lipsită de înțelepciune.

Andrei Marga a greșit strategic sărind peste capul Externelor în deciziile lui de dare afară și angajare de directori și referenți – care sînt toți trimiși în misiune diplomatică de MAE. Pe lîngă faptul că, dintre toții angajatorii publici, MAE e cel mai puțin dispus să se expună proceselor pentru întreruperea abuzivă a contractelor sau să-și „adapteze" procedurile la imperativele vreunui președinte de instituție, caracterul struțo-cămilesco-bicefal al ICR (dependent financiar și decizional de Ministerul Culturii și de Ministerul Afacerilor Externe) face și ca reprezentații ICR în străinătate, care lucrează direct cu administratori și secretari-contabili angajați direcți ai Externelor, cu ambasadorii și atașații culturali, să fie parte a unui ecosistem foarte refractar la schimbări bruște, talmeș-balmeș decizional și ridicări din sprîncene ale partenerilor străini. (Iar MAE a fost cel care a încasat, prin misiunile diplomatice, „reacțiile nefavorabile ale mediilor culturale și ale diasporei față de schimbările de personal operate de ICR".) Politica înnoitoare a președinției ICR a fost oricum, numai nu *discretă* – cam cum crede cineva că sună tam-tamul cu care sînt dați afară pentru incompetență oameni aflați la cîteva luni înainte de expirarea contractului, în buza verii, cînd toată activitatea culturală se cam suspendă?

Și să zicem că poți aplica tactica buldozerului dacă te scalzi în bani și n-ai nevoie de nimeni ca să reziști. Dacă ești, să zicem, Dubaiul și poți să cumperi toată arta occidentală păstrînd în continuare obligativitatea vălului islamic. Eventual, dar numai la rigoare, dacă ești Azerbaidjanul și poți să îngropi Luvrul în euro ca Europa să întoarcă ochii de la faptul că țara în cauză e o dictatură. Numai că dl Marga nu conducea Fundația „Heydar Aliyev", ci o instituție în care nimeni n-a investit niciodată prea mulți bani și ale cărei proiecte au depins întotdeauna semnificativ de existența unor parteneri locali (de unde și teoria dependenței de piață, susținută de echipa lui Horia-Roman Patapievici). Ca să lucrezi cu infinitul, cum spune dl Marga, trebuie să fi rezolvat întîi problema stofei de pantaloni – infinitul cu fundul gol nu e tocmai o priveliște plăcută.

Grandomania (culminînd cu presiunea asupra MAE de a deschide filiale – cea de la Nürnberg-München – neprevăzute în buget), al cărui principal simptom a fost crearea de realități paralele, în care porțile marilor universități occidentale se deschideau (gratis?) pentru conferințe cu foști președinți români, iar muzeele lumii ofereau (tot gratis?) spațiu pentru expoziții cu Burebista, l-a costat pe Andrei Marga scaunul. O spune el însuși în scrisoarea de demisie – „legislația" nu l-a lăsat să taie și să spînzure fără să dea socotează nimănui și nu i-a dat statul pe mînă bani cît să se scalde-ntr-înșii.

O inadecvare la realitățile politice: naționalismului și conservatorismului, noile direcții USL, le e indiferent dacă se sprijină pe cine a inventat primul apa caldă sau pe arta contemporană, atîta vreme cît nu sînt chestii interzise copiilor sub 16 ani și li se pot asocia însemnele naționale – e suficient ca presa străină să scrie de bine, diaspora să nu se ultragieze și măcar strămătușa artistului să se fi născut în România. Și să se înscrie în buget. Cine înțelege lecția asta simplă (bani puțini și să nu ne călcăm unii pe alții pe coadă) poate să facă orice la ICR. De bine sau de rău. Cam atît despre dreptatea care învinge întotdeauna – și despre ce-au înțeles o parte dintre liberali dintr-un gest cît se poate de simplu de economie a guvernării. ■

Ce urmează?

Cristian CERCEL

> E nevoie de o regîndire a modului de funcționare a ICR și a relației acestei instituții cu puterea politică.

Entuziasmul mi-a cuprins lista de prieteni de pe Facebook odată cu demisia lui Andrei Marga din fruntea Institutului Cultural Român. Pe tăcute, m-am raliat acestei exaltări: paharul de vin pe care mi l-am umplut înaintea scrierii articolului de față îl beau în cinstea acestei vești.

Între momentul în care scriu acest articol și cel în care el va apărea, pe hîrtie ori on-line, e posibil să aflăm cine îl va înlocui pe fostul universitar clujean. Poate că pe *news feed*-ul Facebookului se vor perinda din nou mesaje pline de entuziasm privind numele noului președinte ICR ori poate că unii se vor gîndi că am ajuns din lac în puț (aș bate în lemn dacă aș fi superstițios). ICR-ul nu va sta mult timp fără o echipă de conducere, așa că modul în care s-a ajuns la părăsirea corabiei de către Andrei Marga va fi, probabil, puțin dezbătut. Căci în foarte scurt timp vom discuta despre noua conducere, planurile și proiectele ei și altele asemenea.

Ce concluzii pot fi trase după „anul Marga" la ICR? În primul rînd (ordinea e mai degrabă subiectivă), se observă cum Partidul Național Liberal – cel care l-a sprijinit pe Andrei Marga – se transformă dintr-un partid „European" într-unul cu o dubioasă politică de cadre, ajungînd să promoveze personaje ancorate în alt secol și în altă lume. Cazul Marga nu este singular. I se pot alătura ieșirile homofobe ale unui Puiu Hașotti ori, mai recent, ale deputatului Alexandru Băișanu, speriat nevoie mare că România devine noua Sodomă, sau obstinația lui Crin Antonescu de a defini în Constituție căsătoria ca fiind în mod obligatoriu între un bărbat și o femeie.

La nivel sociocultural, PNL-ul adoptă un discurs tot mai conservator și retrograd, stranie transformare a unui partid altădată mult mai deschis. (Economic în schimb, totul e cum știm: cu neoliberalismul înainte, fără prea multe semne de întrebare.) Schimbarea pășunistă de macaz care a avut loc la ICR odată cu venirea lui Andrei Marga poate fi, astfel, integrată în această mai largă schimbare de viziune culturală petrecută în interiorul PNL-ului. Și în aceeași ordine de idei: cine și-ar fi imaginat, prin 1997, să zicem, că un prim-ministru pesedist va simți nevoia să-l tragă de mînecă pe președintele ICR, Andrei Marga, ba chiar să împingă la demiterea lui, pentru că acesta din urmă a transformat instituția într-un fief personal, cu o imagine proastă atît în țară, cît și în străinătate, promovînd discursuri culturale desuete și patriotarde? Stranii paradoxuri ale evoluției politicii și culturii române!

În al doilea rînd, entuziasmul generat de ieșirea pe ușa din spate a lui Andrei Marga de la șefia ICR nu trebuie să ne facă să trecem cu vederea modul în care a avut loc această demisie-demitere. Premierul Victor Ponta se întoarce din Germania și anunță că lucrurile la ICR nu merg bine (un soi de descoperire a apei calde), după care Comisiile de Cultură și de Politică Externă ale Senatului se reunesc și, într-o ședință care nu a fost deschisă presei, propun demiterea lui Andrei Marga din niște motive ce țin de absența documentelor privind execuția bugetară pe anul 2012. Seamănă cu o execuție, dar pentru unii probabil că acest lucru nu contează atîta timp cît a fost executat cine trebuie.

ICR-ul este o instituție fragilă, care depinde nu doar de ideile și toanele celor care o conduc direct, ci și, în mod nepermis de mult, de umorile și scopurile celor din politică. Victor Ponta o fi descoperit el că nu era în regulă ce se întîmpla la ICR sub Andrei Marga, însă este unul dintre cei direct vinovați de situația în cauză, întrucît, cu un an în urmă, USL a făcut tot posibilul nu doar ca Horia-Roman Patapievici să plece de la șefia instituției, sub pretextul „politizării" acesteia, ci și ca instituția să-și schimbe radical chipul și modul de funcționare. Atunci a fost nevoie de tăieri de fonduri și de o Ordonanță de Urgență, acum lucrurile s-au „simplificat" (și ca urmare a respectivei ordonanțe): două comisii parlamentare se reunesc și președintele ICR e ca și demis, asta dacă nu se autodemite el înainte, atunci cînd e clar ce îl așteaptă.

Astfel că în al treilea și ultimul rînd toată evoluția (a se citi: involuția) ICR-ului din 2012 încoace, alături de semnele de întrebare ridicate adeseori *post factum* și în ceea ce privește manageriatul echipei Patapievici (e.g.: numiri în loc de concursuri, parti-pris-uri politice exprimate fățiș de conducerea instituției), dar mai cu seamă în ceea ce privește manageriatul echipei Marga, duc la concluzia că e nevoie de o regîndire totală a modului de funcționare a Institutului Cultural Român și a relației acestei instituții cu puterea politică. Managementul cultural cu voie de la Parlament nu este cea mai liniștitoare soluție. ■

O instituție de relevanță militară?

Ovidiu PECICAN

Plecarea precipitată, din proprie voință, a lui Andrei Marga din fruntea Institutului Cultural Român amintește de modul în care același demnitar a plecat din fruntea PNȚCD, al cărui președinte ajunsese să fie, chiar dacă nu îi egalează performanța. Atunci Andrei Marga a intrat cu adevărat în istorie, fiind primul lider român de partid postcomunist care și-a dat demisia prin... fax. Modul în care a gîndit și a realizat acea mișcare, prin caracterul lui impredictibil și prin utilizarea *device*-urilor caracteristice erei globalizării, i-a asigurat un loc special în istoria plină de bizarerii a tranziției românești de la dictatura roșie către altceva.

De astă dată faxul a lipsit, dar teama de a da ochii cu cei cărora trebuia să le dea socoteală a fost motorul unei demisii alerte, la concurență, din cîte se pot afla, cu dorința convergentă a Comisiilor parlamentare pentru Cultură și Politică Externă de a-l vedea plecat.

Aparent și formal, nemulțumirile la adresa președintelui ICR numit cu puține luni în urmă au fost cauzate de nerespectarea termenului la care acesta trebuia să dea seama, printr-un raport detaliat, cu privire la acțiunile echipei sale. Acuzele publice conform cărora Andrei Marga ar fi oferit, în loc de raport, doar o „fițuică" au fost însă dovedite ca nefondate, la o oră de maximă audiență, chiar în seara demisiei, de către o televiziune de știri (Realitatea TV). Prezent ca invitat la emisiunea respectivă, jurnalistul Cornel Nistorescu a dezvăluit și a argumentat teza că Marga ar fi fost sacrificat de înșiși susținătorii lui, Crin Antonescu și PNL, într-un joc complicat al obținerii de poziții cît mai influente. Observînd că în cursa obținerii celor mai profitabile portofolii publice pierd constant teren în fața PSD, liberalii ar fi decis să îl sacrifice pe Marga pentru a obține, în compensație, o șefie la Casa Națională de Asigurări Sociale; și asta, pe fundalul pierderii unor ministere precum cel de Externe și cel al Justiției sau al obținerii altora, „incomplete"... Nimeni nu și-a pus problema că Ministerul de Externe a fost pierdut din cauza prestației inconsistente a lui Andrei Marga însuși ori că la ICR același s-a dovedit contraproductiv și derutant.

Pledoaria caloriferistică a lui Marga, ridiculizată îndelung pe rețelele de socializare, a distras însă atenția de la dezbaterea cu privire la statutul ICR. Înființat de președintele Ion Iliescu ca organism de propagandă cu mijloace culturale, ICR, depinzînd direct de președinția țării, a trecut, după o vreme, din mîna lui Augustin Buzura – bolnav și înlăturat nedelicat de la cîrmă – în cea a lui H.-R. Patapievici, om de cultură agreat de noul președinte, Traian Băsescu. Confruntările politice dintre USL și Băsescu din vara anului 2012 au fost inaugurate, nu întîmplător, prin bătălia pentru ICR. Noua putere de după căderea guvernului Ungureanu nu s-a rezumat să schimbe conducerea dinainte, instalîndu-l pe Marga, ci a scos Institutul de sub autoritatea prezidențială, arondîndu-l Senatului.

Nici această rocadă nu a fost de ajuns. Odată instalat pe puntea navei amiral, Andrei Marga a adus o serie de acuze vechiului triumvirat condus de Patapievici, referindu-se la sume cheltuite nejustificat și iresponsabil. Mai grav încă, el s-a referit expres la folosirea ICR ca umbrelă pentru o serie de agenți secreți ai SIE camuflați sub măști culturale, dar ocupați cu alte îndeletniciri. S-a socotit că această acuză intenționa să lovească în serviciile secrete române fidele lui Traian Băsescu (ex-premierul Ungureanu condusese SIE înainte de a fi numit la guvern de către președinte, iar George Maior, directorul SRI, este perceput ca fiind printre demnitarii Statului bine primiți de locuitorul de la Cotroceni). De fapt, dacă s-ar dovedi responsabilă și acoperită cu fapte din realitate, respectiva acuză ar echivala cu vasta deconspirare din vremea lui Ceaușescu, pe care a întreprins-o generalul de securitate Ion Mihai Pacepa. Ea ar lovi în rețelele secrete ale Statului român. Or, se știe, de fiecare dată cînd s-a încercat așa ceva, aceasta a însemnat un hiatus în cariera publică a celui care a avut acest curaj. (Odinioară, ministrul de Externe Adrian Severin a amenințat cu dezvăluiri publice referitoare la o listă copioasă de personalități din politică, administrație și presă, aflate în serviciul unor puteri străine. Lista nu a apărut, în schimb, Severin a pierdut ministerul cu promptitudine.)

Dacă ar fi adevărat ce spune Andrei Marga, atunci ICR nu ar fi cu nimic mai breaz decît societățile ceaușiste de comerț exterior în a căror activitate de coordonare s-a aflat, pe vremea dictaturii, Dan Voiculescu.

Lucrurile s-au complicat și mai mult, însă, cu prilejul recentei vizite la Berlin a premierului Victor Ponta. Cu ea a coincis noul val de dezvăluiri legate de colaborarea cu Securitatea lui Ceaușescu a universitarului Andrei Marga, ceea ce nu putea rămîne neadus la cunoștința cancelarei Angela Merkel și a Bruxellesului, în atenția cărora stă mereu, consecvent, lipsa de credibilitate a demnitarilor noștri, compromiși fie prin corupție, fie prin participarea la acțiuni de poliție politică sub vechiul regim.

S-a creat astfel o convergență nefastă pentru cariera lui Andrei Marga la ICR. Dar mai important decît asta este faptul că s-a aruncat o pată urîtă asupra ICR, chiar de-ar fi numai pentru că la conducerea sa a funcționat un colaborator al poliției secrete din vremea dictaturii comuniste. Faptul că Marga a pretins că deconspiră conexiunea ICR cu SIE nu l-a transformat pe acesta într-un cavaler care luptă pentru eliberarea culturii, ci a dat chestiunii aparența unui conflict între diversele servicii secrete, unele arondate președintelui, iar altele în proximitatea premierului și a aliaților lui. Într-un singur an, ICR a pierdut masiv prestigiu atît acasă, cît și în străinătate, replindu-se redundant, prin filiale – nefinanțate –, în provinciile românești, și nu peste hotare, dar mai ales prin tîrîrea sa în scandalul spionilor pe care Marga a pretins că i-a descoperit în structurile și printre colaboratorii instituției. ■

Portret-robot al viitorului președinte ICR

Daniel CRISTEA-ENACHE

Recenta demisie a dlui Andrei Marga de la conducerea Institutului Cultural Român ne pune în fața unei dileme. Folosind pluralul, mă refer la cei care am apreciat (la superlativ) activitatea echipei din anii în care dl Horia-Roman Patapievici s-a aflat la conducerea aceleiași instituții. Iar dilema este următoarea. Cum e mai bine, din punctul „nostru" de vedere? Să se aleagă praful de tot, printr-o nouă numire, dar într-un același cadru de gîndire, în care politicile culturale ale ICR-Marga să fie continuate fără dl Marga? Sau ar fi mai bine ca la cîrma acestei instituții să vină un intelectual care să continue ce s-a făcut în anii ICR-Patapievici? Altfel spus: e dezirabil un *ICR-Marga* fără dl Marga sau un *ICR-Patapievici* fără dl Patapievici?

Evident, într-o cultură democratică, a instituțiilor impersonalizate puse în slujba cetățeanului și a dreptului acestuia de a fi reprezentat cultural de cei mai importanți artiști ai țării sale, asemenea condiționări nominale pentru activitatea unei instituții nu se mai pun. Acolo, în Occidentul „putred" și în capitalismul „sălbatic", instituțiile merg în virtutea unor reguli și a unui mecanism ce nu pot fi gripate prin voința bezmetică a cuiva.

La noi însă, din nefericire, instituțiile *nu* merg de la sine; dacă sîntem realiști, e suficient să privim în jur pentru a constata acest lucru. Ar fi minunat să meargă singure și noi să n-avem a ne amesteca, acum, într-un subiect care nu e unul personal, ci macrocultural. Din păcate, mă tem că situația de la ICR nu se va rezolva de la sine.

Cred că „ne" trebuie un om care să facă din Institutul Cultural Român acea instituție performantă pe care a reușit să o construiască dl Patapievici; și pe care a reușit să o decredibilizeze dl Marga. Omul despre care vorbesc ar putea fi chiar dl Patapievici; ar fi drept și legitim să fie chiar el. Dar pentru a nu lega exportul culturii noastre de refuzul, pe care-l anticipez, al acestui intelectual strălucit și, pe de altă parte, pentru a nu veni cu ideea că nu mai există alt om care să nu împărtășească valorile și viziunea sa culturală, voi face un „portret-robot" al celui pe care-l văd eu în fruntea Institutului Cultural Român, în anul de grație 2013, în care România este stat membru al Uniunii Europene.

Firește că portretul-robot îl voi face gîndindu-mă tot la dl Patapievici; doar că nu voi mai menționa acest nume, ca să nu personalizez prea mult. În opinia mea, ar trebui ca viitorul președinte al Institutului Cultural Român să fie un intelectual cu care să nu-ți fie rușine să te prezinți în alte spații culturale. Între un președinte care inaugurează o filială ICR la Târgu-Jiu și unul care oferă un Premiu „Marin Sorescu" la Tîrgul de Carte Bok & Bibliotek de la Göteborg, opțiunea mea este pentru al doilea.

Președintele la care mă gîndesc trebuie să fie recunoscut de cei mai importanți artiști din țara sa. El a plecat, cu ani în urmă, din România și este evreu, nu român „verde", de speță caragialiană ori legionară. Dar ce a făcut acest om pentru cultura română, acolo unde a ajuns (în țara Premiului Nobel), n-a mai făcut nimeni.

De la regretatul Marin Sorescu la Mircea Cărtărescu și de la Norman Manea la Herta Müller, de la Ioan Es. Pop la cei mai tineri poeți, acest intelectual devotat interesului public (căci cultura este parte a interesului public, pe termen scurt, mediu și lung) a proiectat și a sprijinit o hartă a reperelor românești, fără obișnuitele coterii, liste și listuțe, reciprocități avantajoase. S-a gîndit la alții, nu la el; i-a tradus și promovat pe alții, nu pe el; a făcut pentru alții, nu pentru el.

Președintele la care mă gîndesc a dat substanță, anvergură și stil instituției pe care a construit-o în țara Premiului Nobel. A fost sprijinit de instituția centrală, în anii conducerii lui H.-R. Patapievici; și a fost „luxat", prin amputări de buget și șicane revanșarde, în lunile conducerii următoare.

Președintele la care mă gîndesc are harta nu doar a reperelor românești, ci și a celor internaționale. Știe, din interior, ce se „cere" și este acolo unde trebuie să fie, din punctul de vedere al intereselor culturale românești. E nu doar un om devotat acestui interes public, ci și unul ultracompetent și extrem de bine informat. Cînd nu cunoaște în detaliu un lucru, apelează la specialiști pentru a se lămuri, fără acea aroganță dîmbovițeană a priceputului în toate.

Revin la dilema anterior schițată. Ce este mai bine? Să se aleagă praful de tot, la Institutul Cultural Român, și noi să aplaudăm falimentul instituțional și cultural? Sau e dezirabil ca la Institutul Cultural Român să vină un om și o echipă care să sprijine realmente cultura românească în lume și să servească interesul public?

Eu prefer a doua variantă. Președintele la care mă gîndesc, pentru binele Institutului Cultural Român și al culturii române, este dl Dan Shafran. ■

Andrei Marga, un director de sacrificiu

Paul CERNAT

După un an de la îndepărtarea echipei H.-R. Patapievici-Tania Radu-Mircea Mihăieș, susținătorii acestora (și nu numai ei) au un motiv de satisfacție, deocamdată platonică: imediat după vizita în Germania a premierului Victor Ponta, noul director al ICR, Andrei Marga, a fost adus în situația de a-și prezenta demisia înainte de votul demiterii sale în plenul Senatului. Și fără a mai aștepta eventuale explicații din partea decidenților – necesare, desigur, dar inutile. Anunțul prim-ministrului privind „neregulile" de la vîrful instituției și disfuncționalitățile din relația cu Ministerul de Externe și cu Ministerul Culturii au reprezentat semnalul public al debarasării de triumviratul Marga-Gârbea-Simon. A urmat procedura de urgență executată de Biroul Permanent al Senatului, în subordinea căruia se află, de anul trecut, ICR. Că avem de-a face cu o demitere din rațiuni politice, nu „tehnice", e atît de limpede, încît nici nu mai merită făcută vreo demonstrație. Iar invocarea de către Comisiile de Cultură din Senat a netrimiterii unor rapoarte financiare în timp util e aproape comică. Pînă și unii analiști de casă ai Cotrocenilor au ironizat maniera. A specula prea mult pe marginea unui eventual „troc" politic între PSD și PNL pentru conducerea CNAS ar fi, de aceea, naiv, deși măsura va fi fost necesară pentru temperarea reacției liberalilor. *Cauza* demiterii se află în altă parte. Sau în alte părți.

Urmărind ecourile din presa „quality", am constatat fără surprindere, în afară de comunicatele de rigoare ale demișilor, o cvasitotală lipsă de reacții în apărarea lor și privilegierea punctului de vedere al comentatorilor anti-Marga – majoritatea, aceiași cu susținătorii „hard" sau „soft" ai liniei lui Traian Băsescu. Punctele lor de vedere, propagandistice *pro domo* și stereotipe cu asupra de măsură, nu mai surprind de mult, și n-aș vrea să insist asupra lor. Cu atît mai mult cu cît, în materie de politizare clientelară, cheltuieli suspecte de fonduri publice și îndeletniciri obscure, asupra acțiunilor fostei echipe planează acuze cărora nu li s-a dat, încă, un răspuns satisfăcător. Despre chestiuni controversate sau contestabile cum ar fi politica de personal a echipei Marga, publicarea unei cărți proprii a directorului la editura ICR, înființarea unor centre ICR în țară, seria de conferințe „politizate" despre criza economică, reacțiile polemice deplasate (cum ar fi cea la adresa lui Filip Florian) se poate, fără îndoială, discuta. Ar fi însă de dorit ca discuția să se poarte cu bună-credință, cu argumente netrucate și cu ascultarea tuturor părților.

Se trece prea ușor peste faptul că unele proiecte viabile ale fostei conduceri au continuat, se trece prea ușor peste succesul Saloanelor de la Paris și Torino, ca și peste alte acțiuni care nu justifică defel stigmatele aplicate de formatori de opinie specializați în atari operațiuni. Ne e servită, în schimb, aceeași retorică de Război Rece privitoare la „putinismul", „provincialismul" sau „pășunismul ceaușist" al directorului demisionar, memorabil sintetizată prin formula „caloriferismului". Cu siguranță, exprimarea în cauză a fost una nefericită și prost plasată, ignorînd sau sfidînd sensibilitățile inteligheției autohtone, care, din alergie la protocronismul național-comunist și din tradiționalele-i complexe față de Occidentul civilizator, a dezvoltat o întreagă fobie – ea însăși provincială, autocolonială – față de orice formă de orgoliu național și un entuziasm globalist de-a dreptul infantilizant. Din acest motiv, oricît de eficientă, politica neoliberală, prezenteistă și globalistă de promovare a culturii române în lume nu a putut fi echilibrată printr-o politică paralelă de promovare a culturii române ca patrimoniu național-istoric, a autorilor săi canonici și a pluralismului său ideologic.

În ceea ce privește campania de stigmatizare a lui Andrei Marga în calitate de presupus colaborator al Securității comuniste, mărturisesc că nu mai dau doi bani pe asemenea manevre de *character assasination*, aplicate diversionist în ultimul deceniu pentru compromiterea unor personalități culturale care nu au jucat „cum trebuie". Le consider, moralmente, la fel de vinovate ca și păcatele celor incriminați (dacă ele s-ar confirma cu adevărat) și am motive serioase să cred că ele vor fi aplicate oricăror potențiali defectori din establishmentul pro-băsescian. Încrederea mea în ele este, deci, egală cu aceea pe care-o am în independența politică a CCR sau a conducerilor DNA, CSM, ICCJ sau ANI. Adică zero. Iar celor care au deplîns, cu bună-credință, demiterile unor șefi de filiale ICR (unii dintre ei performanți) înainte de încheierea mandatului (cum, ironie a istoriei, i se întîmplă azi lui Andrei Marga), le-aș reaminti replica dată de Traian Băsescu după demiterea, la fel de intempestivă, a lui Augustin Buzura: „Fiecare cu echipa lui". Același Traian Băsescu care, acum, face apel la depolitizarea ICR... Dar poți oare lucra cu o echipă ostilă politic, angajată în virtutea altor fidelități și a altui program? Evident, nu. Cu toate acestea, personalul actual, dincolo de unele demiteri și demisii la vîrf, a rămas, în cea mai mare parte a lui, intact de pe vremea triumviratului Patapievici-Radu-Mihăieș.

Rămîn „sub pecetea tainei" și dependența instituției de agendele serviciilor secrete, și mult-invocatele activități de lobby extern, deși unele secrete sînt ale lui Polichinelle. Așa stînd lucrurile, să fi fost oare Marga & Co niște „corpuri străine", respinse din... spirit de corp? Să fi devenit, parte din vina lor, parte prin osîrdia agenților de influență externă ai globalismului pro-băsescian, o „vulnerabilitate" pentru Victor Ponta, în orizontul recredibilizării sale internaționale și al heirupismului bifării cerințelor privind admiterea în Spațiul Schengen? Foarte posibil, iar legătura dintre demiterea lui Marga & Co și vizita premierului în Germania e la fel de evidentă ca teza unui roman tezist – și prost, pe deasupra. Mă tem însă că ICR-Marga devenise o vulnerabilitate și pentru o parte a PNL. Cît de pe drept și cît de pe nedrept, vom vedea în timp.

A avut, cu adevărat, Andrei Marga o echipă credibilă, „onorabilă" sau o echipă pur și simplu? A știut, a putut, a fost lăsat să și-o construiască? Din păcate, nu. Cu unele excepții, erorile sale sînt, din punctul meu de vedere, altele decît cele care-i sînt, de regulă, imputate. Mai întîi, lipsa de diplomație. În al doilea rînd, lipsa unei strategii de PR și de lobby – aproape inevitabilă, în condițiile în care intelectualitatea anti-Băsescu este divizată, intimidată și nebranșată la circuitele instituționale, financiare și de influență ale lobbiștilor pro-băsiști. Să nu uităm, apoi, că Andrei Marga a ajuns în fruntea Institutului după eșecul său în fruntea diplomației românești, echivalent cu eșecul procedural – comandat extern – al demiterii lui Traian Băsescu. A fost, așadar, un combatant imprudent și coleric, nu un pacificator abil, reușind să-și îndepărteze chiar și oameni pe care-i putea, la o adică, atrage. Nevoit să improvizeze din mers, cu o politică de cadre haotică, lipsit de fondurile și de protecțiile predecesorilor, fără aliați prestigioși dispuși să-și asume riscuri într-o perioadă oricum incertă, sabotat sau compromis din chiar interiorul instituției, confruntat cu perspectiva instabilității politice și cu presiuni multiple, interne și internaționale, între care micul happening de la Paris a fost cel mai penibil, Marga a fost un director de sacrificiu, devenit treptat inutil tuturor și care nu avea cum să nu eșueze prematur: atîta timp cît Traian Băsescu se află la Cotroceni, prerogativele politicii externe și de securitate îi aparțin, iar ICR e, ca și Victor Ponta, presat să coabiteze pe această linie. Din acest motiv, portretul-robot al viitorului director pare a fi acela al unui coabitator cultural, dacă nu vom avea, cumva, vreo surpriză.

Poate deveni ICR o instituție echidistantă politic? Să nu ne facem iluzii. Important e ca, dacă tot „coabitează", să nu favorizeze flagrant vreun monopol ideologic în cultura română, așa cum, dincolo de unele merite, au făcut-o profitorii echipei Patapievici. Adică aceia care ne dau, astăzi, fariseic lecții de echidistanță, corectitudine și depolitizare meritocratică. ■

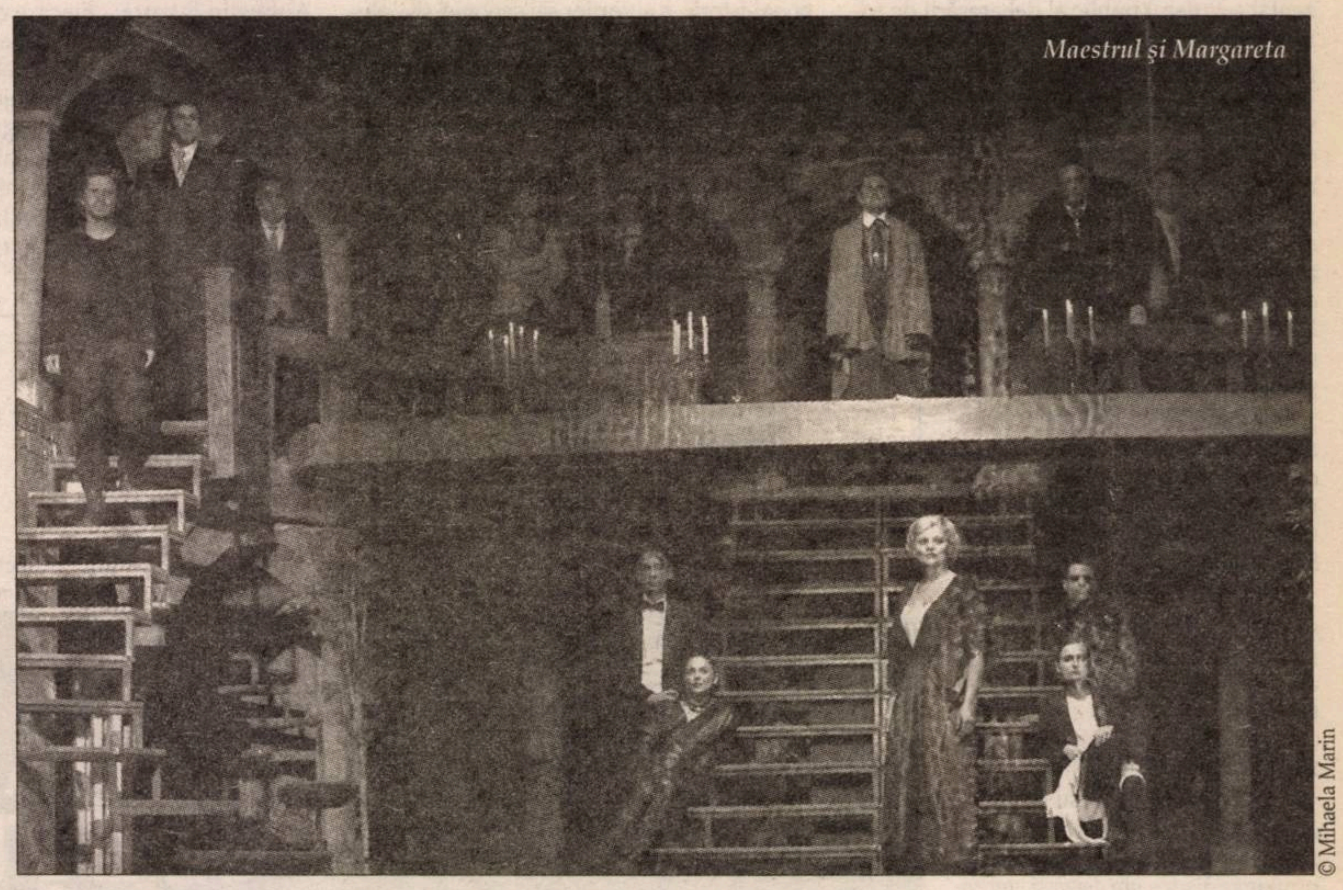
Festivalul de Teatru de la Sibiu, un mare eveniment

A fost nevoie să treacă 20 de ani și o capitală culturală europeană pentru ca Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) „să se facă mare" – să ajungă, organizatoric, la nivelul ridicat pe care-l au cele mai multe dintre producțiile invitate. Dar iată că se poate – ca spectacolele să nu se amîne de pe-o zi pe alta, practic să nu existe probleme tehnice și o echipă în continuare formată dintr-o mînă de oameni să miște ideal în timp și spațiu sute de artiști și tehnicieni.

Ediția a XX-a a FITS a fost una mai puțin încărcată, eclectică, dar nu contradictorie în sine, care a cîștigat enorm prin faptul că, deși nu a adus spectacole românești „de repertoriu" din afara Sibiului, a avut o secțiune de teatru independent din România care n-a mai fost programată după miezul nopții. Sibiul a cîștigat încredere în sine însuși, iar asta contează mai mult decît generozitatea finanțărilor publice sau dimensiunile bugetului. Despre cum se traduce maturizarea Festivalului de la Sibiu în selecția de spectacole propuse, românești și străine, vorbesc în grupajul care urmează trei critici de teatru și directorul Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, Constantin Chiriac. (Iulia POPOVICI)

Producții sibiene în FITS 2013

Oltița CÎNTEC


Maestrul și Margareta
© Mihaela Marin

Coproducțiile au devenit pentru Teatrul Național „Radu Stanca" (TNRS) din Sibiu cea mai eficientă modalitate de a se conecta direct la pulsul estetic al noilor realități teatrale și la rețele internaționale cu operatori teatrali din prima linie. Nu o face de azi, de ieri, ci de cîteva sezoane, aproape în ritm de una pe an, cu așezăminte importante, teatre naționale ori festivaluri de notorietate. Și actuala ediție a propriului Festival Internațional a scos la rampă cîteva coproducții, formulă despre ale cărei beneficii ar fi redundant să mai vorbesc.

Maestrul și Margareta este o adaptare pentru scenă a romanului lui Bulgakov concepută de Zoltán Balázs, regizor al Maladype Theatre (Budapesta), partenerul TNRS. E o adaptare îndrăzneață, care nu trădează spiritul operei sursă, dar în care se simte puternic amprenta artistului ungur. Cheia lecturii sale scenice e teatrul în teatru, perspectivă din care Woland devine agentul unei regii la scară istorică. Planurile multiple din lucrarea lui Bulgakov sînt conservate, ba parcă încă multiplicate, pentru că Zoltán Balázs utilizează o mulțime de mijloace de expresie, specifice teatrului, cabaretului, filmului, de la cîntatul vocal și instrumental live, la proiecții video și filmare în timp real. Din fericire, regizorul a reușit să nu aglomereze, chiar dacă mizanscena lui abundă în straturi metafizice dezvăluite arborescent, alternează planuri și călăuzește spectatorul în linii narative paralele. Precum romanul, spectacolul e bogat în semnificații, în trimiteri livrești și citate culturale. Cărora Zoltán Balázs le adaugă un strat substanțial de poetică teatrală, strecurînd remarci la marile figuri ale gîndirii și practicii scenice moderne, de la Diderot la Bob Wilson și Silviu Purcărete. Cu trimitere explicită, admirativă, la *Faust* al celui din urmă, printr-o replică și un afiș lipit discret, dar vizibil, pe un element din decor. Deși nu e un spectacol ușor de urmărit, sobru pînă la grav și plin de semnificații, *Maestrul și Margareta* are și umor, în cantități care-l fac mai ușor de receptat. În egală măsură ajută la asta și partea muzicală, susținută live, remarcabil, chiar de actorii din distribuție, care au învățat cu această ocazie și să cînte la cîte un instrument. Un alt truism e să spun că toți actorii, adică Ofelia Popii, Marius Turdeanu, Pali Vecsei, Adrian Neacșu, Diana Fufezean, Adrian Matioc etc., fac o figură foarte bună; Mariana Mihu însă strălucește de-a dreptul în Woland. Interpreta stăpînește desăvîrșit și armonizează perfect vocalitatea, gestualitea și corporalitatea, modelînd un personaj malefic, alunecos, complicat.

O poveste japoneză ne-a mutat pe toți, actori și spectatori, pe un alt meridian cultural, al „Soarelui Răsare", grație sprijinului oferit de The Japan Foundation și EU Japan Fest. Regizorul japonez Masahiro Yasuda a adaptat o piesă a lui Chikamatsu Monzaemon, prima montare europeană a acestui autor, ni se precizează în broșură, și a lucrat-o cu artiștii sibieni conform codurilor scenice ale teatrului Kabuki și No. Formați la școala stanislavskiană, dar rodați de-a lungul anilor în nenumărate colaborări cu regizori de diverse metode, actorii s-au adaptat bine la canonul asiatic, pe care nativii îl deprind și experimentează ani la rînd, uneori întreaga viață, pentru a atinge măiestria. Văzut din sală cu ochi de european, zic că actorii s-au descurcat bine în acest excurs exotic care le-a solicitat adaptarea la un cu totul alt tip de corporalitate, de prezență scenică și relaționare, de narativitate teatrală. Alternarea replicii cu povestirea micilor acțiuni scenice ulterioare, însoțirea vorbirii cu un tip specific de poziție a corpului, mimica tipică, un anumit rost al privirii constituie un repertoar profesional inedit pentru un actor nonjaponez. Iar pentru privitor, *O poveste japoneză* e ocazia întîlnirii cu o altă cultură, îndepărtată geografic, extrem de diferită de cea europeană, fascinantă prin vechimea și trăinicia ei, prin raportarea specifică la tradiții. O spiritualitate care a fascinat și inspirat atîția mari creatori de teatru de pe „bătrînul continent" și din Lumea Nouă.

Secția germană a teatrului sibian a susținut în FITS 2013 *Contra democrației*, realizat de Alexandru Dabija după textul lui Esteve Soler. Parte a unei trilogii care mai include *Contra progresului* și *Contra iubirii*, cea din urmă pusă recent în scenă de Radu Alexandru Nica la Teatrul Național Tîrgu Mureș, piesa este o suită de secvențe, șase în total (șapte în original), inspirate de tema anunțată în titlu. E o meditație în forme scurt dramatice despre anormalitatea pe care, în numele „conducerii poporului", societatea și indivizii o pot genera. Viziunea autorului catalan demonstrează că indiferent de vîrsta practicilor democratice, în diverse spații culturale și politice lucrurile degenerează pe coordonate identice: puterea corupe; politicienii nu-și amintesc la modul real de electori decît o dată la patru ani, cînd au nevoie de votul lor; orînduit în numele banului, binele îmbracă forme distrugătoare, relațiile de familie deviază de la firesc; ciocnirea culturilor poate avea efecte tragice. Alexandru Dabija a ales să lucreze cu șase actori care evoluează într-un perimetru scenic restrictiv, constrîngător, un cub cu cinci fețe, cu pereți elastici, care se mișcă, se învîrte – excelentă, din nou, scenografia lui Dragoș Buhagiar. De ce numai șase secvențe dramaturgice, de ce doar șase actori? Pentru că, vorba unui personaj, după șase nu mai e nimic! Esteve Soler combină absurdul cu grotescul, hiperbolizînd, cu intenția vădită de a semnala anormalitatea socială, prin aceste miniaturi diverse și inegale, cu un aer intimist.

Solitaritate (coproducție cu, printre alții, Théâtre Nationale de la Communauté Française de Belgique, Festivalul de Teatru Avignon 2014) e cea mai nouă creație a Gianinei Cărbunariu, dramaturg-regizor specializat în documentarea teatrală a unor realități sociale fierbinți. După ce a făcut spectacole pe tema vînzării germanilor din România comunistă, a conflictelor interetnice de la Tîrgu Mureș, a arhivelor Securității și a colaboraționismului, a dezastrului ecologic de la Roșia Montană, acum România de azi în ansamblul ei, discursul public care deformează și manipulează reprezintă subiect de spectacol. Scenariul reunește cinci fragmente, desprinse parcă din știrile de la ora 5, portretizînd o țară pe care nu o mai înțelege nimeni, nici măcar locuitorii ei, darmite străinii, în care sclipirile de geniu sînt dublate de promiscuitate și bufonadă. *Solitaritate* e precum bazarul numit România, cu de toate: cu minoritatea rromă, izolată de cel mai tînăr primar din țară, cel de la Baia Mare, printr-un zid; cu înmormîntarea unei „mari personalități a culturii noastre", actrița Eugenia Ionescu; cu bonele filipineze, părinți disperați cu copii bolnavi incurabil, șomeri, pensionari pentru care sistemul nu face nimic, cămătari, nervi în trafic etc. Nota generală e de autoreflexivitate, absurd, parodie. Stilistic, reprezentația începe pirandellian, e teatru în teatru, actorii joacă expunînd jocul, virează spre ionescian, prin tonul absurd comic, și se încheie în tragic. Ca orice formă de teatru documentar, *Solitaritate* nu dă soluții, doar înfățișează. Dar o face vitriolant.

FITS 2013 a fost numărul 20 din suita edițiilor pe care Constantin Chiriac și echipa lui, metamorfozată de-a lungul anilor, le-a realizat. A fost o ediție plină, diversă, cu multe „prima...", „cea mai...", „cel mai...", care a atras artiști din toate colțurile lumii și spectatori din toate colțurile țării. O reușită, ce mai!

■

Sibiu, după ploaie numai soare sau *Du soleil plein les yeux!*

Mirella NEDELCU PATUREAU

Împins către inima lui iunie, de teama ploilor, care nu l-au ocolit la început, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu și-a văzut de treabă liniștit și vara a venit dintr-odată, printre surle, răpăit de tobe și focuri de artificii finale. Sălile de teatru însă au fost mereu pline și pentru toate gusturile și exigențele. Festivalul sibian este din fericire un festival eclectic, adică un imens tîrg al dorințelor, unde poți alege ce vrei, cu regretul că nu poți vedea totul și că uneori o alegere implică o renunțare, fără nici o judecată negativă. Pur și simplu, e greu să fugi, de exemplu, de la Cisnădioara la ultimul spectacol sibian din pragul nopții, sau să poți să-i lași pe alții să descopere *Faustul* lui Purcărete, fericită că-l știi deja, sau să te convingi iarăși că teatrul polonez e formidabil, că japonezii sînt de acum oaspeți binveniți la Sibiu și multe altele. Așadar, am ales, fără să evit majoritatea marilor întîlniri, cîteva titluri ce mi s-au părut coerente în înlănțuirea lor ori care se întîlnesc prin cîteva coduri estetice comune noii generații. De fapt, mai toți sînt deja prezenți de peste un deceniu, au deja o experiență și nu mai au nevoie, cred, de locuri de încurajare pentru grupa mică. Am ales deci aceste spectacole pentru că mă interesează ce spun și cum îl spun.

Solidaritate

Gianina Cărbunariu a fost întotdeauna sensibilă la o anume tematică socială, de la strigătul manifest *Stop the tempo!* la ultimele sale spectacole ce pleacă de la documente și date precise pentru a face să răsune pe scenă întrebări esențiale. Nu este vorba despre un teatru pur documentar: de pilda, *X mm din Y kmm* nu este o docuficțiune despre Dorin Tudoran (așa cum am auzit persoane distinse și atotștiutoare), ci cîteva reflecții și întrebări despre adevăr, libertate, raportul nostru cu istoria recentă. Într-o carte ce relua o dezbatere de la Avignon de anul trecut, Alain Badiou încerca o apropiere între teatru și filozofie: „În fond, teatrul şi filozofia pun aceeaşi întrebare: cum să ne adresăm oamenilor astfel încît ei să-şi gîndească viața altfel decît o fac de obicei?" (*Eloge du théâtre*, Flammarion, 2013, pp. 33-34).

Spectacolul Gianinei Cărbunariu prezentat la Festivalul de la Sibiu răspunde unui proiect european, *Orașe pe scenă/Villes en scène/Cities on stage*, finanțat de Comisia Europeană și la care participă șase teatre din șase țări diferite (Franța, Spania, Suedia, Italia, Belgia, România). Unul dintre principalele imperative ale proiectului *Orașe pe scenă* este acela de a pune în lumină „un teatru care-şi reînnoieşte neîncetat privirea asupra realităților în mişcare ale lumii contemporane". Or, mi se pare că de la debutul ei acesta a fost firul roşu ce a traversat toate creațiile Gianinei Cărbunariu. *Solitaritate* răspunde perfect tematicii proiectului, gîndit parcă anume pentru un autor total. De data aceasta, textul dezvoltă cîteva situații sau teme din actualitatea românească, fără să se fixeze pe un fapt unic. Zidul sau linia de demarcație din Baia Mare, pentru a separa comunitatea rromă de restul orașului, construirea Catedralei Mîntuirii Neamului într-o țară în criză economică, situația precară a bonelor filipineze, ce trimite direct la situația imigranților de peste tot, drama unui tată care se zbate să strîngă banii pentru a-și opera fiica, cupiditatea familiei acestuia, acești minunați oameni din *middle class*, aceiași peste tot, contopiți în mediocritatea și cinismul mondializării... Umorul e caustic, fără crutare, deși realitățile sînt teribile. Gianina Cărbunariu, mereu *à l'aise* în mijlocul publicului, în spații modulabile sau netradiționale, montează aici pentru prima dată pe o scenă italiană și mizează cu dezinvoltură pe convenție, jocul – sau provocarea – dinspre scenă spre sală e permanent, sîntem la teatru și în același timp realitatea brută țîșnește cu violență, căci rîsul nu e lejer, ci mai degrabă scrîșnit. Actorii sînt formidabili, Ofelia Popii, Marius Turdeanu, Mariana Mihu, Florin Coșuleț etc., stăpîni iluzorii, superb costumați, ai unei lumi puse la licitație, în deschiderea spectacolului, trec apoi cu dexteritate de la un personaj la altul și la hainele noastre de toate zilele... Este important că un astfel de spectacol se joacă pe o scenă națională, într-un mare festival internațional, menit unei largi circulații europene: *Solitaritate* va circula în toate orașele implicate în proiect și va fi prezent în cadrul secțiunii oficiale a Festivalului de la Avignon din 2014.

Tot despre lumea contemporană, cea a corporatismului și a legii necruțătoare a eficienței profesionale, vorbește spectacolul lui Bogdan Georgescu, *ForTheWin. Corporație versus comunitate*, un proiect de artă activă. Sau despre stres, frustrare și foarte mulți bani. Textul pleacă de la un caz real, o tînără angajată într-o societate multinațională moartă de *burn out*. Că Bogdan Georgescu lucrează de cîțiva ani pe proiecte de teatru comunitar într-o lume mai degrabă a marginalilor, știam și i-am urmărit cu interes o parte dintre spectacole. De astă dată, fără să părăsească acest tip de teatru și de tematică, l-am regăsit într-o lume aproape aseptică, cu un stil extrem de sobru şi trei personaje care debitează hălci de rapoarte administrative sau de formule comerciale, cu un joc aproape alb, între laptopuri și ecrane, unde moartea lovește cînd bateriile umane se descarcă... Sînziana Nicola, Andreea Eșanu, Andrei Ioniță susțin o partitură extrem de precisă, punctată între heblu și o lumină impersonală, o tragedie modernă, într-un teatru postmodern.

Și spectacolul creat la Green Hours de Eugen Jebeleanu, pe un text de Catinca Drăgănescu, după Frații Grimm, *don'tcrybaby*, adică *Scufița roșie*, pe baza unor improvizații cu actorii, sfîrșește prin a ne readuce în lumea de azi, în care cruzimea și crima vin de departe, pentru că așa e povestea..., „pentru că atunci cînd nu mai ești copil, ai murit demult". Oare dacă lupul ar fi trăit într-o altă societate ar mai fi omorît, doar așa, pentru că așa-i e firea, oare ceilalți ar fi fost diferiți?... În această poveste, nimeni nu e inocent, fetița face trafic cu telefoane mobile și se culcă, se pare, cu lupul, mama e un înalt funcționar ce-și angajează la negru un șofer, lupul e un bișnițar demn de milă, mai degrabă stupid, doar biata bunică paralizată cerșește să fie eutanasiată. Firele sînt extrem de bine și de ingenios îmbinate: cei șase actori, Conrad Mericoffer, Ștefan Huluba, Camelia Pintilie, Cristina Drăghici, Silvian Vâlcu și Nicoleta Lefter, povestitoare, joacă rînd pe rînd toate rolurile, fetele pot fi extrem de convingătoare în roluri de masculi cinici, Cristina Drăghici e cînd lupul, cînd Gigi cel șmecher, Conrad Mericoffer e scufița adolescentă, pădurarul tembel sau pur și simplu el însuși, în rol de director implacabil de Centru de Eutanasiere. Cadrul scenic, semnat de Velica Panduru, este simplu și funcțional: într-un spațiu bifrontal, străbătut la mijloc de o fîșie de linoleum alb, actorii alunecă pe niște scaune albe pe rotile, în mijlocul publicului, vulnerabili și provocatori. Aș face aici o excepție la un citat celebru: Eugen Jebeleanu și tinerii săi complici reușesc un spectacol plin de energie, de umor, plin de imaginație... *Don't cry baby, everyboy is perfect!* ■

„Numerele cîştigătoare sînt: 10, 7, 16, 20, 35“

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Mi-am propus să joc la loto numerele 10, 7, 16, 20 şi 35. Nu le-am visat, mi le-a revelat Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu. Sînt cifre trăite intens vreme de zece zile, din 7 pînă în 16 iunie, la cea de-a XX-a ediţie a FITS. Din cele 350 de evenimente programate anul acesta, am participat la 35, incluzînd aici spectacole de teatru, dans, muzică, performance, spectacole-lectură sau conferinţe.

Jocul numerologic se construieşte în jurul cifrei 20. Franţa a inaugurat anul acesta conceptul de ţară invitată deoarece se împlinesc două decenii de la aderarea României la Organizaţia Internaţională a Francofoniei. Atingem cota excelenţei în teatrul internaţional cu Odéon-Théâtre de l'Europe, cu spectacolul *Reunificarea celor două Corei*. Dramaturgul francez Joël Pommerat, asociat al Odéonului parizian, vorbeşte despre iubire prin scurte scene ce relevă valorile în curs de schimbare ale societăţii contemporane. O femeie divorţează pentru că preferă să înfrunte singurătatea decît să trăiască fără iubire; un medic încearcă să-şi convingă pacienta că iubirea e doar o reacţie chimică provocată în organism de medicaţia antidepresivă; un alt personaj îşi părăseşte plîngînd iubitul spunîndu-i: „Te iubesc, dar dragostea nu e de ajuns“. Toate scenele se petrec noaptea într-o periferie, un spaţiu al incertitudinii şi ameninţării, multiplicat de muzica cu accente psihedelice compusă de Antonin Leymarie. Ceaţa în care se scufundă la final personajele e expresia concretă a rătăcirii şi a derivei. Joël Pommerat îşi numeşte spectacolele teatru de acţiune, iar ambiguitatea termenului exprimă tensiunea şi violenţa conţinută a textelor relevate de soluţiile scenice ce expun imposibilitatea dialogului. De altfel, însuşi titlul spectacolului, *Reunificarea celor două Corei*, e o metaforă tragică pentru fractura cuplului originar, rătăcit în ceaţă, devorat de războiul noncomunicării.

Pe alt palier estetic, dar la cota excelenţei, spectacolul lui Declan Donellan, *Ubu rege*, plasează conspiraţia cuceririi tronului Poloniei în mintea fiului adolescent, participant la cina cu invitaţi din familie. Prin intermediul camerei video, ochiul critic al tînărului observă în detaliile existenţei cotidiene semnele monstruozităţii de care sînt capabili adulţii în lupta pentru a-şi domina aproapele. Jocul aparenţelor salvate se descarcă în dezlănţuirea cruzimii, contrabalansată de scene hilare şi groteşti totodată. O performanţă actoricească memorabilă comentează în registrul comic degradarea morală ca dat al speciei umane.

Secţiunile diferenţiate pe genuri spectaculare (teatru, dans, muzică, circ, spectacole de stradă, spectacole lectură, producţiile de teatru) sînt ordonate şi după criteriul „sezonului“. În cadrul lui sînt grupate minim trei spectacole dintr-un spaţiu cultural. Sezonul polonez a excelat şi anul acesta în toate cele trei prezenţe. *O piesă pentru mamă şi patrie*, adaptarea regizorul Jan Klata după romanul Bozenei Keff, dezbate conflictul dintre generaţii prin prisma relaţiei mamă-fiică. În Estul Europei, vina se moşteneşte de la o generaţie la alta. La fel şi responsabilitatea pentru erorile şi laşităţile naţiunilor în confruntarea cu istoria. Fiicele mamelor decimate de război, nazism, pogromuri de tot felul trebuie să plătească adversităţile istoriei, căci iubirea mamelor devorează libertatea fiicelor. Cabaret postbrechtian, *O piesă despre mamă şi patrie* vrea să spargă cercul închis al reflexelor victimizante, convertite acum în revoltă expusă, în asumare a destinului unei noi generaţii aflate în faţa istoriei.

Pe alte coordonate, *Cîntecele lui Lear* (regia Grzegorz Bral) coboară la originea teatrului grec. Ceea ce începe ca un aparent concert a capella se transformă la capătul unei ore într-un intens şi tensionat spectacol de teatru. Vocile vibrante ale actorilor companiei Song of the Goat Theater conturează profilul unor personaje generice: fiica alungată (Cordelia), tatăl cotropit de remuşcare (Lear), dar mai ales transmit intensitatea confruntării cu moartea şi pierderea. Povestea lui Lear atinge vibraţia emoţiei autentice prin concentrarea şi transa la care ajung actorii interpreţi, care, înlocuind cuvîntul cu muzica, se întorc la rădăcinile tragediei antice.

Regăsim experimentalismul, o caracteristică a artelor poloneze, în *Masa cu sunete* a grupului Karbido. Nu e tocmai concert, nu e tocmai teatru, dar e spectacol 100%. Cînd patru muzicieni se aşază la masă, te poţi aştepta la cel mai exploziv cocteil sonor. O masă preparată, un instrument capabil să facă înconjurul muzical al lumii: percuţii, pedale acustice, instrumente de vînt sau corzi vibrante, peste care intervine glasul uman, ne poartă într-o călătorie al cărei liman e sufletul omenesc. La final, pe masă rămîn o lumînare aprinsă, un clopot, o bărcuţă de hîrtie – simbolurile spiritului călător pe marea sonoră a culturilor lumii.

© Maria Ştefănescu

Cu *Iluzii* de Ivan Vîrîpaev, spectacol montat la teatrul moscovit Praktica, avem o mostră a ceea ce înseamnă pentru dramaturgul-regizor rus contemporaneitatea în teatru (explicată de altfel şi teoretic, în conferinţa susţinută în festival). Secolul al XXI-lea încheie în teatru perioada inovării în formă şi inaugurează epoca comunicării, susţine Vîrîpaev. De aceea, actorii săi nu mai interpretează personaje, ci vin la tribună (la propriu în acest spectacol) şi povestesc sălii pe un ton empatic, în faţa microfonului, istoria vieţii a două cupluri de vîrstnici. Sînt poveşti simple despre posibilitatea fericirii şi despre ratarea ei, despre felul în care adevărul e rătăcit în închipuirile minţii. Istoria se nuanţează de la un povestitor la altul, faptele alunecă imperceptibil în tragic, relatate fără patetism, pe un ton melancolic. Fără violenţe de limbaj, simpla repetiţie a cuvintelor şi a propoziţiilor-cheie acumulează tensiune şi emoţie, surprinde mecanismul prin care tragismul se insinuează în destinele noastre. Acelaşi tipar dramaturgic se regăseşte şi în *Dansul „Dehli“*, spectacol lectură pe textul publicat în antologia editată anual de festival, iar melancolia, dublată de acceptare şi înţelegere umană, e poate tonalitatea dominantă a pieselor şi spectacolelor lui Ivan Vîrîpaev.

Două glasuri ale dramaturgiei contemporane de limbă spaniolă, Rodrigo García şi Esteve Soler, îşi asumă critica prin teatru a disoluţiei responsabilităţii morale. García afirma, în conferinţa sibiană cu titlul *Nimeni nu se scaldă de două ori în acelaşi rîu*, „sînt un moralist“. Extrase filmate din performance-urile sale denunţă criza morală şi violenţa explicită acceptată de societate. Deriva conştiinţelor e tradusă, în scenă, prin desfiinţarea convenţiei teatrale şi eliberarea actorului de text şi personaj. Esteve Soler scrie texte suprarealiste, cu accente absurde, care îşi asumă făţiş critica socială, şi denunţă dezumanizarea camuflată de valorile democraţiei. Piesa *Împotriva democraţiei*, montată de Alexandru Dabija la Secţia germană a teatrului sibian, urmează spiritul textului şi lasă să se ivească, de sub hohotul de rîs, fariseismul liberalismului sălbatic. Aplauzele au răsplătit deopotrivă performanţa actoricească notabilă şi pe dramaturgul aflat în sală.

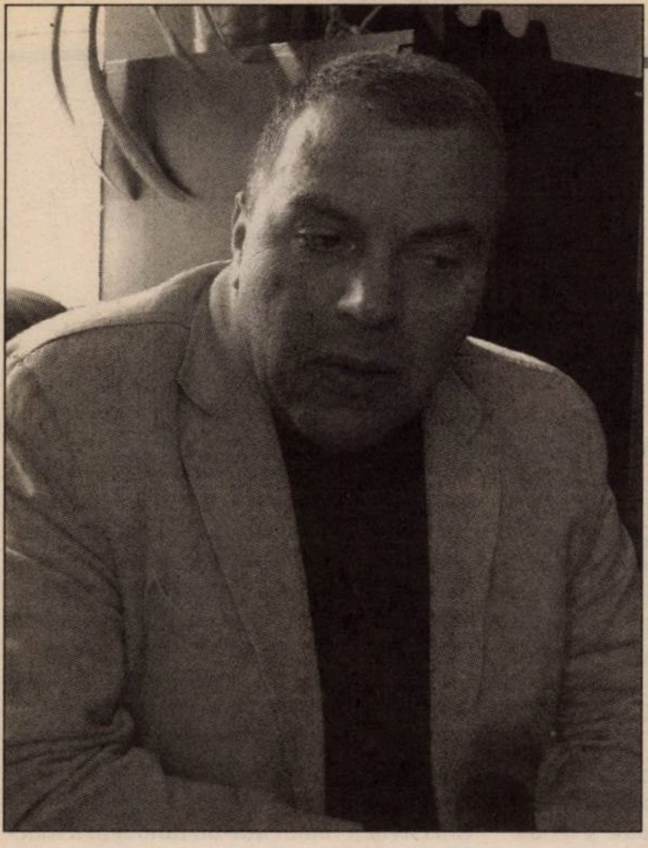
Dansul, una dintre cele mai puternice secţiuni, a deschis festivalul cu spectacolul eveniment *Continuu*, semnat de coregrafa Sasha Walz. În prolog, şapte preotese profeţesc, în ritmul percuţiilor live, era neagră a umanităţii. Corpul spectacolului e un studiu al raporturilor individului cu grupul. Energiile dezlănţuite ale mulţimilor asaltează în valuri, ameninţă şi se retrag supuse, după legea eternă a fricii şi revoltei. Scene ce trimit la energia operei grafice a lui Goya mărturisesc destinul autodistructiv al fiinţei umane. În scena finală, exemplare salvate ale speciei rescriu cu sîngele şi cenuşa corpurilor lor istoria umanităţii. Covorul alb, expus la final, e palimpsestul acestei lupte între instinctul morţii şi cel al supravieţuirii.

O descoperire personală în secţiunea dans e compania cehă Dekkadancers, ce propune în *Şi rataţii strălucesc* o serie de secvenţe care au ca numitor comun umorul, ironia şi prospeţimea coregrafiei. De la tema vieţii ca drum la clişeele culturii de masă (supereroii desenelor animate, spiritul belicos american), spectacolul surpinde prin profunzimea şi poezia ce răzbat de sub umorul niciodată prea gros. Motivul culturii pop, tratat autoironic, în falset, e reluat de un alt performance coregrafic, *Hot Dog*, în care copii multiplicate ale lui Andy Warhol distribuie în public autografe pe banane. Coregraful Massimo Gerardi chestionează producţia artistică de serie şi invită publicul să se implice interactiv în spectacol, de vreme ce artisul a pierdut exclusivitatea producţiei operei de artă .

Acum ştiţi de ce vreau să joc la loto. Acestea sînt numerele (spectacolele) mele norocoase, extrase din urna festivalului. Am vorbit aici doar despre suflul înnoirii, al experimentului, ce coexistă cu direcţiile teatrului clasic (fidel textului şi regizorului autor de spectacol). Ediţia aniversară FITS şi-a confirmat maturitatea şi a dat tuturor de gîndit pînă la ediţia viitoare, pe care, eu una, o aştept de pe acum.

„Sibiul este cel mai bun exemplu de reabilitare printr-un dat cultural"

Interviu cu Constantin CHIRIAC



© culturalazi.ro

Anul acesta, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a ajuns la cea de-a douăzecea ediție, care a adus în spațiile de joc și culturale din Sibiu peste 350 de evenimente (spectacole, lansări de carte, teatru de stradă, conferințe etc.). Stînd, anul acesta, sub semnul „Dialogului" și avînd ca țară invitată Franța, FITS a inițiat și un eveniment asemănător Walk of Fame de la Hollywood: Aleea Celebrităților din Sibiu, în fiecare an urmînd să fie celebrate personalități din lumea teatrului. Primele stele au fost primite de Eugenio Barba, Ariane Mnouchkine, Sasha Waltz, Silviu Purcărete, Declan Donnellan, George Banu și Kanzaburo Nakamura al XVII-lea.

Am stat de vorbă cu Constantin Chiriac, directorul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, despre începuturile acestui festival, care în acești douăzeci de ani s-a dezvoltat ca un eveniment al artelor spectacolelor, despre importanța dialogului și despre însemnătatea acestui festival pentru dezvoltarea Sibiului și, în general, a spațiului teatral din România.

Anul acesta, FITS a împlinit douăzeci de ani, așa că este un moment cînd ne gîndim și la perioada de început – cum a debutat acest festival, cum a ajuns să se dezvolte atît de mult, în atît de multe direcții?

Imediat după evenimentele din 1989 am plecat în Germania, cred că am fost printre primii care au avut pașaport. Am mers la Berlin, pe banii mei, nu-mi trebuia viză, pentru că era în Germania Democrată, și am fondat prima structură independentă din viața mea, „Renașterea teatrului sibian" – erau niște panouri imense în holurile teatrelor din Germania de Est, cu scrisorile pe care le trimisesem, iar domnul Mircea Ivănescu m-a ajutat să le trimit în limba germană, și atunci am reușit să stabilesc prima inițiativă de acest gen, am stabilit o serie de contacte. Dacă pînă în '89 nu călătorisem deloc, după aceea a venit o revanșă, căci am călătorit în peste 140 de țări. Asta mi-a dat posibilitatea să cunosc oameni, era o nevoie acută de a stabili legături, de a înțelege ce se întîmplă în afară. Peste numai un an, am avut ocazia să cunosc aceste personalități, de la Peter Brook la Ariane Mnouchkine, monștrii sacri despre care vorbeam în facultate pe furiș. Am început treptat, treptat să construiesc, am ajuns în 1993 la Antwerpen, cînd a fost capitală culturală europeană, și am avut șansa să intru într-o asociație care s-a format ad-hoc, grație războiului care a izbucnit în fosta Iugoslavie. A fost o perioadă cînd Sarajevo a fost asediat, festivalul de iarnă de acolo, condus de Ibrahim Spahić, a trimis un apel de ajutor pentru toată lumea, și atunci capitala culturală europeană a avut o inițiativă, ca marii artiști să facă presiuni la Comisia Europeană de la Bruxelles să ajute Sarajevo, iar Sarajevo a primit titlul de capitală europeană alternativă. M-am întors la Sibiu, între timp devenisem și director al Casei de Cultură a Studenților, am organizat un festival studențesc în jurul datei mondiale a teatrului, 27 martie, iar anul următor l-am instituționalizat în Festivalul Internațional de Teatru, tînăr și profesionist, ca toată lumea să înțeleagă că e vorba de o desprindere certă de ce au însemnat Cîntarea României, zona de colectivism și înfrățirea populară. Am făcut vreo doi ani festival cu premii, apoi, călătorind și avînd din ce în ce mai mulți prieteni, un limbaj cît de cît schimbat, am înțeles că merele n-au cum să fie comparate cu perele. Am schimbat, în 1996, festivalul din jurul datei mondiale a teatrului, la final de mai, început de iunie, am început să dau teme festivalului, să-l dezvolt, dacă la început au fost trei țări și opt spectacole, am ajuns la 350 de evenimente din 70 de țări, cu 66 de spații de joc, cu 60.000 de spectatori pe zi, ultima cifră poziționînd festivalul pe primul loc din lume. Coroborînd toate celelalte cifre, festivalul se poziționează pe un foarte onorant loc trei, după Edinburg și Avignon. Iată, la douăzeci de ani, putem spune că festivalul a ajuns la această împlinire, de care sîntem foarte mîndri, pentru că, pe parcursul dezvoltării lui, el a născut, la rîndu-i, nenumărate instituții, și asta cred că e vocația cea mai importantă a festivalului, de a fi în acord cu viața.

■■■ Viziune și coerență

Încă de la început v-ați fixat clar niște direcții sau lucrurile au evoluat treptat?

Fostul director al Festivalului de la Avignon și bunul meu prieten Bernard Faivre d'Arcier, care a ținut să fie prezent la cea de-a douăzecea aniversare, spunea despre Jean Vilar, care a fondat Festivalul de la Avignon, că, atunci cînd l-a fondat, n-a știut ce fondează, nici n-a știut că va face un festival. Ei bine, eu am știut. În 1992, am anunțat, printr-un articol care avea poza mea pe prima pagină a ziarului *Tribuna*, pe 1 noiembrie, țin minte ca și cum ar fi fost ieri, că vreau să fac din Sibiu capitală culturală europeană. Nimeni nu știa ce înseamnă, de fapt, nici acum nu se știe cu adevărat ce înseamnă asta.

Festivalul a crescut într-o progresie geometrică, am considerat fundamental ca acest sit formidabil care este patrimoniul istoric al Sibiului, al împrejurimilor Sibiului, să fie adus la viață. În 1996, am făcut prima coproducție în Cetatea Cisnădioarei, cu compania Double Edged din Statele Unite, cu care am făcut *Cîntarea cîntărilor* și a fost un triumf. Era o perioadă frumoasă, plină de inconștiență, mi-am pus de cîteva ori casa amanet, pentru a susține financiar ce a trebuit să fac atunci. E dificil să trăiești alături de oameni ca mine, așa că, în jurul meu, de-a lungul timpului, au fost mulți care nu mi-au mai stat aproape, prietenii care mi-au rămas dacă îi număr pe degetele de la ambele mîini. Am reușit să dezvolt, în timp, numeroase aspecte, precum bursa de spectacole, singura bursă de acest gen din Europa Centrală și de Est – nu e un lucru pe care l-am inventat eu, e model american, anglo-saxon. Orice spectacol este o marcă, un produs care trebuie să se supună rigorilor pieței, pentru că, atunci cînd îl produc, dincolo de visare și de ideea că artistul este acolo, în turnul său de fildeș, că trebuie să creeze, artiștii trebuie să fie legați, vrînd-nevrînd, de viață. Shakespeare spune că actorul este oglinda vremii lui. În același timp, trebuie să te adresezi unui public, trebuie să înveți cum să găsești această legătură cu publicul, precum și resurse financiare pentru a produce spectacolul.

În afară de bursa de spectacole, festivalul a creat școala de teatru din cadrul Universității „Lucian Blaga", avem deja paisprezece generații care au ieșit din această școală, care e prima și singura care nu a scos șomeri, toți actorii sînt angajați. Același lucru se întîmplă cu școala de management cultural, veche de unsprezece ani. O altă vocație a festivalului este de a scoate cărți, Eugenio Barba spunea că festivalul se constituie prin cărțile și spectacolele-lectură pe care le facem într-o mică Sorbonă.

Avem dezvoltat și un program de voluntari în cadrul festivalului, care este cel mai important din lume. Sînt 1.200 de tineri selectați din cîteva mii, așa că este o competiție acerbă. Din Japonia aducem în fiecare an între 21 și 25 de voluntari, aleși din cîteva mii. Avem voluntari din China, Coreea, Iran, Singapore, Mexic, din toată Europa, este o întîlnire a tinerilor și asta este marea forță a festivalului. De asemenea, ca strategie, am considerat că este foarte importantă dezvoltarea publicului. Dacă a început ca un festival de teatru, în acest moment, este un festival al artelor, și de dans, și de muzică, spectacole experimentale, zona de outdoor fiind cam două treimi. Am considerat, în dezvoltarea acestui oraș, importantă aducerea spectacolelor de stradă – avem spectacole peste tot, în Piața Mare, în Piața Mică, în toate spațiile de rit, ceea ce este un semn al toleranței pe care Sibiul l-a dezvoltat de-a lungul timpului. Revenind la dimensiunea stradală – cînd am adus primele spectacole de stradă, primii artiști pe picioroange, copiii o tuleau, iar babele se așezau în genunchi și își făceau cruce. Ei bine, iată ce a însemnat această dezvoltare extraordinară sub semnul artei, cum arată acum pietonala și toate spațiile din Piața Mare și Piața Mică și din toate spațiile unde oamenii se pot așeza la o masă, la terase, și pot vedea miracolul.

Cum a contribuit festivalul la mișcarea teatrală din Sibiu?

Festivalul a contribuit la modul determinant în a schimba teatrul din Sibiu, care, inițial, a fost teatru de stat, pe care, împreună cu regretatul Iulian Vișa, un mare regizor, despre care lumea vorbește prea puțin azi, l-am transformat în Teatrul „Radu Stanca", iar grație festivalului și succesului lui, l-am transformat, în 2004, în Teatrul Național „Radu Stanca". Apoi festivalul, împreună cu teatrul și cu celelalte structuri, a născut Centrul de Cercetări Teatrale, unde dezvoltăm o platformă doctorală, în care sînt implicate cele mai mari universități din lume; am semnat acorduri de colaborare cu Sorbona, care are în spate Asociația Universităților Francofone, unsprezece la număr, cu care vom dezvolta acest program. Vrem să punem accentul și pe latura practică – dacă mă uit să văd cîte doctorate se dau în prezent, mă îngrozesc. Trebuie să învățăm, o dată pentru totdeauna, că nimic nu se face pe genunchi, încropit, totul trebuie făcut din timp și cu metodă, cu capacitatea de a dovedi că ai suficientă viziune și că, dincolo de orice, te lupți pentru coerență. Nu întîmplător, tema acestei ediții este „Dialog". Nimic nu stă sub semnul improvizației, sub semnul acelei expresii pe care o urăsc și care ar fi bine să dispară din vocabularul limbii române: „mă descurc".

Ce mesaj ați dorit să transmiteți prin alegerea acestei teme?

Dialog înseamnă parteneri, dar, din păcate, în România, pornind de la cea mai mică structură, familia, pînă la comunități profesionale, economice, politice, avem opinii, monologuri, dorința de a ne impune părerea noastră, nici pe departe nevoia de a-l asculta pe cel din fața noastră, de a-i răspunde și, împreună, de a găsi o soluție. De aceea am ales această temă la această ediție aniversară și, dincolo de orice, douăzeci de ani de festival presupun o zonă de excelență extraordinară, în cele 350 de evenimente, sînt în jur de 150 de premiere absolute la Sibiu.

■■■ Orice criză poate fi depășită prin dialog

În ciuda excelenței pe care o oferă, sînt sigură că festivalul se confruntă cu probleme de finanțare. Îmi aduc aminte de situația de anul trecut, care cred că a fost unul dintre cei mai dificili ani din acest punct de vedere.

Să nu credeți că anul acesta a fost grozav. E drept, anul trecut a fost o catastrofă, pentru că m-am trezit – de la o promisiune de două milioane –, cu șapte-opt zile înainte de deschidere, fără nici un leu. A fost o nebunie, pînă la urmă am primit un milion de lei. Din bugetul integral de cheltuieli al festivalului, nu am decît 14% bani publici. E unul dintre puținele festivaluri din lume care aduce profit economic. Eu nu vreau să arăt cu degetul la cutare sau cutare festival, numai că vreau un singur lucru, să fiu tratat pe picior de egalitate. Sînt festivaluri în România care sînt finanțate în proporție de 90%, chiar 99%, aș vrea să existe o formulă prin care să primesc o sumă care să fie sigură. Dar știu că există această mentalitate: dacă n-a crăpat anul trecut, nu crapă nici anul ăsta, se descurcă el. În loc să încurajezi excelența, te duci și pui bani acolo unde nu crește nimic.

A trebuit să faceți vreodată compromisuri din pricina problemelor financiare?

Nu, scrîșnind din dinți, am găsit soluții, cînd mă voi plînge, mă retrag. Anul trecut, a trebuit să tai din program, numai că e credibilitatea numelui meu și a instituțiilor pe care le conduc, pentru că nimeni nu e dispus să înțeleagă de ce o țară nu-și respectă valorile, de ce un program firesc nu are o certitudine multianuală. Sînt lucruri pe care nu le pot eu corija și nu am timp de răutăți, de dușmănii, am nevoie ca țara asta să înțeleagă că fenomenul cultural este un motor de dezvoltare sănătos. Sibiul este cel mai bun exemplu de reabilitare, din toate punctele de vedere, printr-un dat cultural.

Anul trecut, tema festivalului a fost „Crize", cea de anul acesta – „Dialog". Credeți că am reușit să facem trecerea de la criză la dialog?

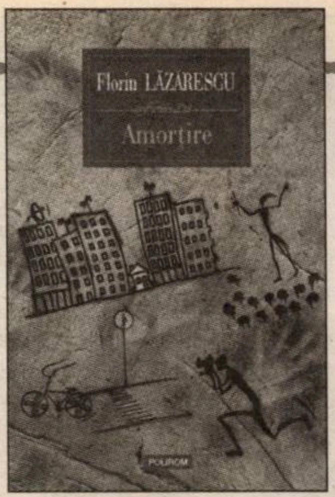
Nu, bineînțeles că nu, nu întîmplător am ales tema dialogului, pentru că orice criză poate fi depășită prin dialog. Astăzi, asistăm la acest monolog al surzilor, însă numai dialogînd putem găsi soluții.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

■

„...ceva pentru care merită să te bați"

Bianca BURȚA-CERNAT



Florin LĂZĂRESCU

Amorțire
Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd", Iași, 2013, 248 p.

Problematica memoriei pare să acapareze tot mai mult interesul unor prozatori din generația („încă tînără") a lui Florin Lăzărescu. Radu Pavel Gheo în *Noapte bună, copii!*, Lucian Dan Teodorovici în *Matei Brunul*, Filip Florian în *Toate bufnițele* (dar și în celelalte cărți ale lui) ficționalizează, fiecare cu strategia sa narativă și pornind de la subiecte foarte diferite, în marginea relației memorie-istorie, imaginează istorii personale, punînd uneori în scenă (ca în *Matei Brunul*) drama unei memorii (individuale, dar și colective) în criză.

În cartea sa cea mai recentă, Florin Lăzărescu se apropie de o zonă – ofertantă literar – a patologiei memoriei. Un personaj al său suferă de Alzheimer; alți eroi se tem, la rîndu-le, de posibile, variate forme ale „amorțirii" fizice și/sau mentale. Toți au, într-un fel sau altul, probleme *cu* memoria: și cei care, precum sexagenara Valeria Stoican, încep să uite ce înseamnă „acasă", dar și cei care, de pildă, caută să se debaraseze de bibliotecile personale sau care, precum scriitorul de succes Cazimir, își rescriu biografia, își fac uitat trecutul, în efortul de a transforma banalitatea în excepționalitate.

■■■ Apocalipsa în fotografii

La temelia romanului *Amorțire* stă o dublă interogație – privitoare la fatalitatea uitării, la nivel individual și nu numai, și la (in)utilitatea literaturii, la (im)posibilitatea acesteia de a răspunde unor neliniști omenești-prea-omenești. În privința celei de-a doua chestiuni, secvența cu care se deschide romanul nu lasă loc prea multor iluzii. Doi bărbați încă tineri (Cazimir și Evghenie) – unul, scriitor; celălalt, cu ocupație incertă deocamdată – se întîlnesc cu un aer conspirativ, după miezul nopții, într-un oraș de provincie „amorțit". Nu ştii de la bun început cine sînt şi o clipă ți se par oarecum suspecți; autorul mizează pe efectul de surpriză: scena nu e ce se anunță, cei doi și-au dat întîlnire pentru ca unul dintre ei, scriitorul, structură depresivă, să se destăinuie – a fost de curînd la hramul unei biserici de țară şi cu ocazia asta a trăit două incidente destabilizatoare, aparent minore; primul: a cunoscut un copil sărac; al doilea: fără voie, a ucis pe șosea un cîine. Evenimente care capătă proporții de catastrofă: „Asta e limita maximă la care-şi permite să viseze un copil dintr-o lume, chipurile, civilizată. Şi eu mă ocup de literatură"; „...mi-a murit în brațe. Şi-am simțit pentru o clipă suflul concret a ceea ce înseamnă să dai colțul"; „Nu există nici o noimă. Nu există nici un Dumnezeu. Să scrii tu despre asta! Eu unul cred că mă las de scris". Lamentații patetice de roman rus, gravitate grabnic relativizată de ironia celuilalt („La drept vorbind, nici Evghenie nu prea mai crede în Dumnezeu, dar dintotdeauna i s-a părut că Acesta e, cel puțin, o chestiune pentru care merită să te bați"); dar și de întreaga mizanscenă, care are darul de a readuce chestiunea la proporțiile banalului cotidian: „spovedania" se produce la un pahar de ceai băut din pahare de plastic, într-un chioșc de cartier deschis non-stop, și e întreruptă de discuția (fără importanță) dintre vînzătoare și un taximetrist venit să-și cumpere cafea și o pereche de șosete. Se adaugă la asta o mulțime de amănunte, în fotografierea cărora prozatorul este expert și care conturează pregnant un cadru și o atmosferă – de la descrierea orașului cufundat în noapte pînă la ciocatele demodate ale unuia dintre protagoniști.

Tot într-un mod derutant, capitolul inițial – cu rol de ramă narativă – îl scoate în prim-plan pe Cazimir, scriitorul bîntuit de neliniști existențiale, lăsîndu-ți impresia că acesta va fi fiind, în *Amorțire*, eroul principal. Fals! Pentru că personajul nu va mai apărea în cadru (altfel decît invocat de Evghenie) pînă spre sfîrșitul romanului. Autorul se joacă în permanență cu așteptările și cu presupunerile cititorului, subsumîndu-le ironic, în subtext, farsei tragicomice pe care tocmai o scrie. Frămîntările lui Cazimir – scriitorul de succes – sînt lăsate deoparte; prim-planul îl vor împărți, pînă la sfîrșit, o profesoară pensionară atinsă de Alzheimer, doamna Stoican (care avansează teorii despre memoria peștilor de acvariu și dirijează un cor care nu a dat niciodată vreun spectacol...), și chiriașul acesteia, Evghenie – absolvent de Litere, fost anticar, fost crescător de melci și scriitor aspirant, încolțit de o boală ciudată, manifestată, între altele, printr-un fel de „amorțire" a voinței: „...Și cum nu suporta ca suferința sa să nu aibă un nume, la un moment dat i-a găsit el unul: amorțire. [...] Doar o amorțire a trupului și a minții". Atacurilor de panică ale protagonistului li se dedică pagini remarcabile. Nu pot aminti aici decît o secvență în care Evghenie, pradă crizei ce îl găsește, ca întotdeauna, singur pe o stradă pustie, aleargă exasperat pe străzi în căutarea unui necunoscut cu care să schimbe, terapeutic, cîteva fraze oarecare; salvarea vine de la întîlnirea cu o bătrînă de la țară – împreună cu ea, urcă într-un tramvai gol, unde vatmanul ascultă la radio liturghia: „Și brusc, furnicăturile din corp, imensa și inexplicabila frică sînt înlocuite pînă la ultima celulă de o iubire nemărginită față de vatman, de babă și de oamenii care nu s-au trezit încă. Se calmează întru totul și are senzația că la prima curbă tramvaiul va ieși de pe șine și se va înălța la cer, ca-ntr-unul dintre filmele lui Kusturica".

Acest Evghenie vrea să scrie o carte (pînă la urmă, va publica doar o broșură cu poeme mai vechi, la o editură fantomă!), deși e avertizat de prietenul Cazimir în privința inutilității literaturii, ca și în aceea a menajeriei la care s-ar reduce viața literară: scriitorii şi criticii nu sînt decît „o grămadă de grandomani care se împart în două categorii: narcisişti şi negustori", iar literatura contemporană, „o căruță la care trag foarte mulți boi, în toate direcțiile, fără să le pese vreodată cu adevărat de încărcătură".

În *Amorțire*, tot ce are legătură cu viața literară și cu ambițiile scriitoricești stă sub semnul grotescului; secvența în care Evghenie merge să-și întîlnească editorul (pe bonom-convenționalul domn Beldiman) la „Agenția de Exploatare a Inteligenței" e, în acest sens, antologică; la fel și scena de la centrul xerox unde poetul veleitar George Luca își „publică" debutul în proză, *Vultur veșnic fără cuibar*. (Apare ca personaj, în treacăt, și Adrian Păunescu, „bardul" Cenaclului Flacăra, pălmuit de doamna Stoican pe cînd era jună...)

Evghenie este însă și fotograf amator. Convins că „o imagine face mai mult decît o mie de cuvinte" și că „scrisul alterează povestea", punînd în balanță minciuna „poveștii scrise" și adevărul „poveștii fotografiate", el are ideea de a realiza un album, *Biblia în fotografii*, schimbat apoi în *Eclesiastul în fotografii*, și deambulează prin oraș pentru a fotografia „semnele Apocalipsei". Vrea să strîngă „dovezi ale deșertăciunii lumii", îl atrag spontan toate acele „imagini cu lipsa de noimă a oamenilor și a obiectelor". Tîlcul autoreferențial e ușor de descifrat aici: personajul face, în fond, ceea ce face autorul însuși – fotografiază mostre de absurd cotidian, pe violonistul orb care cerșește la un colț de stradă, interpretînd mereu aceeași sonată de Scarlatti, sau pe nebuna în capot roșu, cerșind fise de telefon. Romanul însuși se scrie ca o colecție de destine bizare.

„O fotografie nu te minte niciodată, *amorțește* exact, întotdeauna la timpul prezent – fără comentariile, uneori, plicticoase și inutile ale povestitorului – ceea ce a văzut cîndva un om în cîteva fracțiuni de secundă" [*s.m.*], crede același Evghenie. A se remarca aici echivocul verbului „a amorți", jocul semantic, alunecarea de la un sens la un altul, derivat.

Proza lui Florin Lăzărescu se remarca și pînă acum printr-un puternic simț al concretului; autorul vedea și auzea forfota străzii, distingea cu acuitate siluete, profiluri, detalii comportamentale, reținea dialoguri și frînturi de dialoguri, cu pitorescul oralității lor caracteristice. El reconstituia cu precădere scene ale vieții urbane, în general în mișcare. În euforia colecționării (prin înregistrare cinematografică) de imagini și de povești, aduna amănunte peste amănunte, aglomera destine ale unor personaje fără a-și rezerva suficient spațiu pentru a le aprofunda. De aceea narațiunea, deși construită pe o armătură gîndită riguros, cu acribie față de imbricarea unor detalii-cheie, lăsa impresia de centrifugalitate. În altă ordine de idei, atenția naratorului cu pasiune de cineast sau de fotograf se focaliza (dar întrucîtva comportamentist) cvasiexclusiv asupra exteriorității. Aceasta nu este, în sine, o deficiență.

■■■ Zoom pe interioritate

Ceea ce vreau să accentuez este că, odată cu *Amorțire* (dar semnele unei ușoare schimbări de registru se vădeau din volumul *Lampa cu căciulă*), proza lui Florin Lăzărescu își apropriază o nouă dimensiune: nu mai filmează doar mișcarea străzii, ci trimite ochi iscoditori înspre interioritatea personajelor. Acel simț al concretului de care vorbeam, admirabil pus la lucru, încearcă acum să se aplice și unor realități psihologice. Nu în sensul vreunei metode introspective, al urmăririi vreunui flux al conștiinței (ceea ce ar fi inadecvat pentru tipul de proză practicat de autor), ci pur și simplu în sensul captării mai riguroase de amănunte trădînd o stare psihică, o criză înregistrată procesual. Dintr-o bogată colecție de siluete umane ce se perindă prin fața obiectivului, autorul pune zoomul, în *Amorțire*, numai pe două personaje – doamna Stoican și Evghenie –, cărora le reconstituie din bucăți și din sincope biografiile și implicit evoluția bolilor care le amenință echilibrul lăuntric. Sugestii privitoare la „amnezia" bonomei sexagenare se tot acumulează pînă la scena fără echivoc a diagnosticului – Alzheimer! –, iar simptomele maladiei greu diagnosticabile a neîmplinitului Evghenie, o ciudată „amorțire" ce pune stăpînire pe trup și pe minte, se adună ca într-o fișă clinică amănunțit narativizată. Cele două ireversibile declinuri (o alterare a memoriei, în primul caz; o diminuare a voinței, în al doilea) sînt puse alternativ sub lentila măritoare. În nici o altă carte Florin Lăzărescu nu a fost atît de atent la ceea ce se petrece în (și *cu*) interiorul unor personaje. Spectaculozitatea unor imagini „exterioare" nu-i mai este suficientă în *Amorțire*.

Istoria „mare", memoria failibilă a unei colectivități rămîn într-un fundal mai îndepărtat, trimițînd totuși ecouri suficient de puternice în lumea „măruntă" a pensionarei Valeria Stoican și a anticarului falit Evghenie. Minimalismul, transformat în metodă personală de lucru (marca Florin Lăzărescu deja), nu se dezminte nici în acest roman al autorului. E vorba, cum notam și cu alte ocazii, de un minimalism ce nu se mulțumește să survoleze gratuit la suprafața lucrurilor – etichetă (neutră și parțial adecvată) pentru o tehnică, nu și pentru mizele prozatorului. Mize importante, asta se putea observa încă de acum mai mulți ani. Una dintre ele ține de disponibilitatea interogativă a autorului și, deci, de valența reflexivă a narațiunii. (Reflexivă, nu limitat *auto*reflexivă!) Proza lui Florin Lăzărescu ascunde în subtext neliniști, incertitudini, spaime și formulează, în termenii specifici ficțiunii, probleme. În acest context, focalizarea asupra unor amănunte din țesătura realităților cotidiene nu exclude cu nici un chip deschiderea narațiunii către general și simbolic, către livresc și metafizic. Între cei doi poli – cel, să zicem, „realist-imanentist" și cel simbolic –, echilibrul nu e întotdeauna ușor de păstrat. Este, de aceea, de aplaudat abilitatea autorului în discuție de a păstra justa măsură între cele două (ipotetice) extreme: pe de o parte, el nu alunecă spre o tranzitivitate opacă, neluînd în serios presupusa lipsă de semnificație a detaliilor (micro)realiste înregistrate în priză directă; pe de altă parte, nu sacrifică particularul, individualul, concretul, de dragul unor generalități care i-ar transforma proza în eseu.

Balansînd, deci, abil între concret și simbolic și procedînd în așa fel încît cei doi termeni să se potențeze reciproc, prozatorul reușește să capteze în text atît pulsația cotidianului, cît și, la fel de viu, impulsul interogativ. Personajele lui Florin Lăzărescu din *Amorțire* – dar și protagoniștii romanelor precedente, *Ce se știe despre ursul panda* și *Trimisul nostru special* – sînt în căutarea a ceva nelămurit, intuit ca avînd o importanță vitală, întrucît ar putea să scoată amalgamul obiectelor și al gesturilor cotidiene de sub incidența inutilității și a nonsensului: „ceva pentru care merită să te bați", un Dumnezeu, o motivație transcendentă. Gravitatea unei asemenea căutări este ambiguizată, contrabalansată prin ironie, parodie, carnavalesc. Distanța de la parabolă la butaforie e parcursă rapid; și invers, într-un scenariu contrariant, într-un amestec de carnaval și apocalipsă.

Substanța prozei lui Florin Lăzărescu este dată, o spun din nou, de buna întovărășire dintre o accentuată sensibilitate a concretului, calitate absolut necesară, de altfel, prozatorului de vocație, și intuiția simbolicului, calitate poate nu obligatorie, dar în măsură să marcheze, în orice caz, o diferență de anvergură. ■

Despre „amorțirea trupului și a minții"

Adina DINIȚOIU

Autor al romanelor *Ce se știe despre ursul panda* (2003), *Trimisul nostru special* (2005) și al volumului de povestiri *Lampa cu căciulă* (2009), scriitorul (și scenaristul) ieșean Florin Lăzărescu a publicat recent un nou roman, *Amorțire* (Polirom, 2013). Desprins din, să-i spunem, „școala" tinerilor prozatori ieșeni a prozei cotidianului (Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu) – cu diverse ramificații, de la caz la caz, către absurd, derizoriu, anecdotic etc. –, Florin Lăzărescu, care a excelat în proza anecdotică, umoristică, cu poantă (în volumul de povestiri *Lampa cu căciulă*), încearcă aici un roman de o mai mare anvergură, mutînd anecdoticul într-o zonă mai gravă, transformîndu-l de fapt într-o poveste (alegorică) despre sensul (lipsa de sens) a existenței, despre zădărnicia (cu trimiteri biblice, la *Ecleziast*), lipsa de „noimă" (cu un termen recurent în carte) a oamenilor și lucrurilor. Ideea e avenită, demersul în sine este justificat – el marchează o evoluție narativă care era de așteptat la un scriitor interesat de romanul de anvergură, cu miză existențială –, însă trebuie spus, din capul locului, că – în ce mă privește – realizarea stilistică a cărții lasă mult de dorit. Tonalitatea nu-și găsește sunetul firesc, potrivit – și asta se simte de la primele pagini –, iar frazele șchioapătă adesea, stîngace, cu o sintaxă defectuoasă (multe greșeli de construcție sintactică și multe scăpări de literă se pot imputa, la rigoare, și redactorului de carte). Deși cu personaje care se anunță interesante și cu un joc al simbolurilor destul de lucrat – începînd chiar cu acela care dă titlul cărții, „amorțire", care indică simultan letargia existențială a protagonistului, Evghenie, un marginal, fost anticar și scriitor în pană de inspirație, dar și boala incipientă a gazdei sale, Valeria, care suferă de maladia Alzheimer –, romanul nu-i iese lui Florin Lăzărescu. Cred că vina nu e atît a construcției și a personajelor, ci, așa cum spuneam, e una legată de scriitură: frazele, dialogurile nu curg firesc, iar considerațiile legate de scris, de literatură, de sensul existenței – în mod voit ironice, cinice ori punînd în evidență caracterul lor derizoriu – nu reușesc totuși să depășească tonul pur anecdotic. Și aș mai avea o rezervă, legată de numele celor două personaje cu care debutează romanul, cei doi prieteni într-ale literaturii, Evghenie și Cazimir. Numele lor par a semnala introducerea unui plan alegoric, ei par două personaje *à la* Ștefan Agopian, iar nu eroi ai unui cotidian tipic prozei realiste. Or, Florin Lăzărescu nu renunță, de fapt, nici la proza cotidianistă – toate celelalte personaje au nume cît se poate de frecvente, de tipice, Valeria, Mădălina (fiica ei, iubita lui Evghenie), Zaharia ș.a.m.d. –, context în care ezitarea între proza alegorică și cea realistă derutează o dată în plus.

Evghenie e, așadar, un marginal – *mutatis mutandis*, un fel de Zacharias Lichter – care sfidează, în felul său (prin letargie, „amorțire") regulile sociale (carieră, familie, casă, job – „fentează" existența, cum spune naratorul), dar și un scriitor aflat în pană de inspirație, traversat de impulsul de a scrie un roman, blocat însă în fața paginii albe, a temei propriu-zise. Cu toate acestea, Evghenie e un anxios, nu un frondeur social, el suferă frecvent de atacuri de panică și acuză tot felul de simptome care nu corespund nici unei boli anume, ci sînt mai degrabă reacții somatice ale spaimei și lipsei de sens pe care le resimte în interior. Iată, în acest sens, unul dintre cele mai plastice – dar și simbolice – pasaje ale cărții: „După controlul medical amănunțit, nici măcar nu reușise să afle de la doctori un nume precis al bolii de care suferea. Doar lucruri vagi – distonie neurovegetativă, agorafobie, ipohondrie, depresie, anxietate – cu care nu se identifica niciodată pînă la capăt. Citise zeci de cărți despre fiecare în parte, sute de forumuri cu mărturisiri apropiate suferințelor sale, dar niciodată nu se putuse identifica pînă la capăt cu simptomatologia descrisă. Și cum nu suporta ca suferința sa să nu aibă un nume, la un moment dat i-a găsit el unul: amorțire. Știa că la atît se reduc problemele sale de sănătate. Nimic grav, nimic concret, nimic care să te omoare. Doar o amorțire a trupului și a minții. Însă acest «atît» îl afecta și [*sic!*] mai mult decît orice boală concretă".

Pe de altă parte, de „amorțire" suferă și Valeria, deși într-un sens diferit: ea acuză progresiv, deși inițial nu vrea să accepte evidența, simptomele maladiei Alzheimer, iar „amorțirea" simbolică a conștiinței, în cazul lui Evghenie, își găsește un pandant – la Valeria – în pierderea propriu-zisă a memoriei și a conștiinței din pricina bolii: „Nici sirenele tuturor salvărilor de pe lume par că nu o mai pot deștepta pe Valeria din amorțire", notează naratorul către sfîrșitul romanului. Iar chiar la final apare un pasaj simptomatic, în care „spaima" existențială a lui Evghenie se transferă din nou Valeriei: spaima, scrie naratorul, e indestructibilă, dincolo de memorie sau conștiință, te naști cu ea, ține de condiția umană, deși e, probabil, un atavism, o reminiscență animalică: „Iar dacă crezi că nu mai există nimic, că toate ți-au fost definitiv șterse de pe creier, izbăvindu-te totodată de bucurie și de chin, mereu rămîne frica. Aceasta vine oricum de la sine, pe timp de pace sau de război, din secunda în care te naști, dacă nu cumva o ai încă din burta mamei tale. E singurul lucru de care nu te poți descotorosi nici măcar prin uitare, orice ai face, chiar și să fii cu totul lipsit de memorie, pentru că spaima e prezentă în tine, în fiecare celulă, tot timpul.

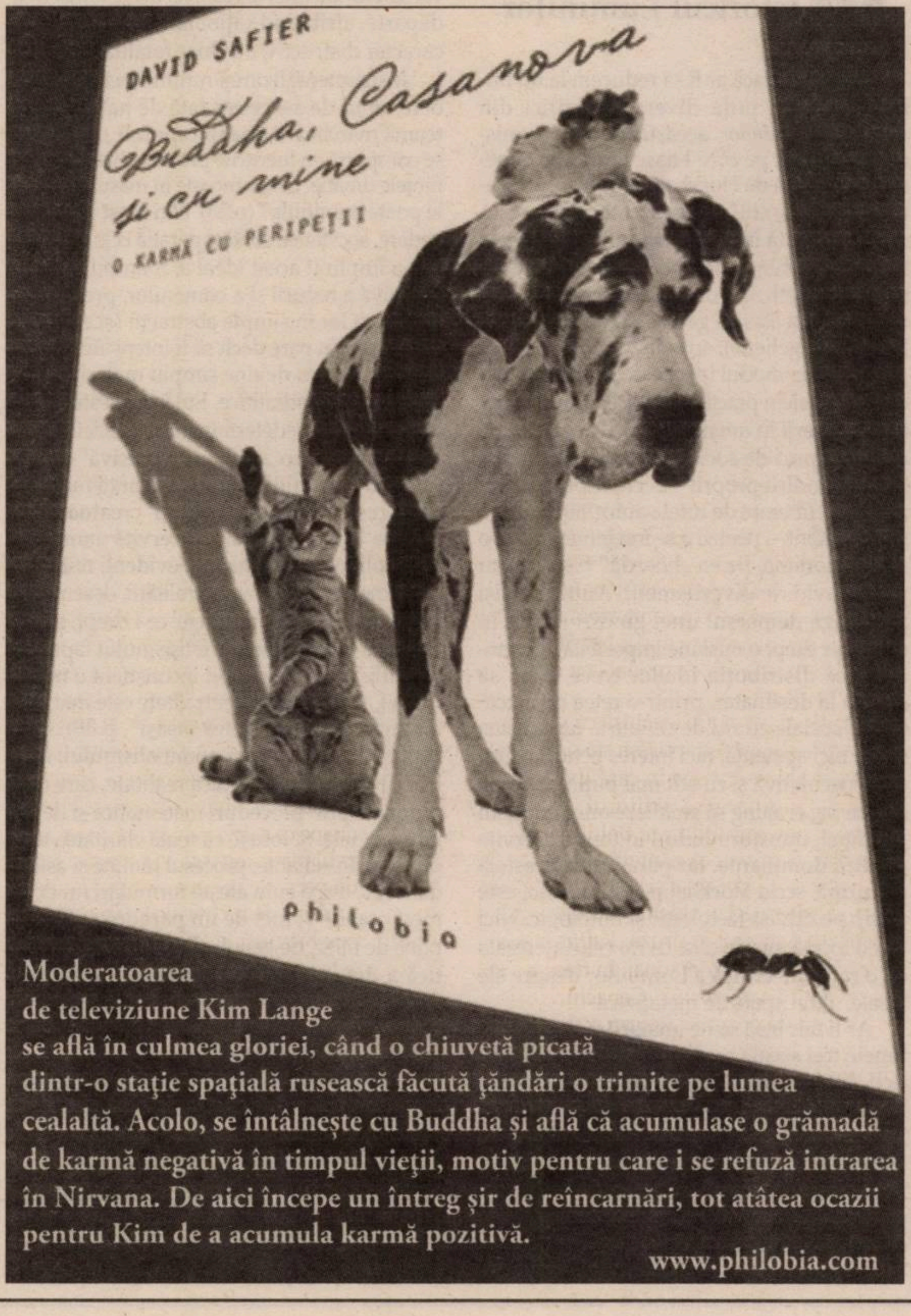
[...] Valeriei nu i-au mai rămas decît lipsa de noimă a ceea ce vede în jur și frica pură, animalică, din care nu mai poate pricepe nimic". Florin Lăzărescu mizează așadar – în construcția în pandant a celor două personaje – pe acest joc literal *vs* simbolic, pe sensul literal, respectiv figurat al *amorțirii* și *spaimei*.

Evghenie este, în felul acesta, nu numai un marginal și un reflexiv, dar și un personaj de tip așa-zicînd existențialist, marcat de angoasă, dar și – la nivel de conștiință, nu de simptomatologie – de „lipsa de noimă a ceea ce vede în jur" (seamănă întrucîtva cu protagonistul din *Circul nostru vă prezintă:*, romanul cu tentă existențialistă al lui Lucian Dan Teodorovici).

Personajul lui Evghenie permite și introducerea unor considerații teoretice privitoare la scris, citit, literatură sau la raportul dintre cuvînt și imagine. Sînt notații ironice sau eseistice, dar din păcate, ele nu reușesc să depășească acel nivel anecdotic de care vorbeam mai sus, sînt deseori previzibile, dacă nu chiar niște truisme. Cazimir, confratele său într-ale literaturii – un personaj care apare doar la începutul și la finalul cărții, într-un soi de ramă a textului – îi declară astfel: „Mare parte din critici sînt nimic mai mult decît niște autori ratați care judecă totul prin prisma a ceea ce ar fi putut ei înșiși să scrie, dar, din păcate, nu au avut niciodată curajul". Editorii sînt, continuă el, „alți ratați care ciugulesc din resturile de mălai rămase după ce adevărații afaceriști au neglijat să măture locul". În fine, ca un punct culminant, literatura contemporană îi apare aceluiași Cazimir în lumina unei metafore... rurale: „[...] literatura contemporană e, i-a mai mărturisit Cazimir, o căruță la care trag foarte mulți boi, în toate direcțiile, fără să le pese vreodată cu adevărat de încărcătură. Pentru cine să scrii, chiar și dacă ai avea ceva autentic de spus? La ce bun o carte în plus?".

Evghenie, însă, are chef să scrie un roman – chiar dacă nu are nici o idee despre subiect –, se apropie de patruzeci de ani și simte că „e vremea să publice o carte". Cititorul e puțin derutat pentru că nu știe exact în ce măsură Florin Lăzărescu își ironizează personajul și în ce măsură îl ia în serios. După ce renunță la mica lui afacere cu un anticariat (cărțile, depozitate în pivnița Valeriei, sînt inundate de apă de la o țeavă spartă, îngheață și sînt aruncate la gunoi), Evghenie vrea să se apuce de scris – o dorință vagă, fără nici un subiect în minte –, dar pînă la sfîrșitul cărții nu reușește să treacă de cîteva pagini, drept urmare, cartea promisă (lui Cazimir, Valeriei) va fi o ediție încropită din 17 poeme mai vechi, însoțite de fotografii, intitulată *17 X 17 poeme & fotografii*. Episodul e caricatural – așa cum este și un altul, în care Evghenie se întîlnește cu un influent personaj local pentru a-i cere sprijin de publicare, atunci cînd va termina cartea: în cele din urmă, „publicarea" cărții echivalează cu fotocopierea ei albnegru în vreo douăzeci și cinci de exemplare, cu costurile cele mai reduse cu putință, iar „editura" – căci promite și ISBN, și un număr de șapte exemplare ca „depozit legal pentru Biblioteca Națională" – se confundă de fapt cu „cel mai mare centru de copiere din oraș". Întreprinderea e un fiasco, Cazimir e dezamăgit de volumul xeroxat ce recondiționează poeme mai vechi, un exemplar e dăruit vagabondului Zen (care pare ceva mai încîntat), iar Valeria – care îi oferise, pe vremea cînd boala Alzheimer era abia la început, o sumă de bani pentru publicarea romanului – îl întîmpină acum complet amnezică și cu accese de violență. Florin Lăzărescu ezită astfel între registrul caricatural și cel grav,provocînd o anumită derută la lectură și nereușind cu adevărat să depășească anecdoticul înspre angoasa existențială (cu excepția cîtorva pasaje, citate mai sus). Inclusiv istoria vieții Valeriei – prezentată de ea succint – ezită să se fixeze într-unul din cele două registre: cel grav (Evghenie descoperă pasiunea fostului ei soț, Darie, pentru fotografie – o pasiune comună – și se inspiră din fotografiile aceluia) sau cel anecdotic (Valeria află de pe Google că Darie, soțul dispărut subit într-o zi de acasă și ajuns călugăr la Athos, o mințise în tinerețe zicîndu-i că Beatles-ii concertaseră la... Onești).

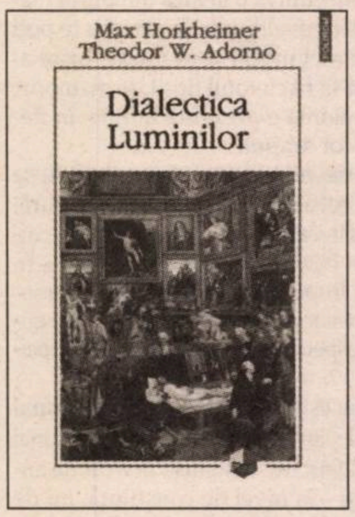
Amorțire – în ciuda simbolisticii și a deschiderii prozei anecdotice către proza de anvergură, cu implicații existențiale – nu reușește să convingă cititorul, iar deficiența principală e, încă o dată, una stilistică, de scriitură, de frazare, dar și de balans indecis între registrele stilistice. ■



Restituirea tardivă, dar necesară a unei lucrări incomode: *Dialectica Luminilor*

Mădălina DIACONU

Prima reacţie cînd vezi traducerea românească a *Dialecticii Luminilor* este de surpriză: să fie oare cu putinţă ca lucrarea încheiată de Max Horkheimer şi Theodor W. Adorno în 1944, publicată prima oară într-un tiraj limitat la Amsterdam şi reeditată la Frankfurt am Main în 1969, una dintre cărţile de referinţă ale aşa-numitei Teorii Critice şi cartea de căpătîi a mai multor generaţii de intelectuali, să vadă pentru prima oară lumina tiparului la Editura Polirom abia acum? Traducerea ne bucură, întîrzierea de decenii cu care intră în spaţiul dezbaterilor de idei din România ne dă de gîndit. Cel ce şi-a asumat sarcina unei traduceri nicidecum facile, germanistul Andrei Corbea, sugerează el însuşi în consistenta postfaţă la *Dialectica Luminilor* că este vorba de o lucrare „ce desfide clişeele acomodante ale unei «afirmativităţi» mai mult sau mai puţin mimetice faţă de modele de gîndire adoptate oportun şi ocazional" (306). Lucrarea este, într-adevăr, incomodă pentru toţi cei ce caută numai răspunsuri şi în ultimă instanţă directive, fie înainte, fie după 1989, este o lucrare care problematizează şi invită, pentru a înţelege tocmai dialectica istoriei, la o gîndire care refuză conformismul, stereotipurile şi reţetele şi acceptă riscurile unei reflecţii negative, altfel spus, nicicînd încheiate.



Max HORKHEIMER
Theodor W. ADORNO

Dialectica Luminilor
Editura Polirom, Colecţia „Plural",
2012, 320 p.

■■■ Despre geneza şi receptarea lucrării

Iniţial, aceste riscuri au fost nici mai mult, nici mai puţin decît vitale: Horkheimer şi Adorno au trebuit să scrie lucrarea în exil, după ce Institutul de Cercetări Sociale din Frankfurt fusese închis deja în 1933, iar membrii lui fuseseră siliţi să redeschidă temporar institutul, rînd pe rînd, la Geneva, Paris şi New York. Şi totuşi, *Dialectica Luminilor* a putut lua naştere, ca o piesă de pian la patru mîini, abia la Los Angeles între 1941 şi 1944, ca rod al întîlnirilor dintre Horkheimer şi mai tînărul Adorno, protocolate de Gretel Adorno şi urmate de refaceri succesive ale capitolelor şi chiar ale structurii lucrării de cei doi autori. Riscurile gîndirii critice – şi anume una care se raportează critic deopotrivă la Germania cuprinsă de febra naţional-socialistă şi la societatea americană ameţită de consum – n-au dispărut însă nici douăzeci de ani mai tîrziu, după cum demonstrează atacurile din partea unor comentatori de extremă stîngă din perioada mişcărilor studenţeşti. Autorii înşişi par să fi avut rezerve în ceea ce priveşte reeditarea, fiind conştienţi că unele afirmaţii îşi pierduseră în noul context actualitatea.

Momentul istoric în care *Dialectica Luminilor* le parvine acum cititorilor români este iarăşi altul. Între timp, „devierile" lui Horkheimer şi Adorno de la marxism şi opoziţia deopotrivă faţă de totalitarismul naţional-socialist şi comunist nu mai pot deranja, însă criticii, cum ar fi Niklas Luhmann, susţin că s-ar cuveni revăzută teza despre sfîrşitul Luminilor (pentru a prelua termenul ales şi justificat în postfaţă de traducător pentru *Aufklärung*). Ideea unei logici dialectice a Luminilor şi, ca atare, a unei filozofii sociale critice – susţin alţii, precum Manfred Füllsack – nu şi-a pierdut totuşi prin aceasta nimic din actualitate, ci ar trebui cu atît mai mult continuată în contextul actual al globalizării. Iar cei ce se vor încumeta s-o facă se vor vădi a fi cu siguranţă la fel de incomozi astăzi pe cît au fost autorii lucrării de faţă la vremea lor.

■■■ Istoricul Luminilor

Pentru că dacă ar fi să reducem la un numitor comun ţinta diverselor critici din *Dialectica Luminilor*, aceasta ar fi conformismul ideologic pe care-l nasc Luminile în perioada numită de Horkheimer şi Adorno „capitalismul tîrziu". Logica imanentă a Luminilor constă într-o sinucidere constantă a raţiunii (luată mai degrabă în sensul intelectului abstractizant, ordonator şi operaţional din filozofia clasică germană, decît în cel al Raţiunii hegeliene), autodistrugere care este „celebrată la modul ipocrit de fasciştii implacabili şi pusă în practică cu docilitate de adaptabilii experţi în umanism" (p. 9). Mai precis, ambele tipuri de societate promovează dispariţia gîndirii proprii – deci propriu-zis luministe, eliberate de tutela autorităţii, cum o definea Kant –, pentru a se înregimenta într-o masă anonimă, fie ea „hoardă" fascistă sau public avid de divertisment. Autorii înşişi apreciază demersul unei gîndiri critice în epoca lor drept o misiune imposibilă, din moment ce distribuţia ideilor trece, pînă să ajungă la destinatar, printr-o reţea de mecanisme sociale cu rol de cenzură. Iar acestea nu au nici apetenţă, nici interes pentru o gîndire speculativă şi cu atît mai puţin critică la adresa lor, ci ajung să anihileze orice criticism potenţial, transformîndu-l în forme aservite gîndirii dominante. Iar paradigma acesteia din urmă, scriu Horkheimer şi Adorno, este de tip pozitivist-factologic şi mitologic. Nici într-o formă, nici în alta, ea nu este interesată de o reflecţie critică a Luminilor despre ele însele, altfel spus, de metafizică.

Ar fi fals însă să ne imaginăm că doar ultimele trei secole ar sta sub semnul „dialecticii Luminilor", după cum nici critica Luminilor practicată de Horkheimer şi Adorno nu poate fi confundată cu poziţia detractorilor romantici sau creştini. „Conceptul Luminilor", cum este intitulat şi primul capitol, acoperă întreaga gîndire a progresului, care a început practic odată cu primele semne de eliberare a omului de sub dominaţia naturii, prin raţionalizarea acesteia şi a acţiunilor proprii. Chiar dacă asocierea dintre cunoaştere şi putere nu a devenit explicită decît odată cu Bacon, ea a fost totuşi concepută şi practicată ca atare deja odată cu desprinderea filozofiei de mit. Un asemenea prim moment al dialecticii dintre mit şi raţionalizare (respectiv, Lumini) este urmărit de autori în capitolul consacrat *Odiseei*. Ulterior, gîndirea Luminilor a atins o formă clasică tocmai în epoca numită ca atare şi ilustrată exemplar atît de Kant, cît şi de Sade, iar un secol mai tîrziu o formă de-a dreptul, ba chiar „implacabilă" (p.14) odată cu dominaţia obiectivităţii, a pozitivismului, a utilitarismului şi a principiului eficienţei, înfierate de Nietzsche. S-a ajuns astfel la „triumful actual al factologiei" (p.18): sensul a fost înlocuit de concept, categoriile filozofice de formule, iar cultura s-a transformat într-un bun cultural, distribuit spre consum prin intermediul industriei culturale. Idolatrizarea calculabilităţii şi a utilităţii, suspiciunea faţă de orice se abate de la ele şi scapă sistemului, „din care se deduce totul şi orice" (p.21) au anihilat individualitatea şi au dus la o nivelare generală sub semnul anonimizării şi al statisticii, al reificării şi al alienării. Toate acestea au constituit şi pentru alţii ţinta unor critici diverse. Horkheimer şi Adorno merg totuşi mai departe, atribuind raţionalităţii ca atare un caracter distructiv, ba chiar totalitar (p.20).

Instrumentalizarea raţiunii pentru a elibera omul de aservirea faţă de natură şi de teamă marchează doar începutul: „Luminile se comportă cu lucrurile precum dictatorul cu fiinţele umane. El le cunoaşte în măsura în care le poate manipula" (p.23). Din acest punct de vedere, societatea contemporană celor doi autori a împlinit acest ideal al manipulării deopotrivă a naturii şi a oamenilor, prin transformarea lor în simple abstracţii (şi evoluţia ulterioară nu pare decît să fi intensificat acest proces): natura devine simplu material pentru taxonomii ştiinţifice, Eul însuşi este redus la o identitate nedeterminată, iar societatea se îndreaptă către o „egalitate represivă" (p.27). Luminile produc în ultimă instanţă nu indivizi, respectiv personalităţi creatoare, ci „turma", masa ce poate fi aservită unor interese politice, economice şi, evident, militare. O asemenea ordine a neutralităţii, desemnată drept obiectivitate, respinge, ce-i drept, explicit metafizica în numele fetişismului faptelor, camuflînd totuşi în mod inconştient o metafizică („O asemenea neutralitate este mai metafizică decît metafizica însăşi", p.38). Prezentul stă sub semnul nominalismului: faptele sînt considerate unica realitate, care este ordonată prin proceduri matematice şi de logică formală. Şi totuşi, cu toată claritatea tendinţelor dominante, procesul rămîne şi astăzi dialectic, după cum atestă formulări nu doar memorabile şi nici de un paradox ieftin, ci pline de miez, de genul: „Procedura matematică a devenit un fel de ritual al gîndirii" (p.40). „Metafizica" pozitivistă regresează astfel la mitologie şi exercită o funcţie de cenzor în toate domeniile vieţii sociale.

Horkheimer şi Adorno înşişi nu cunosc autocenzura cînd se răfuiesc cu societatea contemporană: „Alungarea gîndirii din logică ratifică în amfiteatre alienarea omului în fabrici şi birouri" (p.46). Dictatura organizării şi a administraţiei, eliminînd orice îndoială, reflecţie şi problematizare, duce în general la „o mărginire intelectuală" (p.52) în orice alte aspecte în afară de optimizarea funcţionării şi a controlului social. În mod interesant, nici dictatura nu este însă exercitată de membri individualizaţi, ci de însuşi sistemul social, devenit „hipermatur" şi fiind capabil de reproducere numai datorită „imaturităţii supuşilor" săi (p.52). Individualizat nu pare să fie decît Führerul, în timp ce în societatea americană firele le trag concernele aflate în spatele instituţiilor.

■■■ Industria culturală

Alienare, imaturitate, manipulare şi „mistificare a maselor" (p.140), în vederea perpetuării ordinii sociale existente – în pofida ideologiei progresului şi a înnoirii perpetue – sînt efecte şi ale industriei culturale, de care autorii se ocupă pe larg, într-o analiză devenită clasică, însă rămasă fragmentară, în partea a patra a *Dialecticii Luminilor*. Aici, analiza mecanismelor sociale şi a formelor culturale atinge pragul diatribei. Spre exemplu, funcţionalismul în arhitectură, „oficializat" odată cu Carta de la Atena din anul istoric fatidic 1933, nu fac decît să-l aservească pe individ „puterii absolute a capitalului" (p.141) şi ilustrează tendinţa generală a culturii de omogenizare şi nivelare. În centrul comentariilor stau totuşi artele audiovizuale, la care se adaugă muzica, publicitatea şi, ocazional, literatura. Toate acestea exercită, deopotrivă în Germania nazistă şi în America liberală, o funcţie ideologică şi aducătoare de venituri: de a face apologia societăţii actuale şi de a orienta în mod deliberat consumul. Un rol esenţial îl joacă acum artele reproductibile tehnic, care extind standardizarea şi producţia de serie în sfera culturii, unde nu mai contează valoarea unei lucrări independent de piaţă, ci valoarea calculabilă în audienţă la public şi încasări. Ostilitatea lui Walter Benjamin faţă de noile forme artistice este ridicată la rangul unor generalizări filozofice cu tentă dogmatică: „Raţionalitatea tehnică este astăzi însăşi raţionalitatea dominaţiei. Ea reprezintă caracterul coercitiv al societăţii alienate de ea însăşi" (p.141). Înainte ca radioul şi televiziunea să fi demonstrat că sînt apte să se dezvolte interactiv, Horkheimer şi Adorno se grăbesc să le atribuie un caracter unidirecţional şi, implicit, autoritar, în care un emiţător controlat şi chiar cenzurat transmite un mesaj unui public anonim şi incapabil (tehnic, dar tot mai mult şi psihologic) de a da o replică; filozofi ai mediilor precum Vilém Flusser vor relua peste decenii această idee, convertind totuşi critica tocmai în elogiul mass-media democratice. Iar în spatele acestor instituţii culturale se află nici mai mult, nici mai puţin decît băncile sau anumite ramuri industriale.

Amplul capitol dedicat industriei culturale dă uneori frisoane prin prospeţimea analizelor: spre exemplu, folosirea metodelor statistice pentru a identifica profilul publicului consumator era deja cunoscută, după cum nici ridicarea investiţiei exhibate ostentativ *(conspicuous production)* la rangul unicului criteriu de valoare nu s-a pierdut între timp, dacă ne gîndim la *blockbuster*-urile hollywoodiene. Îndeosebi în evaluarea producţiilor cinematografice autorii îşi etalează întregul dispreţ oarecum elitist pentru cultura populară: poantele sînt calculate, iar noutatea lipseşte; dimpotrivă, se operează după reţete ale succesului, producîndu-se stereotipuri plictisi-

toare și previzibile (pentru intelectualii veritabili), respectiv comode (pentru public, care este scutit de efortul fanteziei și al înțelegerii). Cuvîntul de ordine deopotrivă pentru producțiile UFA și pentru Hollywood îl constituie consumul rapid sub semnul distracției. Și în acest sens servește cel mai bine tocmai cinematograful vorbit, cu subiecte și personaje luate din realitatea cotidiană și de multe ori prin „selecția arbitrară de cazuri banale“ (p.168), astfel încît spectatorul, redus la ipostaza de angajat și client, să se poată identifica ușor cu ele. Arta de avangardă – singura alternativă posibilă, în opinia autorilor, la cultura de consum și practicată de însuși Adorno în compozițiile sale muzicale – n-are ce căuta într-o astfel de societate. Faptul nu este practic nou, bîlciuri, iarmaroace și artiști de circ au existat și înainte, însă noile posibilități tehnice ale artei le permit o amplă circulație și le instituie drept unice forme de cultură admise (ba chiar prescrise) pentru *întreaga* populație. Arta facilă n-a lipsit niciodată, însă a subzistat drept „conștiința socială vinovată a artei serioase“ (p.156). Odată cu tirania publicului, această conștiință vinovată se evaporă, și distracția este legitimată drept instrument de eficientizare a proceselor de producție prin regenerarea forței de muncă a angajaților în timpul lor liber. Nu lipsesc totuși nici compromisurile, pe care Horkheimer și Adorno le consideră chiar mai dăunătoare decît dacă genurile *high* și *low* ar fi rămas separate: clasicii sînt astfel adaptați încît să corespundă așteptărilor publicului, muzica clasică este declasată prin interpretări jazz, întreaga cultură autentică (un cuvînt pe care, *nota bene*, Adorno îl va respinge la adversarii săi de idei, de care se apropie totuși mai mult decît ar fi fost dispus s-o recunoască) ia forme kitsch, plăcute și larg accesibile. Și invers, se încearcă fuzionarea culturii și a divertismentului prin „spiritualizarea forțată a amuzamentului“ (p.165), prin faptul că accesul la „cultură“ este mediat de diverse tehnici de reproducere, de facsimile, fotografii și înregistrări radiofonice. Ambele scurtcircuitări ale ierarhiei genurilor culturale sînt sever condamnate de autori. Prin aceasta, Teoria Critică a marcat evoluția de decenii a filozofiei culturii și a esteticii din Germania, care – deși, așa-zicînd, de stînga – a rămas la fel de puristă ca și gîndirea culturală conservatoare și a justificat arta „facilă“ doar în măsura în care nu era amestecată cu cea „serioasă“ și nici nu emitea pretenții de a fi astfel. Stilul propriu-zis, cel al individului creator, dispare, lăsînd locul „stilului“ industriei culturale, care nu este altceva decît lipsa de stil (și, implicit, de gust). În ultimă instanță, cei doi autori perpetuează idealul cultural al societății burgheze clasice, în care arta este cultivată pentru sine și contribuie la emanciparea receptorului, chiar dacă recunosc ambivalența profundă a Luminilor.

■■■ Comicul, conformism sau subversiune?

Lipsa de aderență a imigranților Horkheimer și Adorno la cultura țării-gazdă, pe care s-au grăbit, de altfel, s-o părăsească de îndată ce a fost posibil, în 1948, cînd a fost reînființat Institutul de Cercetări Sociale la Frankfurt am Main, devine clară de îndată ce enunțurile generale sînt cît de cît particularizate: spre exemplu, ni se sugerează că adevărații artiști și intelectuali din SUA sînt tocmai imigranții europeni, poate pentru că nici în Europa prefascistă piața producțiilor culturale, respectiv „monopolismul cultural“ (p.153), n-a funcționat niciodată atît de bine ca peste Ocean. Mai mult, invocarea frecventă a unui presupus *cultural lag* între Europa și America, în sensul „barbariei industriei culturale“ americane (p.153), se vădește a fi o presupoziție falsă; dimpotrivă, Europa a rămas în urmă față de America, însă faptul este convertit în spirit pur dialectic într-unul benefic, întrucît a permis supraviețuirea unor nișe necomerciale, dar cu înaltă valoare culturală, adresate cunoscătorilor. Expresie a reflecției individului asupra sa și a societății, acestea aveau cel puțin potențial un efect liberator și transformator. Într-o societate în care însă totul servește consolidării alianței dintre afaceri și divertisment, chiar și critica social-politică (de pildă, a inegalității) este integrată în cele din urmă într-o acceptare a ordinii existente, sub forma unui pseudocatharsis. Dacă, „în aplauzele publicului, protagonistul este întors pe dos ca o cîrpă“ (p.159), precum Donald Duck din desenele animate, aceasta nu sublimează frica și compătimirea sub semnul tragicului, ci semnifică o exersare a identificării cu un rol care le poate fi repartizat oamenilor mai tîrziu chiar în realitate. Concluzia este totuși exagerată prin seriozitatea și intoleranța aproape tertulliană cu care este condamnat comicul: „Donald Duck în *cartoons*, precum nefericiții în realitate, încasează chelfăneala pentru ca spectatorii să se poată obișnui cu cea rezervată lor înșile“ (p.160) – altfel spus, publicul ajunge, rîzînd, să nu se mai revolte, identificîndu-se fie cu, așa-zicînd, agentul „sadic“, fie cu „jertfa“ sa. În ambele situații, se pregătesc de fapt pogromuri – o concluzie cutremurătoare și față de care avem rezerve. Nu orice comic este bătaie de joc, după cum susțin autorii, aşa cum nici *Dictatorul* lui Chaplin nu bagatelizează ororile nazismului, după cum constata acum cîțiva ani o profesoară din Germania în cadrul unui seminar comun. De ce să ne mai mirăm însă, din moment ce autorii înșiși ai *Dialecticii Luminilor* asociază finalul celebrului film al lui Chaplin cu documentarele UFA (p.171)!

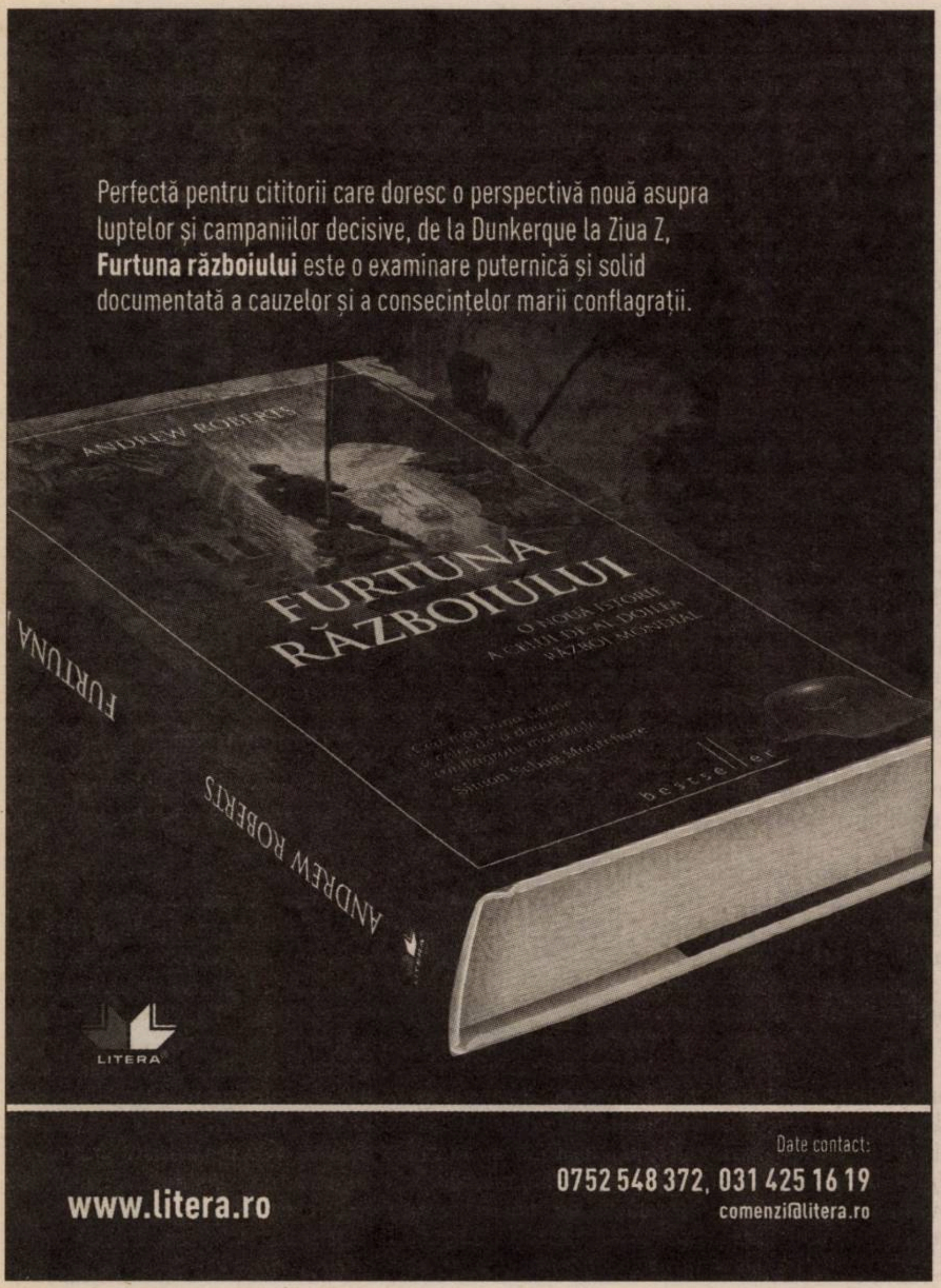
Disputa cu privire la efectele sociale ale comicului este veche și nu poate fi, desigur, lichidată într-o recenzie; faptul că hohotele de rîs duc, în societăți totalitare, la acceptarea ordinii (injuste) existente, așa cum s-a discutat și în legătură cu Mihail Bahtin, mi se pare totuși problematic. „Diabolicul în acest fals hohot de rîs“, ce simulează doar solidaritatea publicului cu eroul nefericit al comediilor, „constă în faptul că parodiază tocmai ceea ce este mai bun, reconcilierea“ (p.162). Rîsul rămîne în dialectica socială a lui Horkheimer și Adorno specific momentului negației; dimpotrivă, pentru hegelianul Karl Rosenkranz, comicul ilustra negarea negației, altfel spus, reconcilierea și ridicarea urîtului pe o treaptă superioară a frumuseții pozitive. „Plăcerea este însă severă“, remarcă mai departe cei doi reprezentanți ai Teoriei Critice, în timp ce în vitalitatea rîsului irumpe barbaria (p.162). Într-o asemenea perspectivă asupra comicului nu mai rămîne loc pentru fațeta lui subversivă, și anume tocmai pentru că acesta este produs de industria de divertisment în acord cu cenzura, iar nu strecurîndu-se prin aceasta, iar publicul este educat de arta de consum în spiritul conformității cu normele sociale existente. Morala acestei arte este că „fiecare poate fi precum societatea omnipotentă, fiecare poate fi fericit dacă va consimți să i se încredințeze din cap pînă-n picioare și va renunța la pretenția fericirii“ (p.176). Spectatorul fericit este cel care își uită individualitatea și consimte să se înregimenteze și să fie ca eroul de pe ecran, altfel spus, la fel ca toți ceilalți. „Miracolul integrării însă [...] înseamnă fascism“ (p.176) și renunțarea la orice tentativă de rezistență, ca și la orice gîndire care ar sesiza tragicul existenței. Tragicul însuși dispare într-o societate în care Luminile rațiunii au suprimat orice umbre; Horkheimer și Adorno anticipează astfel teza americanului de origine austriacă George Steiner din 1961 despre „moartea tragediei“ în societatea modernă. Tragicul nu poate subzista într-o societate a pseudoindividualităților și a marionetelor, în care specificul persoanei este redus la particular, sub forma unor detalii derizorii, ca în cazul vedetelor de cinema, detalii ele însele planificate de echipa producătoare: „Particularitatea Sinelui constituie un produs brevetat, determinat de societate, recomandat însă drept natural“ (p.177), precum mustața, accentul sau timbrul aparte al unui actor.

■■■ Singura alternativă la critică: reflecția critică

Și diatriba continuă, luînd în vizor, rînd pe rînd, radioul ca instrument de propagandă și „clanță universală a Führerului“ (p.182), degradarea limbajului în publicitate, devalorizarea operelor de artă prin reducerea lor la bunuri culturale, devenite universal accesibile prin desființarea privilegiului educațional etc. Este greu să fii de acord cu toate enunțurile autorilor, care desființează sistematic toate noile arte cu violența verbală a acelui *gebildetes Bürgertum* care trimite și astăzi scrisori unor organe de presă conservatoare pentru a protesta împotriva decăderii culturale și educaționale a prezentului. În mod bizar, autorii se situează astfel vădit împotriva *Aufklärung*-ului istoric și chiar și a celor ce i-au rămas pînă astăzi fideli. Proximitatea artei față de public, și anume față de *orice* public, nu neapărat educat, le repugnă celor doi autori, care percep în consumul de cultură, în afară de divertisment, sesizarea unor avantaje, precum dorința de a nu pierde nimic din ceea ce se oferă gratis sau aproape gratis. Ar fi păcat dacă s-ar vădi că ei sînt totuși mai realiști decît autoarea acestor rînduri și că motivația principală în consumul de cultură este, de cele mai multe ori, total străină interesului sau plăcerii neapărat „serioase“ și dezinteresate pentru cultură.

În fine, reclama este ridicată în societatea contemporană la rangul de *l'art pour l'art*, devenind „arta ca atare“ (p.186). După demitologizarea limbajului, operată de Lumini, publicitatea readuce limbajul la magie; în loc ca limbajul să rămînă simplu instrument denotativ, el este fixat în formule ce determină comportamentul publicului, însă cu efecte calculate, prin psihotehnici savante, de către emițătorii acestor mesaje. „Prin repetiția oarbă și răspîndirea rapidă a cuvintelor determinate, publicitatea se apropie de discursul totalitar“ (p.186), într-un fel de *Blitzkrieg* lingvistic. Mutîndu-ne în sfera imaginilor, panouri publicitare acoperă „de la parter și pînă la acoperiș“ casele care au mai rezistat din secolul al XIX-lea, în timp ce sediile monumentale ale adevăraților stăpîni economici „n-au nevoie de reclame, mărginindu-se să exhibe pe vîrfurile lor inițialele iluminate ale companiei“ (p.186). Să fi trecut oare chiar șaptezeci de ani de cînd au fost făcute astfel de constatări?

Și totuși, ceea ce ne lipsește în *Dialectica Luminilor* este o alternativă cît de cît concretă la această panoramă a unei „culturi în plină autolichidare“ (p.164). Alternativa nu o constituie, în orice caz, pentru reprezentanții Teoriei Critice redescoperirea credinței, pe care o văd, în manifestările ei istorice, ca fiind nedespărțită de intoleranță și excese. Nici măcar victoria întrevăzută în 1944 asupra nazismului nu este de natură să le atenueze scepticismul, după cum scrie Andrei Corbea în postfață (p.305). Capitolul „Elemente ale antisemitismului. Limitele Luminilor“, ce premerge disparatele însemnări finale, este cu atît mai puțin de natură să lumineze tabloul sumbru. Optimismul istoric și spiritul armonizator al dialecticii hegeliene lasă locul, în *Dialectica Luminilor*, mișcării de pervertire a ideilor generoase ale Luminilor și verdictului unui sfîrșit iminent. Din fericire, în deceniile trecute, cititorii lucrării s-au inspirat din critică, dar nu s-au oprit la ea, ba chiar, în spiritul promovat de reprezentanții Teoriei Critice, au susținut necesitatea de a reflecta pe marginea ei și de a o revizui în lumina proceselor istorice survenite între timp. Este, evident, interesant de urmărit dacă o asemenea restituire tîrzie a unei lucrări filozofice clasice va inspira și o reflecție critică în România. ■



POVESTIRI DIN STRADA MICĂ

Tărîmul fără de bătrînețe și viață fără de moarte

Marius OPREA

Între instituții și oameni se află nenumărate coridoare. Uneori afumate de țigări stătute, pline de mirosul tristeții. Sau al nostalgiei. Pentru cel ce vine de afară, acesta e un fel de miros inconfundabil al ratării. Sîntem departe de o reformă instituțională și la ani lumină de o redresare morală a României, a locuitorilor ei, chiar dacă oricum așa ceva, spre deosebire de situația noastră de dinainte de 1989, cînd priveam viitorul prin gaura cașcavalului devenit amintire, poate fi acum întrezărit. Privită din afara poveștii pe care o trăim de o viață de om, adică de șaptezeci de ani de disoluție a valorilor umane fundamentale, România pare o țară tristă, un ținut al umilinței, despre care, cînd și cînd, unii vorbesc cu dispreț în timp ce alții se satură și pleacă (sau vor să o facă) cît mai departe.

M-am numărat uneori printre aceștia, cei cu privire suverană. Plictisit și intransigent, un fel de Saint Just al unei revoluții nici măcar începute. Alteori am fost, cum se spune, decident, fie și numai în anumite momente, dar trăind beția puterii, adică a celui care stabilește cum și cînd se întîmplă, cel care, pentru o clipă, crede că face istorie, fără să răspundă la telefon sau dînd alteori telefoane nesfîrșite. Am trăit un astfel de drog al puterii. Acele ceasuri peste care au trecut anii m-au învățat totuși cîte ceva și despre umilință, și despre păcatul trufiei. Nici pînă astăzi pînă la capăt.

La urma urmei, revenind la ceea ce se întîmplă în jurul nostru, vorba lui Lenin, ce e de făcut? Nu știu dacă actuala formulă politică poate să rezolve problemele. Ceea ce simt este că sîntem, din nou, reticenți față de dialogul cu puterea. Chiar dacă, și asta e culmea, s-ar spune că mă simt parte a ei, adică a Puterii, fie și doar pentru că sînt membru al Partidului Național Liberal. Numai că, la doi pași de instituții, vezi neputința. La trei pași, mai apoi, în partide, impostura. Iar nostalgia este la ordinea zilei. Trăim vremuri interesante, dar, vorba lui Deng Xiaoping: „Să te ferească Dumnezeu să trăiești vremuri interesante!". De pildă, eliberarea lui Adrian Năstase, un om care, în fond, a făcut ani de zile rău țării, a devenit un simbol, iar el însuși – un fel de martir, prin aura care îl înconjoară astăzi. El este un simbol al puterii despre care vorbeam, eliberată de orice fel de constrîngere, în numele unei reforme niciodată duse la capăt, dar cu beneficii pentru cei care o proclamă și, mai jos de birouri, în stradă, cu victime. O putere care îi poate da unui depozitar al ei, pe lîngă un munte de privilegii materiale aferente, pînă și pe acela rar de a fi socotit martir. Dar eu cred că martirii sînt în altă parte. Sînt cei fericiți că pot da un pahar cu lapte copilului dimineața și, poate, de două ori pe săptămînă, cîte o felie de parizer. Aceia care înving tragedia zilei de mîine, schimbînd-o în bucurie. Ei sînt cu adevărat copiii unui Dumnezeu mai mic, al căror viitor a fost prea des dictat de puterea oamenilor, și nu de cer.

Am început, cu trecerea anilor și prin puterea obișnuinței, să înțeleg că lucrurile s-au schimbat, totuși, fundamental și ireversibil. Comunismul moare. Decidentul care credea că face istorie a dispărut în forma lui patibulară. Pînă și Corneliu Vadim Tudor și partidul său – altădată de temut – sînt acum istorie. Cu atît mai mult securistul sau secretarul de partid, cei care îți hotărau viitorul, nu mai au puterea de odinioară și au devenit interșanjabili. Dacă o carieră comunistă era una pe viață, acum ștafetele se mai predau. E drept, slugărnicia a fost în multe situații schimbată în continuitate de gintă sau de partid, dar privilegiile nu mai sînt totuși viagere. Țăranii ară cîmpul, muncitorii mai muncesc încă în uzine, cum constata Bacovia, pe vremuri, că se construia socialismul.

Acum, fără să ne fi dorit, trăim într-o convergență a sistemelor. Construim capitalismul cu forță de muncă socialistă și gîndim socialist despre capitalism.

Dar este bine și așa. Lumea românească este, pe zi ce trece, din ce în ce mai fascinantă. Frumusețea ei sălbatică, tipul de relații umane mai degrabă balcanice decît europene au darul să placă uneori și cui nu te aștepți. Prințul Charles al Marii Britanii a cumpărat un sat întreg în inima Transilvaniei, unde pare că se simte mai acasă decît la Palatul Buckingam. Am cunoscut francezi și germani și chiar un kurd care mi-au dat, cu toții, lecții de patriotism. Aici se mai poate comunica, dragostea și ura se consumă fără ifose în accente care nu provoacă decît o dată sau de două ori pe an o confruntare serioasă în familie și o dată la vreo cinci ani o confruntare cu puterea – primar ori președinte. În rest, trăim liniștiți sub stele.

Am fost acum ceva vreme într-un sat și am văzut o bătrînă agitată, cu o fetiță de mînă – striga pe la porți, m-am gîndit că se întîmpla ceva rău și am vrut să o ajut. Mi-am imaginat că e cineva bolnav. Dar nu, nu era asta, slavă Domnului! Căuta un bărbat să o ajute. Nepoțica era a ei, tatăl și mama fetiței erau plecați la lucru în Spania, iar în grajd era pe cale să nască vaca. S-a găsit ajutor. A ieșit vițelul la lumină și, după ce a fost șters cu pănușe și cîrpe, și în același timp lins de vacă, a cărei duioșie din priviri nu poate fi descrisă, a fost lăsat o jumătate de ceas să se ridice singur și scos apoi în lumina apusului. Fetița rîdea, amîndoi, om și animal, clătinîndu-se pe picioare, pe un petic de iarbă al curții. O asemenea imagine e bucurie în stare pură și așa ceva se întîmplă aici, la noi. S-ar putea spune că, în peisajul european, România este tîrgușorul sadovenian unde nu s-a întîmplat nimic. Așa ar fi, dacă nu ne gîndim decît la ceea ce, de pildă, Epicur numea fericire: absența tulburării din suflet și a suferinței din trup. Avem, aici, multe astfel de zile. ■

IN MEMORIAM

Să fie binecuvîntat!

Alexandru MATEI

Secolul al XX-lea s-a încheiat, dar abia acum începe să moară. Trăiește tot mai retras, mai ales că Europa, casa și închisoarea lui, își transformă tot mai multe încăperi în muzeu. Uneia dintre ele tocmai i se pune plăcuța, după moartea, duminică, 16 iunie, a lui Maurice Nadeau.

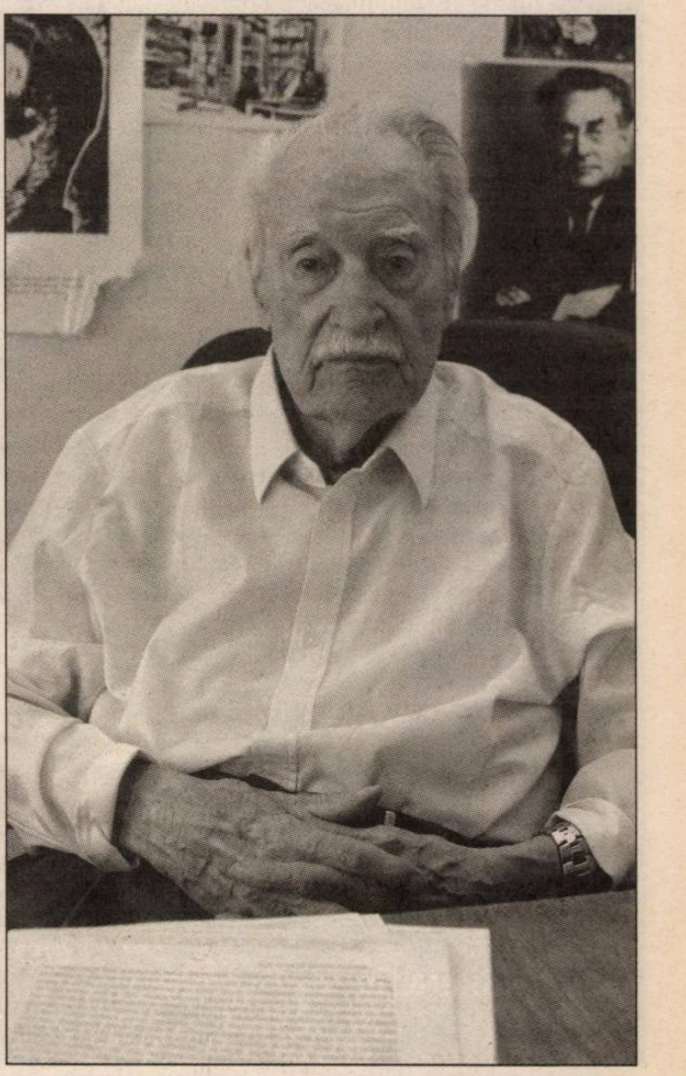
Născut în 12 mai 1912, Nadeau devine acum, în anul morții, probabil cel mai longeviv literat francez al secolului (Julien Gracq avea 97 în 2007, la deces, iar Lévi-Strauss avea 101 în 2009). A fi longeviv în secolul al XX-lea înseamnă a fi trăit o lungă istorie – două războaie mondiale, două vîrste ale capitalismului, utopia politică, utopia literaturii și apoi detașarea postmodernă –, dar și revenirea istoriei diseminate, mondializate, dez-europenizate, după 2001; două crize economice mondiale, era reproductibilității tehnice și apoi genetice – ce mai, tot.

Sînt mîndru că în căsuța mea de mail am un mesaj trimis de pe adresa lui – deși sînt aproape convins că nu el îmi scria, ci vreun redactor de la *Quinzaine littéraire*, revista înființată de el în 1966. Deși autor al unei clasice *Istorii a suprarealismului* (1945) – netradusă în românește; doar *Introducerea* apare în 2002, în traducerea Ioanei Pârvulescu, la Editura Est, ca parte a volumului de memorii *Să fie binecuvîntați!* (publicat în Franța în 1990) –, Nadeau rămîne un nume al istoriei literare franceze mai ales prin mulțimea de scriitori pe care i-a „descoperit", dintre care ultimul cel mai cunoscut e Michel Houellebecq, iar cel mai celebru rămîne Roland Barthes. (Despre întrevederea lui Barthes cu Nadeau scrie Calvet, în 1990, în biografia autorului *Gradului zero al scriiturii*). Printre ei se numără: Claude Simon, Thomas Bernhard, Malcolm Lowry, Georges Perec, Varlam Chalamov, Maurice Bataille, Michel Leiris, Nathalie Sarraute, Henry Miller, Leonardo Sciascia, Witold Gombrowicz, J.M. Coetzee, Bruno Schultz, Robert Antelme, Arthur Koestler, Hector Bianciotti, Louis Guilloux.

E drept că, prin longevitatea lui, Nadeau a avut multe înfiețări. Pe de altă parte, a avut de multe ori „dreptate", mai ales în angajamentele politice de după 1945. Comunist, îl citește pe Troțki și este exclus din partid. Prin asta, rămîne de altfel troțkist – unii ar putea spune: un adevărat comunist. Luptă în Rezistență și e la un pas să fie deportat. Student la École Normale Supérieure din Saint-Cloud, nu vrea să devină profesor, pentru că asta e o meserie burgheză, și ajunge învățător. După război, devine responsabilul paginii literare a revistei *Combat*, cunoscută mai ales pentru semnătura lui Albert Camus (și a lui Barthes, care debutează aici în mod „serios".) În 1951, devine directorul revistei. Îi ia apărarea lui Henry Miller în pudibonzii ani '50; și tot atunci îl reabilitează pe perversul Marchiz – care niciodată n-a însemnat nimic în România, unde e fie prea rafinat, fie prea pornografic (fie, prin amîndouă atributele, intranspozabil în românește). Vorbește primul în Franța despre Samuel Beckett, pe care însă nu-l publică (și nu-și iartă niciodată că l-a lăsat să plece la Minuit). Îi ia apărarea lui Céline, e mereu modern – și rămîne de văzut dacă un critic își poate permite să fie, asemenea unui scriitor, antimodern. Scrie despre Noul Roman, despre Barthes; despre Cioran, în 1949, admirîndu-i stilul, dar văzînd în mania stilului histrionismul pe care i-l recunoaștem astăzi marelui nostru eseist. În 1979, apare Editura Maurice Nadeau, pe care Vuitton o sponsorizează la început.

La sfîrșitul lunii mai, acum, în 2013, revista lui era la un pas de colaps. Într-un editorial din *Le Monde des livres*, Jean Birnbaum făcea un apel la iubitorii de literatură să cumpere *La Quinzaine*. În cele din urmă, salvarea a venit ca urmare a recapitalizării prin acțiuni cumpărate cu cîte 100 de euro de căciulă. S-au adăugat și alte donații, făcînd din *La Quinzaine*, probabil, prima revistă literară deținută de proprii cititori.

Ultima lui carte, interviurile cu Laure Adler publicate la Verdier, în 2011 – *Drumul vieții* –, încheie o operă altminteri discretă, din care, alături de studiul despre suprarealism, mai strălucesc studii despre Flaubert, Leiris, Sade. În muzeul culturii europene moderne, în care sala Franța are rezervată poate cea mai mare suprafață, Nadeau nu e unul dintre exponate, ci omul din spatele lor. Viețile lor îi datorează chiar viața. ■



MEANDRELE MEMORIEI

Camil Petrescu, surprize și confirmări

Geo ȘERBAN

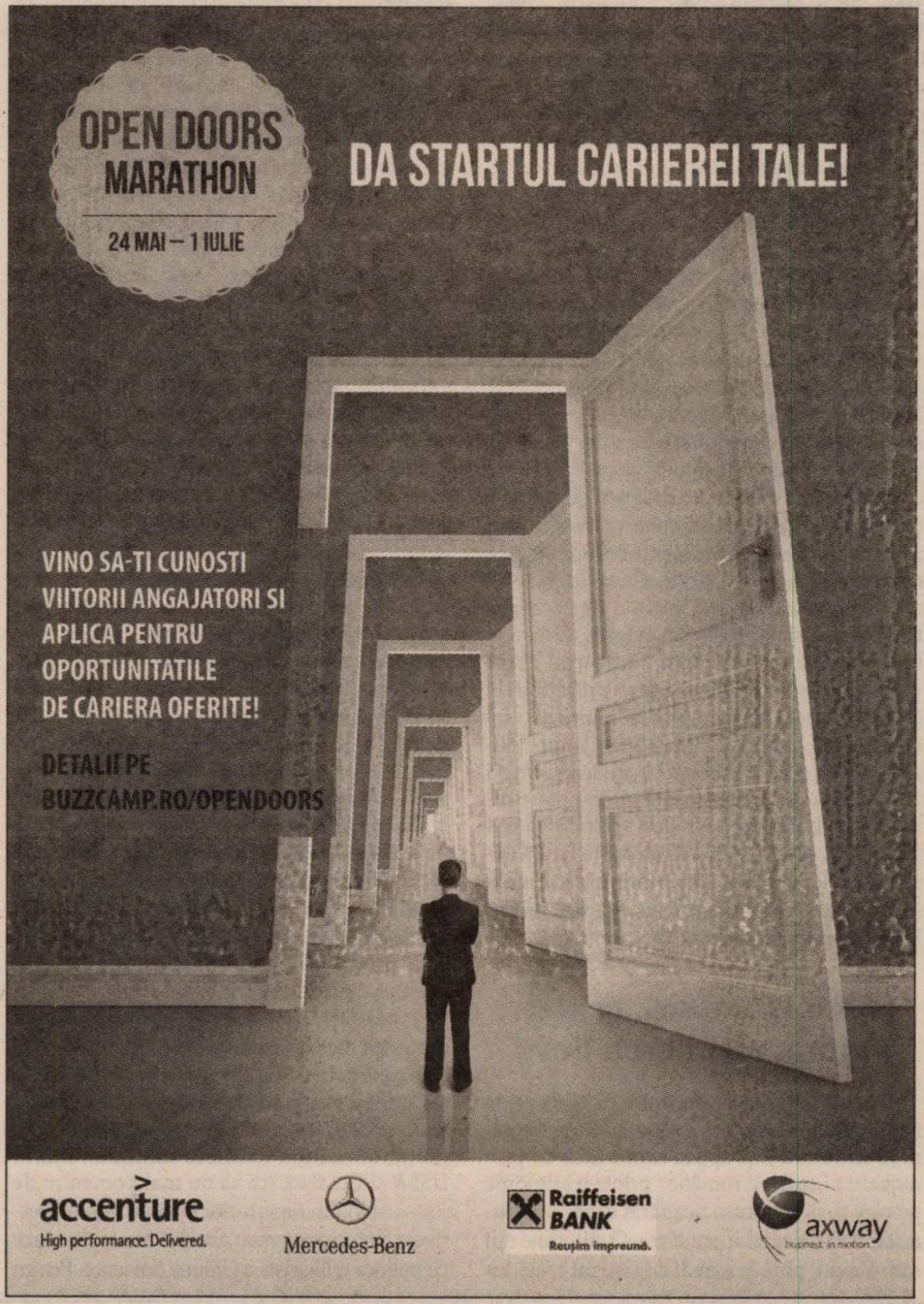
Umbla despre Camil Petrescu vorba că ar avea o fire puțin agreabilă, că accepta greu să primească pe cineva necunoscut și că, în general, era dificil un dialog cu autorul *Sufletelor tari*. Aveam să mă conving, în vara lui 1954, că zvonul public comporta unele rectificări. Pe atunci, tînăr redactor, ocupam un post în cadrul Secției de proză a Editurii pentru Literatură. Eram coleg cu B. Elvin, viitor autor al uneia dintre primele sinteze asupra scriitorului, și, de asemenea, coleg cu Alexandru Sever, aflat la începuturile unei cariere prodigioase de prozator și dramaturg, un alt împătimit cititor, aș putea spune un fan, al operei lui Camil Petrescu. Așa se face că între noi se încingeau frecvente discuții în jurul *Patului lui Procust* sau al *Ultimei nopți de dragoste*. Schimbam păreri și, mai ales, riscam presupuneri despre un nou roman, la care se tot anunța că lucrează Camil Petrescu. Numele romancierului figura în planurile de perspectivă ale editurii cu o posibilă frescă epică, iar nouă ne surîdea ideea că prozatorul ar fi avut de gînd să definitiveze acel proiect anunțat în a doua parte a anilor '30, sub titlul *Atomul*. Așteptam cu sufletul la gură concretizarea promisiunilor, cu nerăbdare, dar mai ales cu emoție, bănuind că unul dintre noi avea să fie desemnat redactor de carte, îndată ce va intra în redacție manuscrisul, și norocosul va avea prilejul să-l întîlnească pe autor. Împrejurările au vrut ca lozul rîvnit să-mi revină mai curînd decît se presupunea. Sub presiunea unui eveniment politic, împlinirea a zece ani de la răsturnările de situații pe scena istoriei, prin actul de la 23 August 1944, editura primea, în al unsprezecelea ceas, o comandă specială de la foruri: să tipărească un volum antologic de proză, pe cît posibil alcătuit din texte inedite. Directorul editurii, pe atunci prozatorul Al.I. Ștefănescu, l-a convins și pe Camil Petrescu să promită că va scoate din sertare cîteva pagini. Le-a zămislit „la comandă" ori le avea pregătite, în suita nuvelelor deja cunoscute, e riscant de precizat.

Mi-a revenit să reprezint redacția pe lîngă autor, să urmăresc obținerea manuscrisului, apoi să mă ocup de toată bucătăria preliminară armonizării întregului volum omagial și aducerii lui în stadiul de a fi expediat spre tipografie. Numai că drumul către tipar făcea unele ocoluri, în vederea obținerii acordului pentru finalizarea operațiunii. Pînă la cenzură, mai erau factori de control, lecturi prelabile, referate, discuții cu paginile pe masă. Chit că erau puține paginile venite de la Camil Petrescu (*Un episod*), s-au ivit obiecții, ici și colo, iar eu eram acela însărcinat să i le comunic și să-l conving a conveni asupra modificărilor minime cerute. E adevărat că observațiile formulate priveau amănunte și puteau fi rezolvate la nivelul simplelor intervenții lexicale. Totuși, motive aveam să intru în panică, întrebîndu-mă cum va reacționa scriitorul, cît de dispus va fi să asculte explicațiile unui oarecare tînăr aflat la început de profesie redacțională. În plus, primeam știrea că nici nu se găsea în București și trebuia să-l caut pe litoral, fiind vîrful sezonului de vacanță. Așadar, m-am îmbarcat în tren cu destinația „Vasile Roaită" – cum se chema fosta stațiune balneară „Carmen Sylva", astăzi „Eforie" – și m-am dus direct la recepția vilei Bellona, unde se cazau mai toate personalitățile lumii literare. N-am greșit și lucrurile aveau să se simplifice, peste așteptări. Sosisem în preajma prînzului, în timp ce locatarii vilei începuseră să asalteze mesele de pe terasă. Înainte de a cere informații la recepție, m-am auzit strigat de Eugen Jebeleanu. Amabil, cum îi sta în fire, mi-a furnizat elementele necesare ca să mă descurc. La ușa apartamentului ocupat de Camil Petrescu, îmi bătea inima ca unui adolescent înaintea unei întîlniri decisive. M-a întîmpinat soția scriitorului și prin dînsa mi s-a fixat un rendez-vous de lucru pentru mai tîrziu, după orele rezervate repausului de după prînz.

În scurtul interval cît au durat conciliabulele, izbutisem să trag cu coada ochiului spre interiorul primei încăperi. Era, practic, camera de lucru și avea toate elementele șantierului scriitoricesc: pe un birou tras la perete se îngrămădeau dosare, de presupus cu fișe și conspecte pe baza teancului alăturat de volume masive, cunoscutele colecții de documente ale Revoluției de la 1848, probă că prozatorul nu-și luase, practic, vacanță, ci era cufundat pînă peste cap în materia romanului istoric, din care Editura Tineretului publicase deocamdată doar prima parte din trilogie. Îmi făceam socoteala că ar fi avut argumente să nu-i fie pe plac vizita mea, și faptul că-l scoteam din atmosfera cărții avute pe șantier. Începeam să capăt un sentiment de culpă, cînd mi-a apărut în față Petru Dumitriu, cu înfățișare de ins volubil, în excelente toane, satisfăcut de mare, de soare, de nisipurile încinse, cum se ghicea după chipul său splendid bronzat. Îi mai lipsea doar racheta de tenis pentru a justifica pasul elastic, alert, călcătura fermă, care-l distingea din mulțime. Oricum, nu putea fi confundat, cu fizicul său atletic, plin de siguranță de sine, expresie armonioasă a energiei, care respira din fiecare episod al *Cronicii de familie*, aflate în curs de elaborare. Tocmai publicase în *Viața Românească* secvența *Davida*. Eram redactorul primei versiuni, aceea într-un singur volum, întrezărisem imediat ampla sa respirație epică. Drept urmare, Petru Dumitriu încuraja instaurarea unui flux de afecțiune între autor și redactor, o apropiere dincolo de raporturile de serviciu, așa că, după ce i-am precizat motivul apariției mele acolo, plus emoțiile prin care treceam, s-a oferit să mă însoțească la întîlnirea cu Camil Petrescu. Îmi garanta că, dacă va fi nevoie, va găsi modalitatea potrivită să-i îmblînzească posibilele reticențe. Așa a și fost. Inițiat, în prealabil, de mine asupra chestiunilor în litigiu, autorul *Cronicii de familie* i-a vorbit maestrului mai vîrstnic din postura confratelui pățit, confruntat el însuși, altă dată, cu observații similare. Într-o oră, situația s-a limpezit, puteam respira ușurat, mă întorceam la editură cu paginile rezolvate, datorită strategiei abile aplicate de Petru Dumitriu. Nici n-a fost nevoie de cine știe ce pledoarii, rectificările presupuneau intervenții strict locale, pe unele autorul a și putut să le eludeze.

Mă uitam la Camil Petrescu și nu vedeam urmă din ursuzenia atribuită. Dacă se zărea vreo reținere, aceasta venea din deficitul auditiv cu care se alesese de cînd, pe frontul Primului Război Mondial, un obuz explodat în preajmă îl îngropase de viu și îi afectase timpanul uneia dintre urechi. Purta o proteză discretă, dar probabil că ea nu suplinea complet slăbirea auzului. De aici, un complex de invaliditate, o permanentă inhibiție de cîte ori i se cerea să poarte o conversație. Din teamă că nu va izbuti să comunice, intra într-un soi de panică, pe care și-o masca printr-o distanță protectoare, fals interpretată de unii drept dispoziție de a se izola, autoclaustrare și incomunicabilitate ursuză. Se comporta întocmai ca actorul din *Cei care plătesc cu viața*, descoperind la un spectacol cu *Frații Karamazov* că a pierdut contactul cu replicile de pe scenă. Cine a citit nuvela n-avea cum să interpreteze eronat comportamentul lui Camil. Eram perfect convins că, în realitate, Camil Petrescu, atît de avid de raporturi intelectuale, căuta prilejurile de a angaja un dialog, manifesta constantă receptivitate față de orice schimb de opinii solicitat (dovadă numeroasele interviuri acordate gazetarilor mai răsăriți sau mai mărunți), sufletul și mintea lui reacționau deschis, cu o doză de reală tandrețe din momentul în care ajungea la concluzia că are în față un partener bine intenționat, înțelegător.

Așteptam alte prilejuri să-mi verific constatările acelei după-amieze, în blînda atmosferă de la malul mării. N-a mai fost să fie! Pînă să dispară cu totul de pe această lume, l-am mai zărit de două, trei ori în ocazii publice. Dar păstrez la îndemînă, în bibliotecă, cele două volume de corespondență cu contemporanii, extrem de grăitoare. Dacă n-ar fi decît scrisorile primite de la Mihail Sebastian; toate atestă un partener de dialog de o mare sensibilitate umană, imposibil de conciliat cu legenda omului incapabil să-și asculte interlocutorii, prea puțin preocupat să se dezvăluie celorlalți, încorsetat într-o ostilitate incoruptibilă. ■



Paradoxurile muzicii pop/rock/folk româneşti din anii comunismului

George VOLCEANOV

România comunistă în care mi-am petrecut copilăria, adolescenţa şi tinereţea a fost, în multe privinţe, o lume stranie, a paradoxurilor de tot felul. Dacă astăzi sînt cunoscut, mai curînd, ca traducător, exeget şi editor al operelor lui Shakespeare, la vîrsta adolescenţei, în undergroundul bucureştean de la începutul anilor '70, eram cunoscut drept un asiduu frecventator şi comentator al fenomenelor pop, rock, folk din sălile de concert şi cluburile bucureştene. Premiul pentru cel mai bun cititor şi corespondent al Paginii Top pe anul 1973, acordat de revista *Săptămîna culturală*, îmi oferea aura unui mic erou cultural printre colegii (şi, mai ales, colegele) de liceu, cu atît mai mult cu cît, din această ipostază, organizam recitaluri de muzică folk în sala de festivităţi a Liceului „Ion Neculce" din Capitală, avîndu-i ca invitaţi pe Mircea Florian, Nicu Vladimir, Mihail Diaconescu (poetul şi regizorul Anghel Mora), Vali Sterian şi Carmen Cula, îmi dădeam cu părerea în cadrul emisiunii *Clubul invitaţilor* de pe Radio România III (ca invitat al lui Aurel Gherghel) sau îl ajutam pe Florin Silviu-Ursulescu, împreună cu alţi „tineri furioşi", la organizarea Galelor anuale ale revistei *Săptămîna culturală*, desfăşurate la Sala Palatului.

Din articolul „Muzica rock românească" postat pe Wikipedia aflăm, în afară de numele cîtorva dintre primele trupe de muzică rock (sau, mai bine zis, beat), înfiinţate la începutul anilor '60 (Uranus – 1961, Sfinţii – 1962, la Timişoara; Cometele – 1962, Entuziaştii – 1963, Sfinx – 1963, Sideral, Sincron, Olympic '64 – 1964 la Bucureşti etc.), că „muzica rock reprezenta un curent cultural împotriva [*sic!*] politicii oficiale, însă de mare popularitate", evoluţia sa fiind „influenţată puternic de limitările şi cenzura promovate de către puterea politică".

Din acelaşi articol merită reţinut faptul că „muzica rock se reprezenta pe două «scene»: cea oficială (la televiziune, în studioul de înregistrare, în orice cadru formal, unde apărea un număr mare de restricţii – mişcare scenică limitată, ascunderea pletelor cu agrafe sau chiar tunderea forţată, evitarea unei costumaţii extravagante) şi cea underground (în cluburi şi localuri, la concerte, în cadru intim, unde politica oficială era abandonată, ba chiar ironizată şi hulită)". Autorii articolului de pe Wikipedia consideră anul 1971 ca un moment de cotitură (o cotitură nefastă!) în dezvoltarea muzicii pop româneşti, din cauza presiunilor ideologice exercitate nemijlocit asupra culturii române de către însuşi Ceauşescu. Citez: „ …practica imitării unor modele vestice (în muzică, texte, vestimentaţie) a fost interzisă cu prilejul citirii *Tezelor* din iulie 1971 de către preşedintele Nicolae Ceauşescu. Documentul impunea o severă reformă culturală; între efectele asupra muzicii rock trebuie menţionate interzicerea totală a preluărilor (erau acceptate numai piese instrumentale străine – situaţia s-a îmbunătăţit spre 1980), interzicerea cîntatului în limba engleză, elaborarea unui repertoriu care să pună în lumină aspectele pozitive ale traiului în România momentului şi cultura română".

■■■ Eminescu, textier al formaţiei Beach Boys

Aici se impune o primă observaţie: încă de la jumătatea anilor '60, o serie de trupe româneşti dăduseră deja apă la moară ideii de promovare a „culturii române" printr-o atitudine pe care n-aş califica-o neapărat drept oportunistă, ci mai degrabă prudentă. O atitudine din care a avut, pînă la urmă, de cîştigat toată lumea: şi propaganda oficială, şi trupele respective, şi melomanii, şi Casa de discuri Electrecord. Să ne amintim că Sincronul s-a lansat cu *Hăulita de la Gorj*, că primele înregistrări radiofonice ale Sfinţilor (ulterior rebotezaţi Phoenix) au fost două prelucrări folclorice, că unul dintre cele mai bine vîndute discuri româneşti din toate timpurile, EP-ul Mondialului (1969), avea patru hituri nemuritoare pe texte de Eminescu, Goga, Minulescu şi Topârceanu.

Tot de pe Wikipedia, de data asta din versiunea englezească a aceluiaşi articol, pe alocuri diferită de textul românesc, aflăm că uneori Electrecordul permitea trupelor româneşti să cînte în limba engleză pentru a-şi îndeplini planul la vînzări. Să ne aducem, totuşi, aminte că un mare succes al formaţiei Beach Boys, *Top of the World*, s-a intitulat în limba română *De ce nu-mi vii…*, textierul în cauză fiind… Eminescu. Din acelaşi articol postat pe Wikipedia în limba engleză aflăm că *Tezele* din iulie 1971 au inaugurat o „minirevoluţie culturală". Dacă revenim însă la anii '60, ne va fi clar că revoluţia culturală fusese o realitate perpetuă, că vigilenţa cenzurii şi presiunile de tot felul (care au dus, printre altele, la emigrarea lui Cornel Chiriac, realizatorul emisiunii *Metronom* de la Radio Europa Liberă, erou cultural şi mentor al unei generaţii întregi de tineri nonconformişti) funcţionaseră necontenit.

Cenzura era activă nu doar în privinţa repertoriului şi a ţinutei trupelor noastre beat, ci şi în privinţa melodiilor difuzate la posturile de radio. Deşi cultura occidentală era sistematic criticată, iar „hippioţii" erau oficial consideraţi vagabonzi, derbedei, paraziţi etc., cel puţin două imnuri ale mişcării flower power au devenit şlagăre frecvent difuzate: *San Francisco*, interpretat de Scott McKenzie, şi *Those Were the Days* (în versiunea franceză, *Les Temps des Fleurs*), cîntat de Mary Hopkin. Cum învăţămîntul de limbă engleză abia în acei ani începuse să ia avînt, iar majoritatea „adulţilor" erau vorbitori de franceză şi rusă, ne putem închipui ce înţelegeau cenzorii din textele melodiilor interzise. Iar cele două imnuri hippie înşelaseră vigilenţa cenzurii, fiind considerate, probabil, un cîntec despre o plimbare la San Francisco (ce oraş frumos!), respectiv unul despre anotimpul florilor (ce ne îmbată cu parfumul lor).

Substantivul comun *beatle* devenise în epocă, în scrierile gazetarilor, dar şi în cele ale autorilor de ficţiune, o sinecdocă pentru toate efectele nocive pe care le poate avea cultura occidentală asupra tineretului comunist: plete, blugi, chitare (mai ales electrice!), muzică zgomotoasă, comportament antisocial etc. Iată un al treilea *paradox* (după cel al formaţiilor noastre pop, mai teziste decît *Tezele* lui Ceauşescu, şi cel al cenzurii hiper-vigilente care populariza, în mod involuntar, ideile mişcării flower power): între cultura scrisă, care introdusese în limba română neologismul *beatles* cu sensul de tînăr pletos (mai ales soios), nonconformist, şi cultura audio se căsca o prăpastie, autorităţile agreînd şi încurajînd difuzarea de melodii Beatles la mai toate emisiunile de muzică la cerere. *Yellow Submarine, Ob-la-di, Ob-la-da, Hello Goodbye, Penny Lane, The Ballad of John and Yoko, Hey Jude, Let It Be, Lady Madonna* şi alte şapte-opt melodii cu texte „paşnice" erau difuzate continuu. După ce trupele sovietice şi cele ale aliaţilor lor est-europeni au invadat Cehoslovacia în 1968, cenzorii au devenit extrem de vigilenţi, interzicînd difuzarea melodiilor *Back in USSR* şi *Get Back* (ca să nu mai pomenim de *Revolution*) din repertoriul Beatles, deşi respectivele cîntece nu aveau absolut nimic de-a face cu politica militaristă a Uniunii Sovietice. Pentru tinerii care ascultau aceste melodii la Europa Liberă, simpla menţionare a acestor titluri devenea deja un gest subversiv, avînd conotaţii antisovietice într-o epocă de efervescentă propagandă naţionalistă.

Alte melodii din epoca post-Beatles, precum *My Sweet Lord* a lui George Harrison (melodia anului 1971 în lumea întreagă), *Power to the People* şi *A Working Class Hero Is Something to Be* de John Lennon, n-au fost difuzate niciodată în anii regimului comunist, din raţiuni religioase şi politice. Îmi amintesc cu plăcere că *My Sweet Lord* avea să fie difuzat, pentru prima oară în România, în ianuarie 1990, într-un top al tuturor timpurilor, alcătuit de Gabriela Scraba de la Radio România. Între timp, a devenit singura melodie care a ocupat locul întîi în topul britanic în ani diferiţi (1970/1971 şi 2002). Şi iată un al patrulea paradox care mă face să zîmbesc: în timp ce, în 1972, în SUA, autorităţile retrăgeau de pe piaţă şi interziceau difuzarea discului single *Woman is the Nigger of the World* de John Lennon, sub pretextul că prezenţa cuvîntului *nigger* în titlu şi text ar fi lezat demnitatea populaţiei de culoare, aceeaşi melodie, simplu intitulată *Femeia*, a fost unul dintre marile şlagăre ale emisiunii *Melodia preferată* de pe Radio România I, între 1972-1975.

Dacă Beatles au avut, totuşi, o poziţie privilegiată pe grila de difuzare a emisiunilor muzicale, fiind cea mai agreată trupă anglofonă, alături de Bee Gees şi Creedence Clearwater Revival, nu acelaşi lucru îl putem spune despre Rolling Stones, cu textele lor provocatoare şi cu muzica lor mai „zgomotoasă", prin comparaţie cu armoniile vocale şi aranjamentele orchestrale simfonice ale primelor două formaţii menţionate mai sus.

■■■ Eludarea cenzurii. Exemple

Revenind la muzica pop autohtonă, după iulie 1971, formaţiile româneşti au continuat, practic, să eludeze cenzura recurgînd masiv la texte (adesea de manual) ale unor autori canonici. Subliniez: au *continuat*, nu s-au conformat. O dovadă în acest sens o constituie discurile editate de Casa de discuri Electrecord, după Festivalul naţional de muzică pop organizat de Club A, în 1971, cu cîteva săptămîni înainte de *Tezele* din iulie: discul single de debut al formaţiei Sfinx (faţa A – *Şir de cocori*, versuri de Şt.O. Iosif, care, iată, n-a fost doar un „mare poet minor" şi-un mare traducător al lui Shakespeare din limba… germană, ci şi un mare textier pop; faţa B – *Languire me fais*, pe versurile poetului medieval francez Clement Marot) şi discul EP al formaţiei Dentes (studenţi stomatologi tîrgumureşeni), care, pe urmele Mondialului din 1969, lansau patru melodii pe versuri de Coşbuc, Eminescu, Topârceanu şi Minulescu. Piesa principală era *Iarna pe uliţă*, cu poezia lui Coşbuc straniu amalgamată cu o pastişă după Aphrodite's Child şi Vangelis.

În anii 1970, Phoenix, care a realizat un melanj unic de hard rock şi etno-rock, a recurs la textele unor vechi balade populare, la texte de bestiar şi, nu în ultimul rînd, la geniul ludic al etern-avangardistului Şerban Foarţă.

Merită semnalat şi faptul că nu numai poeţii români – fie clasici, canonici, fie contemporani –, ci şi cei străini au contribuit la crearea unui fenomen pop-rock-folk unic în lume, prin simbioza dintre muzica unei generaţii nonconformiste şi poezia acceptată necondiţionat de către cenzură. Sfinx a cîntat melodii pe versuri de Shelley *(Norul)* şi Shakespeare (*Cîntecul bufonului* din *A douăsprezecea noapte*), iar Nicu Alifantis a pus pe muzică nu doar versurile lui Nichita Stănescu, ci şi sonetele shakespeariene; un sonet de Shakespeare a cîntat şi Vali Sterian, formaţia Cristal din Galaţi a apelat la talentele de textier ale lui Victor Hugo, iar Heine, Goethe şi Esenin au colaborat (postum, de voie-de nevoie) cu Marian Nistor şi formaţia Savoy.

Şi iată un alt *paradox*: în timp ce o mare parte a muzicienilor pop români îşi promovau talentele componistice apelînd la colaborarea cu poeţi canonici sau în mare vogă, unii muzicieni pop anglofoni, consideraţi de către ideologii regimului comunist exponenţi ai decadentismului occidental, îşi aveau textele pop/ folk traduse în prestigioase reviste literare în cadrul unor rubrici de poezie. Sînt memorabile impecabilele traduceri ale lui Radu Şerban jr. din Bob Dylan (printre altele, *It's A Hard Rain Gonna Fall* şi *All Along the Watchtower*), John Lennon/Paul McCartney şi Leonard Cohen publicate în *Secolul 20*, ca şi mai puţin inspiratele traduceri, forţat-suprarealiste ale lui Alexandru Andrieş din Lennon/McCartney apărute în *Luceafărul* – evenimente publiciste de-a dreptul subversive, dacă ne gîndim la închistarea ideologică a acelor vremuri.

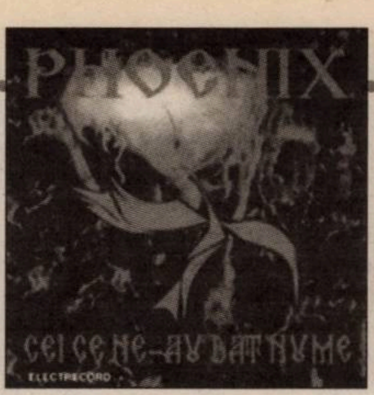
Aceşti cantautori/poeţi au înrîurit în mare măsură poezia colegilor mei optzecişti, a „generaţiei în blugi". Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coşovei şi regretatul Nino Stratan au debutat, în anul 1980, într-un volum colectiv al cărui titlu, *Aer cu diamant*, era o stîngace traducere a sintagmei „the sky with diamonds" din celebrul cîntec *Lucy in the Sky with Diamonds*, din repertoriul Beatles. Stîngăcii de acest gen apăreau la tot pasul. Volumul de versuri de debut al astăzi uitatului Ştefan Mera avea drept motto un alt titlu din repertoriul Beatles, tot de pe albumul *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, şi anume cel al compoziţiei lui George Harrison *Within You, Without You*, tradusă „În tine, fără tine" – sensul corect fiind „înlăuntrul tău şi în exteriorul tău". Merită însă reţinută racordarea „generaţiei în blugi" la fenomenul pop occidental, cu nenumărate trimiteri la Beatles, Led Zeppelin, Pink Floyd, Jimi Hendrix, Janis Joplin etc.

După cum am mai arătat, autorii articolului Wikipedia dedicat muzicii rock româneşti exagerează impactul pe care l-au avut *Tezele din iulie* asupra evoluţiei acestui gen muzical. Orice minune ţine trei zile sau, cum ar fi zis George Harrison, *All Things Must Pass*: textele pop, rock şi folk din intervalul 1971-1989 n-au reflectat neapărat gradul de imixtiune a partidului unic în muzica tinerei generaţii, ci mai curînd modul în care muzicienii acelor vremuri s-au situat de o parte sau alta a baricadei, optînd – pînă la urmă – fie pentru libera exprimare a unor convingeri şi atitudini ce refuzau orice tip de constrîngere, fie pentru o atitudine servilă, oportunistă, ce le garanta supravieţuirea artistică şi economică (prin editări de discuri, difuzări la posturile de radio, apariţia în spectacole etc.).

■■■ Lista „albă", lista „verde" şi lista „neagră"

Am alcătuit trei liste de muzicieni ai acelor vremuri care, prin mesajul transmis de textele lor, s-au situat pe poziţii distincte:

1) În capul listei „albe" de muzicieni care n-au acceptat nici un fel de compromisuri trebuie menţionaţi, în primul rînd, muzicienii folk, cu o vizibilitate mai redusă în epocă, activitatea lor desfăşurîndu-se în lumea underground a cluburilor studenţeşti din Bucureşti şi din alte



centre universitare, dar şi în cluburi din provincie înfiinţate graţie unor animatori locali. Mircea Florian (părintele folkului autohton, iar apoi al rockului alternativ românesc, unul dintre primii promotori ai *mail-art*-ului, iar mai nou fondatorul disciplinei de light design care se studiază la UNATC, un veritabil Bob Dylan al culturii noastre), Marcela Saftiuc (la rîndul ei, o Joan Baez a României), Nicu Vladimir, Alexandru Andrieş, Vali Sterian, formaţiile FFN (Formaţia Fără Nume) – care a avut mai multe LP-uri cu texte compuse de chitaristul solo Gabriel Litvin şi ai cărei membri au emigrat în Canada, Holograf şi Iris (din Bucureşti), Progresiv TM, Kripton, Pro Musica, Semnal M, Compact, Celelalte cuvinte, Metropol, Metrock, Magneton, Riff (din Banat şi Transilvania) ne oferă exemplul luminos al unor artişti care şi-au clădit cariera pe texte pornite din convingeri proprii, nu din complezenţă faţă de orientările impuse de Cîrmaci. Unul dintre albumele formaţiei Magneton, înregistrat în limba maghiară, se intitula – desigur, ironic – *Jó fiú leszek*, adică *Am să fiu băiat cuminte*. Culmea independenţei estetice în acei ani a reprezentat-o repertoriul (de mare succes) al regretatului Gil Dobrică, supranumit, în anii '70, Otis Redding al României. Texte cu iz uşor naiv, condimentate din belşug cu umor, narînd întîmplări cotidiene trăite de omul de rînd, făceau casă bună cu mari şlagăre din repertoriul internaţional de jazz, blues, soul şi country. *Paradoxal*, au existat şi astfel de oameni, cu un astfel de repertoriu, ceea ce demonstrează sau că regimul ceauşist n-a fost chiar atît de diabolic precum susţin numeroşi istorici ai comunismului, sau că şi în vremuri de cumpănă există indivizi care au fibră morală şi nu abdică cu una, cu două de la convingerile proprii.

2) O listă „verde" include numele acelor cantautori care au recurs în mod frecvent la poezie, la texte de bună calitate, ce nu erau aservite propagandei oficiale; la adăpostul acestor texte, respectivii artişti şi-au păstrat pentru sine opiniile politice. Lista include muzicieni talentaţi care, în general, au evitat înregimentarea politică. Tudor Gheorghe i-a adus în atenţia publicului larg pe Alexandru Macedonski şi Romulus Vulpescu; Nicu Alifantis, după un mic derapaj ideologic prilejuit de debutul în Cenaclul Flacăra, cu celebrul imn păunescian *Trăiască România* (şi mai ştim noi cine), a promovat poezia lui Ion Barbu, Nichita Stănescu şi Arghezi; Mircea Baniciu, ex-vocalistul trupei Phoenix, a cîntat pe versuri de Topârceanu, Minulescu, George Ţărnea, Dan Verona, dar şi pe versuri proprii. Doru Stănculescu, un nume de referinţă în folkul românesc, lansat la scurt timp după Mircea Florian, a cîntat şi pe versuri de Bacovia şi Miron Radu Paraschivescu, dar a compus şi texte originale. S-ar putea să greşesc, dar cred că marile lui hituri *Fără petale* şi *Ai, hai* sînt compoziţii pe versuri proprii. Nu putem şti dacă, recurgînd la versurile unor poeţi, toţi aceşti muzicieni şi-au asumat în chip conştient o mască, o modalitate de camuflare a simpatiilor/ antipatiilor lor politice, însă, *paradoxal*, această strategie s-a dovedit benefică pe termen mediu şi lung pentru cîteva generaţii de liceeni. Un adolescent al anilor 1970 care asculta discul EP al formaţiei Romanticii (cu *O, rămîi…* şi *Crăiasa din poveşti*, pe versuri de Eminescu, şi *Rondelul cupei de Murano*, pe versuri de Macedonski), *Glossa* lui Eminescu cîntată de Pro Musica sau repertoriul Mondial şi Sincron avea şanse mai mari să treacă examenul de bacalaureat la literatură română decît unul de astăzi, care ascultă BUG Mafia; în mod voluntar sau, poate, involuntar toţi aceşti muzicieni au contribuit, cu adevărat, la educaţia estetică a maselor, în primul rînd a tineretului. Generaţia de adolescenţi post-flower power fredona Eminescu, Bacovia, Nichita; puţini liceeni de astăzi sînt în stare să numească cinci poeţi români din secolul al XIX-lea sau cinci titluri de poezii eminesciene.

Discriminarea de gen era vizibilă în opţiunile muzicienilor, majoritatea versurilor fiind scrise de bărbaţi. Au existat, însă, şi cantautori/-oare care au promovat şi lirica feminină. Anda Călugăreanu, una dintre marile voci ale muzicii uşoare româneşti din anii '60-'70, convertită la muzica folk, le poate oferi un interesant studiu de caz cercetătoarelor de orientare feministă: melodiile ei de la începutul anilor '80 erau compuse pe versuri aproape exclusiv semnate de femei (Eminescu constituind singura excepţie): Nina Cassian, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Ioana Crăciunescu, Maria Banuş.

3) Am întocmit şi o listă neagră (deşi maro e culoarea mai potrivită) de muzicieni care au avut o atitudine exagerat de servilă faţă de regim (în totalitatea lui) sau faţă de unii reprezentanţi, unii răsfăţaţi ai regimului comunist. Formaţia Savoy ocupă, de departe, locul întîi, într-un clasament al oportuniştilor din sfera pop-rockului românesc. Fiind formaţia oficială a Ansamblului Uniunii Tineretului Comunist, aşadar, nişte privilegiaţi – în comparaţie cu alte trupe mai pletoase, mai zgomotoase şi mai… originale –, Savoy deţine recordul absolut în materie de discografie pop din România, cu nouă (!) albume editate pînă în 1989. Primele trei albume ale Savoy-ului îl avea drept unic textier pe Ion Lotreanu (m. 1985), poet, prozator şi publicist astăzi uitat de istoricii literari, dar nu şi de istoricii comunismului, care nu-i iartă faptul că – alături de Dan Mutaşcu şi C.V. Tudor – era unul dintre sicofanţii de serviciu de la *Săptămîna culturală* năimiţi să „demaşte" actele de „trădare" ale disidenţilor Paul Goma, Norman Manea sau Dorin Tudoran. De altfel, începînd cu al patrulea album al formaţiei Savoy, în echipa de „textieri" a fost cooptat şi C.V. Tudor, prolific bard (alături de Adrian Păunescu) specializat în proslăvirea figurii luminoase a Conducătorului şi a măreţelor înfăptuiri ale societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

■■■ „Spionii americani" de la *Săptămîna culturală*

Deschid o paranteză mai largă, să evidenţiez un alt *paradox* al acelor vremuri: revista *Săptămîna culturală*, specializată în campanii de presă murdare, îndreptate împotriva opozanţilor regimului ceauşist, a fost, în acelaşi timp, prin Pagina Top, alături de *Metronomul* lui Cornel Chiriac, de la Radio Europa Liberă, cel mai influent factor de educaţie muzicală a unei generaţii întregi; revista se vindea în 75.000 de exemplare săptămînal şi trebuia ori să te scoli devreme, ori să ai o pilă la chioşcul de difuzare a presei ca să o poţi procura – ei bine, acest fapt nu se datora echipei de delatori de la paginile 2-3, ci lui Florin Silviu-Ursulescu şi Aurel Gherghel, pe care Eugen Barbu îi simpatiza – din raţiuni de marketing! –, spunîndu-le în glumă: „măi, voi sînteţi spioni americani, transmiteţi mesaje cifrate, cu top, pop, hit şi alte drăcii de-astea"; de altfel, debarcarea celor doi din echipa redacţională s-a făcut după un ordin venit „de sus", nu din iniţiativa lui Barbu.

Cei doi aveau curajul să includă în clasamentele săptămînale întocmite pe baza scrisorilor primite de la cititori melodii interzise la radio. *My Sweet Lord* şi *Power to the People* sînt primele exemple care-mi vin în minte. Prin strădania lor, au reuşit să impună, în intervalul 1973-1975, difuzarea topului revistei la Radio România III. Îmi amintesc cu plăcere de cele două ore de dirigenţie ţinute de Florin Silviu-Ursulescu în faţa elevilor clasei a XI-a G de la Liceul „Ion Neculce", în anul şcolar 1973-1974: odată a prezentat o taxonomie a genurilor de muzică rock, iar altă dată două scurte monografii cu exemplificări muzicale, dedicate lui Jim Croce şi Steve Marriott.

Este trist să constatăm, după atîta amar de vreme, că muzicieni realmente talentaţi au optat pentru calea cea mai scurtă spre succes – compromisul şi servilismul. Toţi cîntăreţii folk care au debutat în Cenaclul Flacăra, între 1973 şi 1985, anul cînd Ceauşescu a ordonat lichidarea acestui gen de spectacole publice (este vorba, aşadar, de cei lansaţi după M. Florian, M. Saftiuc, Vali şi Carmen, D. Stănculescu), şi-au cumpărat biletul pentru călătoria spre glorie cîntînd EXCLUSIV pe versurile lui Adrian Păunescu. Păunescu a devenit nu numai cel mai bine vîndut autor român în viaţă, cu tiraje impresionante, impulsionate de transformarea poeziilor sale în texte ale unor şlagăre, ci şi cel mai bine plătit textier al tuturor timpurilor, adunînd o avere fabuloasă din drepturi de difuzare radio şi de editare a unor discuri. Mircea Vintilă, Dan Chebac, Victor Socaciu, Ştefan Hruşcă şi Vasile Şeicaru sînt doar cîţiva dintre cei care i-au cîntat… în strună lui Păunescu. Textele lui Păunescu deveniseră ubicue la radio, în concertele organizate pe stadioane, pe discurile de vinil.

Cenaclul Flacăra în sine a fost tot un fenomen *paradoxal* al acelor vremuri: pentru a-i justifica ideologic existenţa, amfitrionul-moderator Păunescu exalta întruna imaginea conducătorului iubit; pe de altă parte, tinerii intuiau că spectacolele au şi o tentă subversivă – se recitau poezele eliberatoare, în genul „Daţi-ne pace", şi din finalul nici unui spectacol nu lipseau imnurile tineretului occidental *Blowin' in the Wind* (Dylan) şi *Give Peace a Chance* (Lennon). Slăvirea lui Ceauşescu era doar un exerciţiu retoric prin care Poetul îşi edifica în chip laborios cultul propriei personalităţi – iar dictatorul nu i-a putut ierta asta. Am participat la două dintre primele spectacole ale acestui cenaclu şi am refuzat să fiu unul dintre miile de tineri care se sculau de pe scaune şi se aşezau la ordinul lui Păunescu.

N-aş vrea să-l stigmatizez pe Păunescu mai mult decît e cazul: a ştiut să grupeze oameni talentaţi în jurul lui, să ţină în frîu, într-un cadru organizat, mase uriaşe de tineri, să le inoculeze iluzia efemeră (de vreo trei-patru ceasuri) a unei libertăţi inexistente în anii sumbri ai dictaturii ceauşiste (anii '80, anii penuriei şi ai demagogiei extreme), iar ca versificator – jos pălăria!, v-o spune un traducător experimentat – a dat versiuni impecabile ale imnurilor pop occidentale.

Mai trist decît cultul personalităţii promovat de Păunescu mi se pare gestul acelor cîntăreţi care, imediat după interzicerea Cenaclului Flacăra şi căderea în dizgraţie a liderului său, s-au dezis de fostul lor mentor şi guru. Victor Socaciu şi-a descoperit subit veleităţile de textier, iar Hruşcă şi Şeicaru au apelat la versurile altor poeţi.

■■■ Florian Pittiş la Teatrul Bulandra

Iar în anii tulburi care au coincis cu lichidarea Cenaclului Flacăra, într-o Românie tot mai securizată împotriva influenţelor occidentale, un OM adevărat a avut curajul – sub egida Teatrului Bulandra – să promoveze muzica Beatles prin spectacolele de „muzică şi poezie" *Poezia muzicii tinere* (1981), muzică rock şi progresivă într-un spectacol în care piese de facturi diferite alternau cu versuri din Walt Whitman, impecabil recitate *(Cîntec despre mine însumi*, 1985*)*, şi, în fine, să regizeze o comedie de Lope De Vega *(Cîinele grădinarului*, 1988*)* transformînd-o într-un extraordinar spectacol de teatru rock (gen dramatic hibrid singular în istoria culturii noastre), pe muzica lui Sorin Chifiriuc. Este vorba de Florian Pittiş, prietenul şi colaboratorul formaţiilor Sfinx şi Phoenix, fondatorul grupului Pasărea Colibri, un continuator local al operei de pionierat a exilatului Cornel Chiriac în materie de educaţie muzicală a tinerelor generaţii. Iată ce *paradox* minunat: într-o societate tot mai represivă, un om a înfruntat, de unul singur, un întreg sistem, a acţionat cu demnitate, fără concesii şi compromisuri.

Se ştie că în anul 1984 naţionalismul ceauşist a atins cote fără precedent, ajungîndu-se la interzicerea difuzării melodiilor străine la posturile de radio româneşti. Dacă popul şi rockul autohton au stagnat vreme de cîţiva ani, nemaiputîndu-se sincroniza cu curentele muzicale internaţionale, nu acelaşi lucru se poate spune despre muzica uşoară, care a trecut printr-o perioadă fastă, marcată de lansarea a zeci de şlagăre şi impunerea unui val de interpreţi de talent (ex-rockerii Gabriel Cotabiţă şi Adrian Daminescu, apoi Elena Cîrstea, Loredana Groza, Cătălin Crişan, Mădălina Manole etc.). *Paradoxal*, într-o epocă în care Ceauşescu viza cu disperare obţinerea Premiului Nobel pentru Pace, şlagărele cîntăreţilor menţionaţi mai sus aveau texte ce aminteau prin naivitatea/inocenţa lor (axate pe eterna temă a iubirii exprimate în fraze simple, banale, pe alocuri metaforice) – de melodiile din repertoriul Beatles al anilor '63-'64.

Şi totuşi, a existat şi un viguros filon de texte slugarnice, menite să gonfleze imaginea de sine a marelui profet al păcii. Voi cita doar cîteva titluri de melodii prezentate în concurs la Festivalul de muzică uşoară de la Mamaia, între 1984 şi 1989, fără a numi compozitorii şi mai ales textierii, fiindcă nu vreau să transform acest articol într-o serie de atacuri la persoană ce nu folosesc nimănui. Titlurile demonstrează racordarea autorilor lor la ideologia epocii, care în presă, la radio şi în televiziune se arăta profund preocupată de soarta planetei, de pericolul unui război nuclear şi nimicirea vieţii pe pămînt, iar nu de batjocura îndurată de o naţiune întreagă prin scăderea nivelului de trai pînă la cote inimaginabile: *Poem de pace, Cîntec de pace şi iubire, Viaţa va învinge, Avem nevoie de pace, O planetă a iubirii, Să iubim planeta albastră*. Pînă şi unii rockeri ai anilor '80 au subscris la ideea unor texte ce exprimau nevoia avidă de pace într-o epocă în care şi mai mare era, de fapt, nevoia de alimente, carburanţi, termoficare şi energie electrică.

În mod surprinzător, voi încheia acest articol, revenind la domeniul meu de bază: studiile shakespeariene. Pentru a putea iniţia o nouă ediţie a integralei Shakespeare în limba română (a treia din toate timpurile) şi pentru a elabora un program estetic coerent care să stea la baza acestei ediţii, am studiat cu atenţie traducerile mai vechi şi contextul istoric în care au fost create. Ei bine, în anii '50, cînd grosul intelectualităţii româneşti interbelice putrezea în închisori, să-l traduci pe Shakespeare *aşa cum scrisese* el la 1600 era un act de mare curaj. Noua ediţie îngrijită de mine îşi propune realizarea unor traduceri menite să *decenzureze* texte anterior cenzurate. Paradoxal, însă, nu oficialităţile, nu cenzura epocii au dus la mistificarea sensurilor originale din numeroase versiuni mai vechi, ci *autocenzura*, teama de persecuţii a unora dintre traducătorii angrenaţi în ediţia coordonată de Mihnea Gheorghiu între 1953 şi 1961, teamă ce decurgea din poziţionarea traducătorilor în raport cu regimul, din datele biografice care îi situau pe poziţii privilegiate sau, dimpotrivă, de toleraţi sau potenţiale victime ale comunismului.

Dar, spre cinstea lor, nu TOŢI traducătorii din vechea generaţie au recurs, din instinct de conservare, la compromisuri estetice. Au existat şi atunci oameni integri, oameni cu fibră morală, care s-au străduit să rămînă cît mai fideli originalului. Pînă la urmă, fie că-i vorba de muzica pop-rock-folk sau de traducerile lui Shakespeare, istoria oricărui domeniu cultural se subsumează dezbaterii etice şi morale; ceea ce primează şi determină, în mare măsură, evoluţia unui fenomen cultural rămîne calitatea oamenilor dintr-un anumit moment istoric.

■

Non c'e pace fra gli ulivi – scrisoare din *Casa Melcului*

Dragă Carmen, dragă Iulia,

N-am comunicat cam de mult. Nici prin corespondență, nici prin telefon... și nu v-am trimis nici traduceri ale diverselor texte pe care le consider importante..., dar nu pentru că n-ar fi apărut. La urma urmei, în Ungaria au mai rămas unul-două ziare, una-două reviste săptămînale sau lunare în care se mai respectă etica profesională, care mai rezistă sufocării libertății presei...

În ultima vreme, n-am mai dat nici un semn de viață... pentru că m-am retras în *Casa Melcului*, cum ar spune dragul nostru Norman Manea, extraordinarul scriitor român din America. M-am ocupat exclusiv de proiecte literare – cît mai mi-e dat să lucrez, vreau să traduc cîteva cărți esențiale pentru mine... În calitatea mea de cetățean european responsabil, anul viitor vreau să comemorez împlinirea a 70 de ani de la deportarea evreilor din această parte a Europei, prin tragerea unui semnal de alarmă că naționalismul, antisemitismul, xenofobia, rasismul se revigorează iar, existînd un real pericol pentru repetarea istoriei – vreau să traduc patru cărți importante: un studiu și trei romane (scrise pornind de la fapte autentice) care disecă din trei puncte de vedere diametral opuse identitatea și tragedia evreilor. În România, unde acest pericol pulsează într-o formă latentă, se cunoaște prea puțin despre faptele îngrozitoare, legate mai cu seamă de perioada horthystă – anii cei mai negri din istoria Ungariei. Apoi, mai vreau să traduc cîteva romane importante ale lui Péter Esterházy, cîteva ale lui Péter Nádas (îmi amintesc cît de entuziasmată v-am vorbit despre romanul secolului: *Istorii paralele*...) și alți autori la fel de importanți, vreau să fac și să traduc o antologie a poeziei contemporane maghiare – sînt cîțiva poeți tineri care scriu o poezie uluitoare, să mai traduc cîteva piese de teatru, mai întîi de toate extraordinara piesă a lui Katalin Thuróczy, *Regatul Brighellei*, de o actualitate eternă, care în actuala conjunctură politicoculturală circulă în regim de samizdat. Deci, cam asta fac eu în *Casa Melcului*... Dar între timp, viața și lumea din jur au luat-o razna rău de tot, s-a întors totul pe dos...

Vă mai amintiți cu ce ne consolam în cei mai negri ani ai dictaturii ceaușiste?...*Că mai rău nu se poate*... Ba da, se poate...

Și nu oricînd, nu oriunde, ci în anul de grație 2013, într-o țară teoretic democratică, membră a UE, într-o țară unde procesul mut al demontării democrației și a statului de drept e la ordinea zilei în Parlament, unde al doilea guvern a lui Viktor Orbán (autobotezat „Regimul Colaborării Naționale") se pregătește pentru a cincea (!) schimbare a noii Constituții, adoptată la 1 ianuarie 2012, aceasta fiind în dezacord cu Constituția europeană (conform unei analize punctuale întocmite recent de Comisia de la Veneția) – practic, tot ceea ce a fost respins de Curtea Constituțională din Ungaria (deși majoritatea membrilor acesteia au fost numiți de actualul partid de guvernămînt) a fost introdus în noua Lege Fundamentală... Bașca s-a votat și o limitarea substanțială a domeniul de activitate al Curții Constituționale. Nu mai este respectat nici dreptul la proprietatea privată (din noua Constituție a și fost scos), independența Justiției nu numai că nu este asigurată, dar se dau *indicații prețioase* din Sala Parlamentului privind sentințele adoptate. S-a modificat masiv și Legea electorală (vizibil în detrimentul partidelor de opoziție), la conducerea celor mai importante instituții și nu numai (din toate domeniile) au fost numite cele mai loiale persoane aflate în *solda* partidului de guvernămînt (competența profesională nu contează deloc). Libertatea reală a presei a rămas practic iar doar un ideal, tot ce se poate se (re)naționalizează, corupția este instituționalizată, manipularea și discursurile naționalist-populiste sînt la ordinea zilei. O parte masivă a populației (mai ales tinerii) pleacă mai spre Vest, majoritatea intelectualilor s-au retras în bîrlog, opoziția e-n agonie, domnesc teama (pentru că *cine nu-i cu noi e împotriva noastră*), apatia, sărăcia – chiar azi am citit o statistică OECD: în Ungaria, al cincilea copil rabdă de foame. Pe scurt: actualul guvern a pus schimbătorul de viteză în poziția marșarier și ne-am trezit cu toții într-o perioadă greu de definit, un soi de hibrid, de *dictatură democratică*, o perioadă paranoidă în care *azi* e, de fapt, *ieri*.

Iată *roadele* unei majorități parlamentare de două treimi.

Pentru prima dată se întîmplă să nu-mi pară rău (firește, nici bine nu-mi pare) că „m-am socializat" în anii dictaturii ceaușiste – deci tot ce se întîmplă în anul de grație 2013, într-o țară teoretic democratică, membră a UE, îmi generează un sentiment de *déjà vu* al perioadei în care am scris poemele din *Trăgătorul la țintă*, pentru care apoi am și plătit cu vîrf și îndesat la vremea respectivă, volumul fiind publicat la două decenii după ce fusese pus pe lista neagră – cine a citit volumul știe la ce mă refer.

Aminteam de sufocarea libertății presei – inclusiv sau mai ales cu metodele clasice ale dictaturii financiare totalitare concertate. Mass-media normală, care mai respiră, dar care ajunge doar la 4% dintre cititori, poate fi numărată pe degetele unei singure mîini. Săptămînalul *168 Óra/168 de Ore* ajunge și în localitatea în care trăiesc (sînt singura abonată din sat la această revistă, pe care poștașul, ca să nu aibă *probleme*, mi-o aduce invelită în cotidianul cu nuanțe fascistoide apropiat guvernului). În numărul din 6 iunie al acestei reviste, a fost publicat un text excelent, care a avut un efect deosebit asupra mea (tocmai citeam comparativ, în limba maghiară și română, *Mein Kampf*, avînd nevoie de un fundal documentar pentru următoarea traducere; voi știți că Hitler, dacă ar trăi, i-ar putea da în judecată pentru plagiat pe actualii guvernanți naționaliști-populiști din țările central est-europene?), determinîndu-mă să ies din *Casa Melcului*... să traduc acest text și să vi-l ofer. Dacă veți considera că este oportun – din partea mea (precum și a lui Tamás Koltai, autorul articolului) aveți dreptul exclusiv de publicare.

Cu neștirbită afecțiune,

Anamaria POP

Ungaria, *Casa Melcului*, 14 iunie, 2013

Teatru în Parlament

Tamás KOLTAI

Nu-l invidiez pe Imre Kerényi[1], delegatul primului ministru pentru o cauză-kitsch, de nivel preșcolar. Tocmai am aflat de la el că, de acum înainte, la Teatrul Național din Budapesta se vor pune în scenă piese despre iubire, prietenie și fidelitate, nicidecum despre poponari, și ce dă Dumnezeu – la cîteva zile, trofeul Palme d'Or al Festivalului de Film de la Cannes a fost cîștigat de un film în care este vorba despre dragoste, prietenie și fidelitate între lesbiene. Dar pentru un cerebel de mărimea celui avut de Kerényi e prea mult așa ceva, nu încape în el. Tot în competiția de la Cannes a întrunit aplauzele spectatorilor și filmul[2] de mare succes despre viața a doi homosexuali, astfel că și bietul Attila Vidnyánszky[3], „distins" recent cu Premiul „Hendrik Höfgen", probabil că are dureri de cap și-și face probleme, deoarece e reprobabil ca la un festival internațional de film „tema homosexualității să aibă o pondere care nu corespunde celei pe care o are această problemă în societate"[4], astfel că Vidnyánszky mai are multe de făcut, sarcini serioase, cred, în ceea ce privește societatea franceză. Și, fiindcă printre prietenii săi de principii se găsește cel puțin și un ziarist francez, îl poate mobiliza, pentru ca așa ceva să nu se mai întîmple la Cannes, nedezmințindu-și astfel bunul obicei, la fel cum a făcut și împotriva showcase-ului teatrului maghiar. Prin urmare, speranță există, ofensiva maghiară pentru purificarea Occidentului – în numele moralei, al credinței și al creștinătății – are perspective.

Inclusiv situația de la Viena trebuie verificată urgent și cu toată exigența. Pentru că-n urmă cu cîteva zile, ce am văzut acolo, în cadrul Wiener Festwochen? Teatru, dar nu orice fel de teatru, ci teatru politic, or, asta din start e ceva dubios, mai ales că prezența lui are o pondere foarte mare, pe deasupra, acest gen de teatru l-am văzut taman în Parlamentul din Viena, ceea ce nu-i de colea – să mă exprim în jargon budapestan. Chiar dacă în Parlamentul de la Budapesta aș putea vedea zilnic spectacole de teatru, asta în cazul în care mi-aș călca pe inimă și m-aș uita la transmisiunile televizate. Dar mi-e greață de teatrul degenerat, cu atît mai mult de politica degenerată, iar cele două la un loc îmi întorc stomacul pe dos, așa că mai degrabă renunț la rebuturile autohtone – tot așa cum în ultima vreme mă duc la festivalurile organizate la Viena, nu la Pécs.

Pentru că de data asta nu scriu critică de teatru, spectacolul lui Christoph Marthaler, *Ultimele zile – O seară premergătoare*, prezentat de șapte ori în cadrul Wiener Festwochen, în așa-numita Sală Istorică de Ședințe a Parlamentului vienez, o adevărată bijuterie arhitectonică neoclasică, aranjamentul băncilor, motivele decorative și cariatidele amintind de teatrul grec, n-am să-l analizez din punct de vedere estetic, ci strict politic. Și comparatist. Mai pe șleau: am să compar ce se rostește în Parlamentul vienez și în cel budapestan. Pentru că-n ambele „problema evreiască" e la ordinea zilei.

Dar ce deosebire!

Christoph Marthaler, regizorul (muzician ca formație) de renume mondial, își dedică spectacolul compozitorilor uciși în lagărele morții ale lui Hitler, minunații lui actori și cîntăreți interpretează operele acestora. Între timp, sînt evocate „istoricele" discursuri rasiste și antisemite care, pe de o parte au condus la Auschwitz, iar pe de altă parte, țin în viață, pînă-n ziua de azi, fenomenul Auschwitz, făcînd din antisemitism o „parte a patrimoniului mondial". (De altfel, Auschwitzul este inclus pe lista patrimoniului mondial întocmită de UNESCO.) Discursurile sînt documente, unele dintre ele au fost rostite într-un cadru parlamentar, în trecut și în prezent, altele au circulat sub formă orală sau scrisă, în tot cazul, sala de ședințe din Parlament, drept spațiu al *reprezentanților* parlamentari, cu personajele circulînd printre bănci, cu discursurile care se aud clar, fie că sonorizarea este sau nu la maximum, asocierea cunoscutei gesticulații specifice politicienilor cu îngrozitorul conținut al acestor discursuri generează un efect destul de contrastant. Spiritul locului funcționează în mod bizar.

Este prezentat, de exemplu, faimosul discurs antisemit rostit în 1894 de Karl Lueger, primarul de odinioară al Vienei, o instigare onctuoasă rostită cu o retorică demagogică, în care edilul orașului vorbește despre faptul că peste tot sînt numai evrei, pe Ring, la Universitate, în paginile ziarelor, așa că nimeni să nu se mire dacă oamenii de ispravă s-au săturat de ei. În băncile Parlamentului are o acustică deosebit de critică rostirea în șoaptă la microfon a textului – sentință nimicitoare a posterității raționale. Parcă l-ar fi evocat pe József Nyírő[5], membru al Parlamentului din Ungaria în anii în care țara era guvernată de formațiunea politică fascistă Partidul Crucile cu Săgeți, cînd, într-o „situație dramaturgică" similară, acesta rostise, cu un dispreț glacial, în sala impunătoarei clădiri a Parlamentului de la Budapesta din Piața Kossuth, discursul despre puterea purificatoare a sîngelui.

Vă puteți imagina că Árpád Schilling face, să spunem, un spectacol de teatru politic în Parlamentul de la Budapesta, pornind de la Sfînta Coroană a Ungariei, aflată sub rozeta imensului policandru din holul central? Și că ne confruntăm cu propria istorie?

Nu demult, edilii Vienei s-au săturat ca o porțiune a Ringului să poarte numele lui Karl Lueger, primarul de odinioară care dorea să „curețe" Ringul de evrei, astfel că au rebotezat bulevardul, în timp ce noi, ungurii, tocmai acum am ajuns la Parcul Horthy, la străzile Prohászka[6], Tormay Cécile[7] și Nyírő (e adevărat, cu Nyírő în localitatea Odorheiu Secuiesc, deocamdată). Liderii politici din Austria nu mai pot suporta numele lui Karl Lueger, cei din Ungaria, numele lui Gorki, al lui Somogyi și al lui Bacsó[8].

Acolo, în spectacolul de teatru, personalul de serviciu curăță jegul de pe bănci și clovnii se preschimbă în parlamentari care își strîng mîna prelung, drept parte intrinsecă a circului protocolar. La noi se derulează pe viu și violent circul zilnic, „firesc", cu clovneriile președintelui Parlamentului, care le împarte pedepse celor care nu sînt cuminți. Acolo sînt declarate culpabile rasismul, antisemitismul și naționalismul ridicate la nivel de stat, aici e sancționat cel care folosește cuvinte considerate necuviincioase, în timp ce, pe un ton cuviincios, pot fi înjurați evreii, pretinzîndu-se întocmirea listelor cu cei de origine evreiască, și se relativizează Holocaustul – fără nici o urmare și condamnare.

Ce se întîmplă în spațiul autohton ne oferă șansa unui rol important în spectacolul Teatrului de Confruntare din Parlamentul vienez. Textele ungurești jegoase sînt comasate într-un act de sine stătător. Citate care provoacă vomă sînt amestecate claie peste grămadă într-o singură mizerie slinoasă și dezgustătoare, interpretate fiind de un singur actor care stă cățărat pe o schelă șubredă de construcție ridicată, în mod caracteristic, în fața peretelui plin de ornamente – schelă care nu mai este folosită în acest spectacol –, iar personajul care stă sub ea își pune o cască de protecție, ca lăturile să nu se verse în capul lui. În antologia de texte alese figurează: „să sperăm că-n locul democrației nu va trebui să introducem un nou regim politic"[9], „sîntem democrați, n-avem nevoie de opoziție"[10], „o parte considerabilă a țiganilor este incapabilă de conviețuire, este incapabilă să trăiască printre oameni"[11] și alte asemenea „delicatese". Spectatorii chicotesc, sînt sceptici, iar oratorul coboară cu stîngăcie de pe schela cîrpăcită.

În acest montaj care ne este dedicat nouă, ungurilor, nu sînt rostite numele autorilor textelor, dar în caietul de sală e nominalizat fiecare: Viktor Orbán, Zsolt Bayer[12], Ferenc Szaniszló[13], András Bencsik[14], Csanád Szegedi[15], Márton Gyöngyösi[16]. (Tamás Nagy Gaudi[17] s-a trezit cam tîrziu, a pierdut șansa.) E ca atunci cînd Hamlet află despre crima lui Claudius și-și notează, ca să nu uite: „Sînt sigur. Unchiule, ești al meu!"[18]. Să nu-i uităm, deși sînt sortiți uitării și, mai devreme sau mai tîrziu, nimeni nu-și va mai aminti de ei. Au un renume îndoielnic, dar, asemenea altor persoane nedemne, fără nici un merit, au intrat în structura unei opere de artă, ca să se poată trage învățămintele de rigoare. E neplăcut că sînt concetățenii mei, rușinat, mă fac cît pot de mic în loja rezervată presei din Parlamentul de la Viena, la urma urmei, am legătură cu cei pe care un artist excepțional îi țintuiește la stîlpul infamiei, într-un spectacol de o spiritualitate impresionantă.

Apoi mă liniștesc. Dacă aparțin cuiva, ei bine, le aparțin celor care creează astfel de opere de artă – „avînd o pondere corespunzătoare ponderii pe care o are această problemă în societate" –, precum și celor care, văzînd asta, aplaudă în picioare în Parlamentul din Viena. Sau în orice altă parte a lumii, unde oamenii știu ce înseamnă cinstea și ce înseamnă teatrul.

---

1. Imre Kerényi (1943, Csopak), regizor de teatru distins cu Premiul Kossuth, profesor universitar, politician, publicist, fost director de teatru, distins de două ori cu Medalia de Artist Emerit al Republicii Ungare (1981, 1989). A fost membru activ al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar, apoi unul dintre purtătorii de cuvînt ai Cartei Democratice, în 1990 – candidat în alegerile parlamentare, din partea Forumului Democrat Maghiar (MDF). După 2010, cînd a demarat cel de-al doilea guvern Orbán, s-a implicat în popularizarea noii Legi Fundamentale, pregătind o ediție de lux a acesteia. A inițiat programul „Masa Legii Fundamentale" (mese standard în toate primăriile, în scopul studierii Legii Fundamentale), programul „Biblioteca Națională", primul volum al colecției fiind romanul *Casa veche* de Cécile Tormay. În prezent este delegatul primului ministru „responsabil pentru fundamentarea gîndirii conștiente, naționale publice și conservarea, precum și dezvoltarea valorilor culturale maghiare conexe acesteia".

2. *Behind the Candelabra* de Steven Soderbergh.

3. Attila Vidnyánszky (1964, Beregovo, Ucraina), regizor de teatru și film distins cu Premiile Kossuth și Jászai Mari, fost director și conducător artistic la Teatrul din Debrecen. Concepția sa artistică și direcțiile de remaniere necesare pentru un teatru „nou" sînt punctate în lucrarea *Teatrul Național sau teatrul națiunii*, fiind în concordanță cu noile direcții ale politicii culturale naționale. Pe 17 decembrie 2012 a fost numit directorul Teatrului Național, cu începere din 1 iulie 2013. Vidnyánszky a declarat că îndată după preluarea postului dorește să sfințească clădirea teatrului. Mandatul său durează pînă pe 30 iulie 2018.

4. Autorul face referire la următoarele „evenimente": pe 23 aprilie 2013, Salonul Civic din Centrul Vechi al Budapestei i-a avut ca invitați de onoare pe Imre Kerényi, delegatul primului ministru, și Attila Vidnyánszky. Cu această ocazie, Kerényi a precizat: „...în ce mă privește, am toată încrederea că dl Vidnyánszky o să facă tot ceea ce patria cere de la el. E-n floarea vîrstei, e puternic, are suficientă erudiție și pregătire profesională să facă un Teatru Național care va avea un succes la fel de mare ca teatrul lui Robert Alföldi, numai că n-o să fie vorba despre homosexualitate, ci despre iubire, prietenie și fidelitate". „Evenimentul" din aprilie a fost subiectul unei emisiuni realizate de City TV (un post al autoguvernării din sectorul V). Vidnyánszky a declarat postului public RTL Klub că în contextul respectiv nu este de acord cu afirmațiile lui Kerényi, adăugînd că „tema homosexualității are o pondere care nu corespunde importanței pe care o are această problemă în societate".

5. József Nyírő (1889, Jimbor, România–1953, Madrid), scriitor ardelean, preot catolic caterisit, politician, publicist. În perioada 1944–1945, a rămas membru parlamentar și după refugiul la Sopron a grupului (Uniunea Națională Legislativă) din Parlamentul condus de membrii Partidului Crucilor cu Săgeți, fiind redactorul-șef al *Ziarului Viu*, ultimul produs de presă al Guvernului Szálasi, însoțind acest guvern inclusiv în Germania celui de-Al Treilea Reich. Și-a asumat principiile fasciste și antisemite, Adolf Hitler fiind un model pentru el. În 1941, a reprezentat Ungaria la Congresul de la Weimar al scriitorilor naziști, unde a glorificat Germania și pe Hitler, subliniind: „Sîngele purifică Europa! Popoarele Europei se vor întîlni și se vor solidariza în numele păcii, al sufletului și al noii spiritualități. Vrem să ne asumăm din toată inima și cu tot sufletul această comunitate a muncii. Trăiască Adolf Hitler! Trăiască Germania! Trăiască scriitorii germani!" (Miklós Radnóti, *Jurnal*, Ed. Magvető, Budapesta, 1989, p. 197).

6. Ottokár Prohászka (1858, Nitra, Slovacia–1927, Budapesta), scriitor ecleziastic, episcop de Székesfehérvár, reprezentant al creștinismului socialist, din 1909 membru al Academiei Ungare. „Noi interpretăm antisemitismul nu ca o reacție rasială, religioasă, ci socială și comercială", scria încă în 1893, adăugînd: „Plaga evreimii a ros poporul creștin maghiar pînă a devenit un schelet". Evreii „sub mîinile hahamilor vor să sufoce în sînge ungurimea", a conchis în 1923, motiv pentru care a considerat antisemitismul drept o autoapărare națională „pozitivă", care este în beneficiul creștinilor, opunînd „molimei liberalismului" „hungarismul", un curent politic înființat de el, iar începînd din 1918, pretinzînd să se introducă *numerus clausus*. În 1944, dintre clasicii antisemitismului Prohászka a devenit punctul de referință cel mai des citat.

7. Cécile Tormay (1875, Budapesta–1937, Mátraháza), scriitoare, traducătoare, persoană publică. Cele mai cunoscute romane ale ei sînt: *Casa Veche* (pentru care, în 1914, a primit Premiul Academiei din Ungaria) și *Cartea pribegiei*, scriere care promovează fățiș ideile fascismului. În 1919, a înființat Uniunea Națională a Femeilor Maghiare, a susținut menținerea *numerus clausus*, iar în 1932, l-a salutat personal, în numele femeilor maghiare, pe Benito Mussolini. A întreținut relații cu italianca Francesca Orsay, ultimii zece ani ai vieții trăind împreună cu soția contelui Lajos Ambrózy-Migazzi, într-o vilă cumpărată împreună, la Mátraháza. În 2012, edilii sectorului VIII din Budapesta (și cîțiva guvernanți) au inaugurat statuia lui Cécile Tormay.

8. Béla Somogyi (1868, Halastó–1920, Budapesta), învățător maghiar, publicist, redactor la cotidianul *Népszava*; Béla Bacsó (1891, Košice, Slovacia–1920, Budapesta), scriitor, publicist maghiar la *Kassai Napló* și *Népszava*. Ofițerii „terorii albe", respectiv membrii detașamentului special condus de comandantul Ostenburg, i-au răpit și i-au ucis – cadavrele lor au fost aruncate în Dunăre, la periferia Budapestei. Criminalii n-au fost trași la răspundere.

9. Problemă ridicată de Viktor Orbán cu ocazia întîlnirii din 26 iulie 2012 cu prezidiul Alianței Naționale a Patronilor și Întreprinzătorilor.

10. Premierul Viktor Orbán a declarat, cu ocazia unei intervenții parlamentare în perioada primei guvernări (1998–2002): „Onoratul Parlament funcționează și fără Opoziție" (*Népszabadság*, 2 decembrie 1998). De atunci încoace, această afirmație este considerată un exemplu clasic pentru aroganța Fideszului, fiind tema a sute și sute de articole și analize publicistice. Pe parcurs, afirmația a devenit un soi de maximă, trecînd prin mai multe faze ale metamorfozei lingvistice, în prezent fiind folosită varianta: „Sîntem democrați – n-avem nevoie de Opoziție!".

11. Afirmația lui Zsolt Bayer în cotidianul *Magyar Hírlap* (5 ianuarie 2013), publicație cu nuanțe fascistoide, apropiată guvernului, care a „uimit" și revoltat inclusiv presa internațională.

12. Zsolt Bayer (1963, Budapesta), scriitor și publicist maghiar. Unul dintre cei 37 de studenți, care în 1988 au înființat Fideszul; între 1990-1993 a fost șeful Biroului de Presă al acestui partid. Între 2002-2007, a lucrat la cotidianul *Magyar Nemzet*, apoi din 2007, s-a stabilit la cotidianul *Magyar Hírlap*, în forma sa restructurată. La sfîrșitul lunii martie 2008, o sută de intelectuali apropiați guvernului de atunci (social-liberal) au semnat o scrisoare deschisă protestînd împotriva unui text antisemit al lui Bayer, apărut în cotidianul *Magyar Hírlap*. Este unul dintre organizatorii mitingurilor numite „Marșul Păcii", inițiate de Forumul Solidarității Civice – o grupare civică de dreapta înființată cu scopul sprijinirii celui de-al doilea guvern Orbán.

13. Ferenc Szaniszló (Csenger, 1960), ziarist, reporter maghiar. A absolvit facultatea la Moscova, iar din 1986, a fost corespondentul cotidianului *Magyar Hírlap*. La revenirea în țară a fost redactorul emisiunii de politică externă *Panoráma* din cadrul Televiziunii Maghiare. În anii '90, a devenit cunoscut pentru corespondențele trimise de pe frontul din fosta Iugoslavie. Între anii 2005-2007, a fost redactorul-șef al emisiunilor de știri de la Duna Tv. Din 2008, conduce emisiunea de politică externă de la Echo TV – o televiziune privată, portavoce a extremei drepte. În septembrie 2011, Autoritatea Națională pentru Informații și Media a decis ca postul Echo TV să fie amendat cu o jumătate de milion de forinți pentru una dintre emisiunile realizate de Szaniszló, pe parcursul căreia acesta a încălcat flagrant normele de drept privind respectarea demnității umane, instigînd la ură și agresivitate. În 2013, Zoltán Balog, ministrul Resurselor Umane (de care aparține și Cultura) i-a acordat Premiul Táncsics (cel mai important din Ungaria pentru mass-media), generînd protestul activiștilor pentru drepturile omului și protecția minorităților; mai mulți ziariști cărora li s-a decernat, de-a lungul anilor, același premiu l-au returnat. Într-o scrisoare deschisă din 19 martie 2013, ministrul Zoltán Balog l-a rugat pe Ferenc Szaniszló să înapoieze premiul, care îi fusese acordat dintr-o eroare. Szaniszló a returnat premiul, adăugînd următoarea motivație: „Cu prețul șantajării națiunii maghiare, cu prețul sufocării patriei mele nu am nevoie de Premiul Táncsics. Prin urmare, renunț la el. Îl înapoiez celor care au considerat nedemn să mă considere demn pentru acest premiu".

14. András Bencsik (1951, Budapesta) jurnalist, redactor maghiar. Pe parcursul anilor a lucrat la mai multe ziare, ca redactor sau redactor-șef. În prezent, este redactor-șef al revistei *Magyar Demokrata*. În urmă cu cîțiva ani a înființat rețeaua națională de librării numită Szkítia și Editura Magyar Ház. E membru fondator al Clubului de Presă pentru ziariștii de orientare politică de dreapta și dreapta extremistă. Este unul dintre organizatorii mitingurilor numite „Marșul Păcii" inițiate de Forumul Solidarității Civice – o grupare civică de dreapta înființată cu scopul sprijinirii celui de-al doilea guvern Orbán.

15. Csanád Szegedi (1982, Miskolc) politician, membru al Partidului Jobbik; o perioadă vicepreședintele acestuia, apoi locțiitorul președintelui. Este fondatorul rețelei de magazine Marca TURUL, unde se comercializează o gamă variată de obiecte avînd imprimate pe ele simboluri revizioniste și fasciste. Din 2009 este europarlamentar, iar în 2010 a inițiat mișcarea de instalarea a panourile rutiere cu scriere runică – în Bazinul Carpatic au fost inaugurate peste 300 de asemenea panouri. În iulie 2012, în urma dezvăluirilor referitoare la faptul că bunica maternă îi fusese deportată la Auschwitz, Szegedi a recunoscut, susținînd că aflase de originea mamei sale doar în 2011 – asta în condițiile în care, conform unei înregistrări audio din 2010, oferea o sumă considerabilă de bani ca să nu i se dezvăluie originea pe linie maternă. Somat de prezidiul Partidului Jobbik, a demisionat din partid, păstrîndu-și însă mandatul de europarlamentar.

16. Márton Gyöngyösi (1977, Kecskemét), economist, politolog, politician, membru al Parlamentului din Ungaria din partea Partidului Jobbik. În 2000, a obținut o diplomă în economie politică și politologie la Trinity College (Dublin), după care un an a fost bursier la Friedrich Alexander Universitäten din Nürnberg. În intervenția parlamentară din 26 noiembrie 2012, a somat guvernul să întocmească o evidență „cu persoanele de origine evreiască, mai ales cu membri ai Guvernului și Parlamentului, care reprezintă pentru Ungaria un risc din punct de vedere al siguranței naționale".

17. Tamás Gaudi Nagy (1971, Budapesta), avocat, specialist în asistență juridică, politician, membru al Parlamentului din Ungaria din partea Partidului Jobbik. Între 2002-2006, a fost membru în prezidiul Uniunii Mondiale a Maghiarilor. Este membru fondator al Asociației Maghiare „Cerbul Miraculos", asociație care sprijină maghiarii din Bazinul Carpatic. În intervenția parlamentară din 22 mai 2013 a afirmat, printre altele: „Privind taberele morții de la Auschwitz au fost emise deja multe critici, ridicîndu-se întrebarea dacă evenimentele prezentate acolo concordă sau nu cu cele întîmplate în realitate".

18. Shakespeare, *Hamlet* (actul I, scena 5, traducere de Ion Vinea).

Text apărut în revista ***168 Óra /168 Ore*** *– nr. 23, din 6 iunie, 2013.*

Tamás Koltai *(Budapesta, 1942) este publicist, critic de teatru, dramaturg maghiar, absolvent al Facultății de Filologie din cadrul ELTE Budapesta (1960-1965). În perioada 1962-1967, a fost dramaturgul Teatrului Madách, între 1967-1968, dramaturg la Studioul de Film Pannónia. În 1968 a fost unul dintre fondatorii revistei* ***Színház****, iar din 1990, redactorul-șef al acesteia. Între 1987-1988 a fost șeful Secției de cultură al revistei lunare* ***Képes 7****, iar între anii 1988-2002, a lucrat în cadrul Televiziunii Maghiare. E prezent, prin scrierile sale, de 50 de ani în viața teatrală din Ungaria – a publicat în jur de 30 de cărți. Activitatea lui de o reală competență profesională a fost distinsă cu Premiul Jászai Mari și Premiul Pulitzer din Ungaria.*

Traducere din limba maghiară și note de
Anamaria POP

■

www.polirom.ro

■ Robert M. Pirsig
Zen și arta reparării motocicletei eBook
Traducere din limba engleză de Bogdan Perdivară

■ Tatiana Niculescu Bran
Cartea Judecătorilor eBook

■ Moshe Idel
Evreii lui Saturn eBook
Despre sabatul vrăjitoarelor și șabatianism
Traducere din limba italiană de Cornelia Dumitru

■ Corina Ciocârlie
Un țărm prea îndepărtat eBook
Seducția frontierelor, frontierele seducției

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

KINObservator

Horațiu Mălăele înmormîntează cinematograful

Mihai FULGER

Unele filme există pentru că producătorii lor trebuie să justifice primirea unei finanțări publice, altele – pentru că o personalitate/vedetă culturală ține morțiș să demonstreze că poate fi și regizor de cinema. ***Funeralii fericite*** *există din ambele rațiuni, nu tocmai fericite.*

Înainte de a vedea al doilea lungmetraj al lui Horațiu Mălăele, aflasem despre el, din presă, următoarele lucruri: este rezultatul unei noi colaborări a regizorului cu scenaristul Adrian Lustig (de această dată și producător); este primul film românesc căruia celebrul compozitor francez Vladimir Cosma a acceptat (pare-se, impresionat) să-i semneze coloana sonoră; Crina Semciuc, muza de pe ecran a lui Horațiu Mălăele (de această dată și interpret principal), a fost convinsă de regizorul-actor să renunțe la podoaba capilară pentru rol; lui Bogdan Mălăele i-a fost foarte greu să își înjure tatăl (în unica secvență în care apare); Horațiu Mălăele, afon notoriu, cîntă pentru prima dată (în public, presupun), și Serghei Mizil joacă aici un „proxenet pentru trei gagici" (recunosc, asta-i dintr-un tabloid). Chiar dacă nu aflasem și că *Funeralii fericite* a figurat mult timp în selecția oficială a Festivalului de la Cannes, mai precis pînă cînd aceasta a fost anunțată (cum s-a întîmplat acum cinci ani cu *Nunta mută*, primul lungmetraj al lui Horațiu Mălăele), aveam suficiente motive ca să nu ratez noua premieră românească.

■■■ Producția nu ridică probleme de interpretare

Ieșind din sala de cinema, am fost curios să citesc ce scriu confrații despre film. Așa am descoperit cu uimire că, pentru Cătălin Duță, *Funeralii fericite* este „cel mai bun film românesc din acest an" (așadar, înaintea lui *Domestic*, *Poziția copilului* sau *Rocker*), deoarece „totul e la cel mai înalt nivel al profesionalismului", și că, pentru Mihnea Columbeanu (ceva mai critic, cel puțin parțial), regia lui Horațiu Mălăele „salvează filmul" (compromis, după cronicar, exclusiv de scenariul lui Adrian Lustig) și îl transformă într-un „spectacol cinematografic valid și pe deplin satisfăcător". Citind acestea, m-am gîndit să revăd *Funeralii fericite*, nu care cumva să-mi fi scăpat vreo semnificație ascunsă, dar mi-a trecut repede: producția nu ridică probleme de interpretare (după cum se va vedea, realizatorii au avut grijă ca totul să fie ușor de înțeles) și chiar nu e un film de revăzut. Totuși, întrebările stăruie: Care profesionalism? Care spectacol? Și care regie? Sînt de acord cu Mihnea Columbeanu că scenariul este inept. Dar și regia, și compartimentele tehnice, departe de a salva filmul, îl îngroapă și mai adînc.

Trama narativă este mult mai simplă și mai puțin originală decît ar putea părea. Lionel – fost Ionel – Frunză, un român emigrat după 1989 și revenit în patrie odată cu criza, are, drept tovarăși de aventuri bahico-erotice bucureștene, un bulgar, Kiril, și un rus, Igor. Atunci cînd în crîșma în care ei își fac veacul se anunță o razie iminentă, acești „crai de curtea nouă" o iau la sănătoasa, cu trei prostituate afro-romance după ei, și nimeresc pe un teren viran, unde își întinsese cortul o șatră de țigani. O ghicitoare le propune să le citească viitorul, ba chiar să le spună cînd și cum vor muri. Vrînd să se distreze, cei trei acceptă, dar surîsul le îngheață pe buze atunci cînd țiganca le proorocește că peste o săptămînă se vor odihni cu toții pe alte meleaguri, mai verzi și mai liniștite. Evident, destrăbălații nu dau doi bani pe vorbele ghicitoarei, dar în următoarele zile primii doi, bulgarul și rusul, dau ortul popii exact așa cum le prevestise ea. Lionel, căruia i se profețise că va muri chiar de ziua lui, trece de la îndoială la certitudine, de la revoltă la resemnare și, cum se întîmplă de obicei cu persoanele care simt că li se apropie sfîrșitul, de la ignorarea divinității la apelul către aceasta. Și ceasul îi ticăie...

Prima dificultate a cronicarului vine atunci cînd trebuie să încadreze *Funeralii fericite* într-un gen cinematografic. Să fie o comedie neagră (ori „mortală", cum o numește scenaristul-producător într-un interviu)? Sau o satiră socială cu specific românesc și multicultural (cum s-ar putea crede după destule momente presărate cînd și cînd de regizor și scenarist)? Să fie un film fantastic (din categoria „îngerii sînt printre noi")? Sau o dramă psihologică (abordînd eterna temă a confruntării omului cu moartea)? Și trebuie să mai amintesc în treacăt de *buddy movie* (prima parte) și de filmul erotic (a doua parte). La acest ultim capitol, îmi permit să citez dintr-un blogger care în nici două rînduri a reușit să mă amuze mai mult decît regizorul-actor Horațiu Mălăele în aproape două ore: „A, plus că se coțăie Lionel c-o gagică printr-o ușă întredeschisă, cu lanțul pus. Așa ceva n-am văzut nici în filmele cu pitici extratereștri" (*Spanac.eu*).

La marii cineaști, un asemenea melanj de genuri și formule filmice este justificat structural și dramaturgic. La Horațiu Mălăele și Adrian Lustig, cum era limpede și în *Nunta mută*, el se explică mai degrabă prin tendința, proprie diletanților, de a spune cît mai multe (dar, cum se întîmplă de obicei în asemenea cazuri, produsul rezultat ajunge să nu mai spună nimic) și prin dorința de a bifa diverse registre, teme și rețete, doar-doar ceva va prinde la spectatori (dacă nu rîd la glume, atunci poate plîng la momentele dramatice; dacă satira și *fantasy*-ul îi lasă reci, atunci poate o scenă de sex aberant îi va mai încălzi nițel ș.a.m.d.). Iar dacă unii cîrcotași vor critica acest ghiveci cinematografic, se poate da oricînd vina pe rîsu' plînsu' care, nu-i așa?, ne caracterizează poporul și, pe cale de consecință, ar trebui să ne caracterizeze și arta. Cred că Nichita Stănescu se răsucește în mormînt de cîte ori neaveniții își motivează impotența creativă recurgînd la sintagma introdusă de el.

Funeralii fericite
Producție România, 2013
Regia: Horațiu Mălăele
Cu: Horațiu Mălăele (Lionel/Ionel Frunză), Igor Caras-Romanov (Igor), Mihai Gruia Sandu (Kiril), Crina Semciuc (Lili)
Distribuitor: MediaPro Distribution

■■■ Inconsecvențe narative

În ceea ce privește construcția poveștii și a personajelor, nu putem trece cu vederea o lungă serie de inadvertențe și inconsecvențe, precum și de momente inutile din punct de vedere narativ (cum este secvența deja menționată în care apare juniorul Mălăele). Mihnea Columbeanu a trecut în revistă destul de multe, dar simt nevoia să revin asupra uneia dintre aceste ciudățenii. Bulgarul Kiril moare zdrobit de un chinez care se aruncă în gol de pe blocul lui Lionel. În interviul amintit, Adrian Lustig observă că acel bloc (în viziunea realizatorilor, o replică a Turnului Babel, în care conviețuiesc toate rasele și etniile) are 24 de etaje. Așadar, chinezul sinucigaș cade de la etajul 24 fix în capul bulgarului, îl ucide pe acesta, dar el scapă din coliziune aparent nevătămat. Gabriela Hurezean, criticul de casă al lui Horațiu Mălăele, afirmă – pe blogul ei, *Muzesiarme.ro* – că a ne întreba cum de n-a murit (și) chinezul echivalează cu a căuta nod în papură unui film foarte bun. Asta în condițiile în care regizorul, într-un interviu acordat aceleiași Gabriela Hurezean (și din care nu lipsesc întrebările tendențioase – în volei s-ar numi „mingi ridicate la fileu" –, precum „Crezi că asemenea lucruri mai țin în cinematografia de azi, în care se filmează cu telefonul și se practică un neo-neorealism sordid?"), constata că *Funeralii fericite*, spre deosebire de *Nunta mută*, „trăiește într-un regim cu precădere realist"...

Cît despre inserarea în film a elementelor fantastice, ea ar trebui să se facă după o anumită logică și cu o anumită consecvență. De pildă, în *Al șaselea simț* de M. Night Shyamalan, doar copilul cu capacități paranormale îl poate vedea pe – și poate discuta cu – mortul-care-se-crede-viu. Dacă toate personajele de pe ecran ar reuși aceste lucruri, filmul n-ar mai avea nici un *clou*. Or, Horațiu Mălăele și Adrian Lustig nu își pun astfel de probleme și, ca atare, nici nu mai știi – dar nici nu are rost să te întrebi, pentru că realizatorii înșiși nu par să știe – care sînt spațiul și timpul reale și care cele fantastice. Însă ceea ce găsesc ei de cuviință să facă este să introducă tot mai multe personaje, locuri și momente „de trecere" (arlechinii-îngeri și copiii îngerași, blițul dătător de amețeală și concertul de violoncel din „anticamera" paradisului etc.), astfel încît tuturor spectatorilor să le fie clară „poanta", la fel cum, pentru a nu exista dubii în privința mesajului filmului, Mălăele-actorul este pus să-l rostească de Mălăele-regizorul. Despre acesta din urmă, mai pot spune că este complet lipsit de simțul ritmului și de știința suspansului, calități imperios necesare unui cineast, mai ales cînd tratează asemenea subiecte: după ce moare și rusul, filmul își pierde toată tensiunea și își plictisește de moarte publicul.

Nici imaginea lui Viorel Sergovici nu este întotdeauna inspirată, dovedindu-se și ea incoerentă. De exemplu, un răzleț cadru lung cu trezirea din beție a lui Lionel, alături de prostituata cu care nu mai are nimic de vorbit, nu pare a avea altă justificare decît interesul cameramanului pentru posteriorul interpretei. Iar scenografia lui Mihai Dorobanțu (altminteri un bun profesionist) devine uneori redundantă: pentru că, așa cum aflasem din prologul-cu-monolog al filmului, protagonistul își petrecuse cea mai frumoasă perioadă a vieții în Franța, în garsoniera de holtei a lui Lionel sînt plasate atît o imagine de mari dimensiuni cu Turnul Eiffel, cît și o machetă a celebrei construcții pariziene.

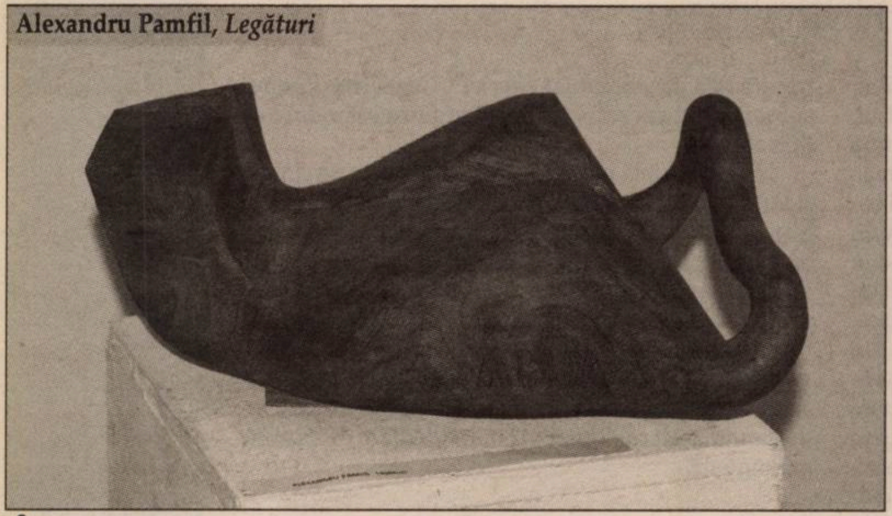
Funeralii fericite este filmul după care Horațiu Mălăele ar trebui să înțeleagă faptul că a venit timpul să renunțe la regia de cinema. Însă el a primit deja finanțări de la CNC (în valoare totală de 2 miliarde de lei) pentru alte două filme (*Doar cu buletinul la Paris* și *Cavalerul albastru*), ambele bazate pe scenarii ale scriitorului Denis Dinulescu, iar Adrian Lustig anunță o a treia colaborare cinematografică, cu o poveste despre tînărul Vittorio De Sica. Așadar, pe cinefili îi așteaptă noi experiențe nefericite, iar pe criticii de casă, noi tămîieri tihnite. ■

elefant.ro
TOP 5
MOTIVAȚIONALE
1 Puterea magică a gîndului de David J. Schwartz
2 Cum să vorbim în public de Dale Carnegie
3 Cele 7 deprinderi ale... de Stephen R. Covey
4 Emoțiile... de Osho
5 Dacă m-aș asculta... de Jacques Salomé
BUSINESS
1 Școala de afaceri... de Robert T. Kiyosaki
2 Guerrilla marketing... de Jay Conrad Levinson
3 Dezvoltă liderul din tine de John C. Maxwell
4 Excelența în afaceri de Jim Collins
5 Cel mai vestit vînzător din lume de Og Mandino
librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

ARTE VIZUALE

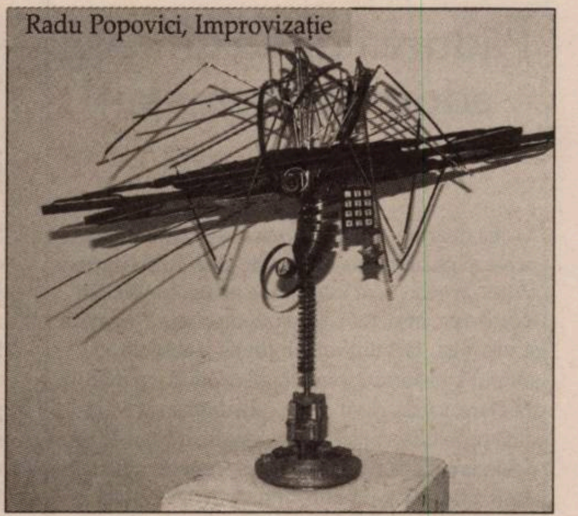
Un nou Salon Mic la Bucureşti – ediţia a VII-a

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Alexandru Pamfil, *Legături*

Cătălin Cosmin Precup, *God Save the Queen*



Radu Popovici, Improvizaţie

Între 11 şi 24 iunie 2013, Centrul Artelor Vizuale – Galeria Căminul Artei găzduieşte cea de-a şaptea ediţie a Salonului Mic Bucureşti. În formulă prescurtată, salonul despre care discutăm este mic nu ca importanţă, ci ca dimensiuni maxim admise ale lucrărilor. Indiferent de materiale, tehnici ori tip de artă, fie că avem de-a face cu două, trei dimensiuni, mixed media sau alte forme de manifestare, latura cea mai mare, respectiv spaţiul ocupat de lucrare, nu trebuie să depăşească 60 de centimetri, pentru a fi admisă în expunere.

Semnatarul a urmărit evenimentul încă de la prima ediţie şi poate certifica faptul că acesta a avut un traseu ascendent, fără fluctuaţii, din 2007 pînă în prezent, atît din punct de vedere calitativ, cît şi al participării.

Aşa cum se întîmplă în cazul tuturor proiectelor culturale cîştigătoare, aparenţele pot înşela: Salonul Mic nu s-a făcut de la sine şi nu a crescut fără considerabile eforturi organizatorice, în fapt fără o incredibilă risipă de timp, energie şi suflet. Omul căruia îi datorăm Salonul – căci avem de-a face cu o persoană, nu cu o instituţie –, este Ionuţ-Theodor Barbu, artist plastic şi profesor la Liceul „Nicolae Tonitza".

Pentru a pătrunde în spatele comunicatelor de presă şi al formularelor de participare, i-am solicitat o opinie lui Ionuţ-Theodor Barbu, iniţiator şi coordonator al Salonului Mic Bucureşti, astăzi veritabil *brand*. „Numărul şapte consecutiv mă obligă deja să ajung la a zecea ediţie. Mă voi gîndi, după aceea, dacă şi în ce fel voi continua proiectul Salonului Mic. Cu ocazia acestei ediţii, am umblat puţin la regulament, în sensul că lucrările artiştilor participanţi sînt expuse în spaţiul galeriei exclusiv de mine, fără intervenţii şi sugestii venite din partea lor, cum s-a întîmplat la ediţiile anterioare. Pînă la ediţia a şasea am fost cu adevărat democrat, permiţînd accesul tuturor artiştilor care doreau să participe la Salon. Panotarea constituia întotdeauna o surpriză – adevărat, uneori neplăcută pentru mine – în ceea ce priveşte relaţiile care apăreau pe simeză, vecinătăţile, calitatea lucrărilor şi mesajul transmis, evident, în concordanţă cu tema propusă. Din punct de vedere organizatoric s-au mai schimbat cîteva lucruri. În primul rînd, am admis o singură lucrare de fiecare artist, în loc de două, cum era pînă acum, tocmai în ideea de a evita aglomerarea spaţiului, întrucît de la an la an expoziţia a crescut şi riscam să sufoc întreg evenimentul. Apoi, am refuzat o serie de posibili participanţi, explicîndu-le că lucrările propuse de ei nu coincid cu sensul temei alese. Pe simeze se regăsesc lucrările a o sută de artişti, un număr important în ceea ce priveşte expunerea la nivelul municipiului Bucureşti, dar am extins cererea de ofertă şi în restul ţării, în urma ecourilor venite în timp. Şaisprezece lucrări au sosit anul acesta din teritoriu. Cu aproximativ o lună înainte de a lansa invitaţiile către artişti şi comunicatul de presă, mi-a venit ideea cu seducţia unghiului drept. Mi s-a părut o provocare interesantă, pentru că cei doi termeni sînt antagonici, cel puţin la prima vedere. Întrebarea retorică este cine pe cine seduce, respectiv cine este cel sedus. Mi-am dorit să-i determin pe artişti mai întîi să reflecteze şi apoi să se apuce de treabă, nu să aducă fiecare ce are prin atelier şi consideră că se potriveşte cu tema. Majoritatea participanţilor mi-au spus că au realizat lucrarea special pentru acest Salon, ceea ce este o împlinire pentru mine".

Un salon cu o sută de lucrări şi tot atîţia semnatari va fi, din start, interesant, cu atît mai mult cu cît tema şi plaja dimensiunilor fizice sînt prestabilite. Tendinţele aşa-zis centrifugale sînt atenuate. Pe de altă parte, criteriul tematic de ordin morfologic nu îngrădeşte libertatea artistică. De altfel, creativitatea şi-a spus principalul cuvînt şi la ediţia a şaptea a Salonului Mic Bucureşti.

După Saloanele de Sticlă, Metal, Textile şi Ceramică, Salonul Mic închide cumva stagiunea, înaintea celor două luni toride în care artiştii şi publicul iubitor de artă se vor orienta spre locuri şi proiecte cît mai ferite de temperaturi extreme. ■

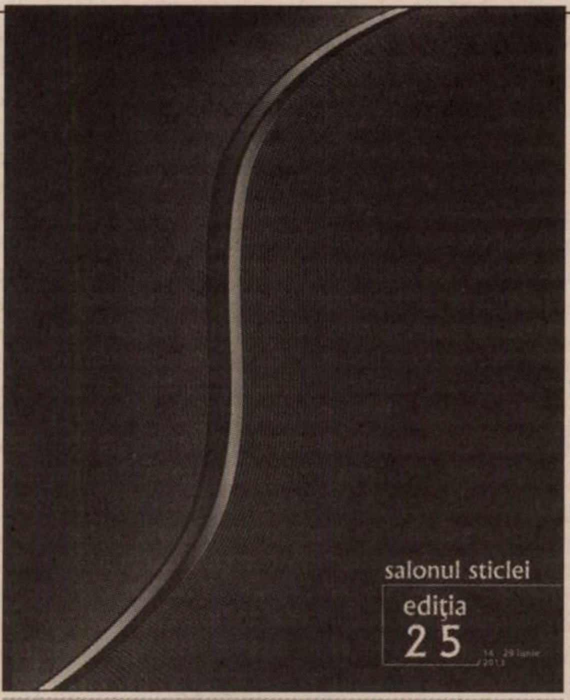
Siliciu de Verona

Aurelia MOCANU

A devenit o rîvnă socială apariţia „pe sticlă". Să vedem ce se poate face, cu adevărat memorabil, „din sticlă", adică *Glass Art*-ul care pleacă din cioburile Nilului antic. În loc de „gura lumii televizuală" cred că e infinit mai fascinant să urmărim, cel puţin anual, în expoziţia colectivă a acestui domeniu vizual-plastic, ce se poate plăsmui la gura cuptorului magmatic. Salonul Sticlei anului 13 din mileniul trei „a ieşit în stradă". Nu orice stradă a Bucureştiului, ci cea „cărturărească", Verona. Acolo unde Ordinul Arhitecţilor a dat un fel de Ordin de creativitate şi echilibru între juvenilităţi stradale şi plecăciunea la tradiţia cu miez. Sticlarii, misterios-pricepuţi, inspiraţi şi străluminaţi de foc, pot fi echivalentul cel mai actual al alchimiştilor. Nu tînjesc acum după transmutarea în aur, ci mai cuantic, negociază cu lumina. Oricum, ei lucrează la incandescenţă, la propriu şi la figurat. Căci trebuie să intuieşti clipa privilegiată cînd îngheţi forma din lava siliciului sau cînd despici puritatea cristalului, să induci refracţie pe muchie. Ca să supui frumuseţea intrinsecă a sticlei se cere o anume incandescenţă în decizie. Căci siliciul vitrifiat deţine splendori genuine. Dintre toate materiile prime ale artelor văzului, sticla are seducţia tactil-optică fulgerătoare. Un pietroi răcit de sticlă brută, rămas în cuptor, induce reverii de meteorit venusian. De aceea, devine o probă grea să transfigurezi pasta sticloasă dinspre natură spre regnul artei şi să coci o rezervă de stilistică personală. Este cazul numelor de referinţă de astăzi ale domeniului, printre care: Ioan Nemţoi, Mihai Ţopescu, Valer Neag, Lucian Butucariu, Mihai Hlihor, Cătălin Hrimiuc, Cristina Iliescu, Valer Semenescu, Ilie Rusu, Vladimir Cioroiu şi încă pe atîţia care nu au onorat simeza.

Puritate, luminozitate, transparenţă-opalescenţă, culoare-lumină, maleabilitate totală, dar şi expresivităţi de tăietură şi ciobire sînt date ale esteticii sticlei care pot fi dejucate şi conjugate cu toate mixturile alcătuirilor plastice din vizualul contemporan.

De mai bine de un sfert de veac, există prilejul expoziţional bucureştean al Saloanelor Sticlei, doritoare să panoreameze creaţia recentă din această familie a artelor focului. Se cunosc deja dificultăţile economico-tehnologice ale unei discipline artistice dependente de industrial şi de energie scumpă. Sînt participări notabile din ţară (Cluj, Buzău, Tîrgu Jiu, Bistriţa, Turda), sînt mari absenţi, dar şi confirmări de nume şi îmbucurătoare nume în ascensiune (Alexandra Mureşan, Mădălina Papastere, Sândel Ene). Salonul Sticlei amplifică acolada pe generaţii, deschisă de cîţiva ani, astfel încît participarea tinerilor artişti, chiar masteranzi, este lăudabilă. E un fel de duel intern cu „nuiele de lauri", de la profesori la discipoli: Alina Chervase (premiul de debut), Ioana Stelea, Adelina Constantin, Gabriela Velea, Alina Constantin, David Emilian Petruţ, Irina Anghel.



Salonul Sticlei 2013
14-29 iunie 2013
Salon găzduit de Ordinul Arhitecţilor din România, strada Pictor Arthur Verona, nr. 19, sector 1, Bucureşti

Sînt etalate subdiviziunile clasice ale creaţiei în sticlă: forme suflate, atacate sau nu cu acizi sau gravate, vitraliul, cristalul optic, recipientul, parietalul apoi familia recentă de volume/perforări produse prin fuziune şi coacere. Din alte domenii de competenţă, cîţiva ceramişti, sculptori, designeri, orfevri sînt pe simeza salonului pentru a convoaca cu plăcere calităţile spectaculare ale sticlei.

Etalarea colectivă are menirea trofică să ţină aprinsă flacăra vocaţională a disciplinei. În organizarea şi emulaţia expoziţională consemnăm meritul atelierelor universitare (Cluj, Bucureşti) şi a celor de tip „factory", cum este atelierul lui Victor Săraru. La un salon nejurizat, aşadar, exigenţa privirilor colegiale ţine loc de ştachetă. Se pot contoriza tacit stagnările. Nu sînt exemple grave. Ci avem a remarca asamblaje-instalaţii-colaje pline de surpriza figurativului picant. Mai notăm chiar tentaţia anatomicului exprimat în sticlă şi noua sensibilitate pentru dantelăria lineară a gravării luciului, datorată mentorului bucureştean Dan Popovici. Cei mai longevivi participanţi la Salonul Sticlei, ediţia a 25-a, Eugenia Enescu şi Ion Cadar, pot avea perspectiva creşterii (combustie fără pierderi) a creaţiei de foc, siliciu şi lumină în arta românească.

SOFTUL ROMÂN

Pădurea din frumoasa adormită (remake)

Şerban FOARȚĂ

Ea doarme,-n prelungirea mea, alături, în încăperea alipită acesteia în care eu, elucubrînd*, încerc să (mi-)o evoc, – iar între noi, e un perete alb. Nu septul ăsta, însă, mi-o barează, nu el mi-o interzice şi sustrage, făcîndu-mi-o in(de)finit absentă, ci somnu-i, propriu-i somn fragil ca sticla, cu mult mai tare, totuşi, decît mine, face dintr-însa o grădină prohibită, constînd din, singur, acest măr indehiscent. La bunul plac al meu, cum doarme dusă, Ea e, nu mai puțin, imună, invulnerabilă prin abandonu-i însuşi, prin somnul în a cărui vagă, dar tutelară ectoplasmă îşi poate-ngădui, în fine, figuri şi gesturi insolite: să facă pluta, să înoate, să se adune ca un foetus, – ca, mai apoi, să se destindă alene şi să stea la plajă, într-un dècubit deopotrivă de inocent şi de lasciv. Ea e, de fapt, un hipogeu, o teosofică Agartha sau, numai, Peştera lui Platon: un cinematograf submers, în care filmul ce rulează e-al propriilor ei fantasme. Căci pe lăuntricu-i ecran, pe contrapagina obscură a pleoapelor pecetluite, entopticele luciole, fosfenele, ce par să fie, după Bergson, „l'étoffe des rêves": un preoniric stroboscop, îşi vor fi dus la bun sfîrşit interimatul hipnagogic, – iar Ea,-nde sinea ei, visează… Dacă, acum, i-aş trece pragul (în vîrful degetelor, ca pisica): abuz benign față de-acela al becului uitat aprins, mă tem că un surîs extatic, surîsu-i datorat, pesemne, viziunii celei mai radioase şi/sau Nirvanei regăsite, dulceței păcii prenatale (ori, baremi, bunei estezii), ar părăsi-o fără urmă, iar măştii budice,-ntr-acestea, i s-ar substitui aceea de expulzat din Paradis). – E, oare, drept ca eu, în preajmă-i, pe coasta somnurilor ei, să fiu un biet naufragiat, un extraneu şi un profan, ce nu ia parte nici la gala, care petrece-se, aiurea, mirifică şi strict secretă, nici la sabatul coşmaresc, de care aş putea s-o mîntui prin simpla minimă rotire a marelui caleidoscop ce este, şi nu este, Ea… Şi să mai spun(em), cu Breton, – „C'est quand elle dort, qu'elle m'appartient vraiment"?!

■

„C'est quand elle dort, qu'elle m'appartient vraiment…"/ „Cînd doarme e, într-adevăr, a mea…" Căci, dincolo de orice gelozie, oniroidogenă şi absurdă, dormindu-ți *lîngă*,-n timp ce o veghezi, ea ți se-ncredințează pe de-a-ntregul, capitulînd, aş zice, necondiționat. Mai mult decît atunci cînd este trează, încrederea-i în tine e deplină, – ca a, de pildă, acrobatei la trapez, cînd se aruncă-n golul insondabil, la capătul căruia e, totuşi, aşteptată de mîinile, cu-ncheieturi solide, cuprinzînd glezna,-n zbor a alor ei. La circ, numai acolo, ea se-aruncă, la propriu,-n brațele bărbatului iubit. La circ, – şi-n somnu-i limitrof treziei tale. Poate că ea se şi visează trapezistă, lăsîndu-se să cadă-n gol, cu gîndul că, la capăt, va fi prinsă, – de-aceea, cînd căderea-i din înalt, din cerul circului, pare a fi ireversibilă, tresare. *Atunci*, cînd „cade" ea, se cade să-i fii neîndoiosul sprijin. – Ia-i mîna într-a ta şi strînge-o-n treacăt, mîngîie-i-o fără să o trezeşti din vis, inducîndu-i stenica senzație că este, iată, pe mîini bune. Că este a cuiva; că *aparține*. Că e *a mea*, „qu'elle m'appartient vraiment". Nu, însă, ca ignobilă posesie, ca *apropriere*, dar ca *apropiere*. – Atunci cînd doarme mi-este ea cel mai aproape, tot mai aproape, tot mai proximă, mai *lîngă*, aproapele-mi de semn contrar, – pînă cînd pleoapele-mi, clipind cu greu şi tot mai rar, apele somnului mi le închid şi mie…

* În sens, aici, etimologic, – ca şi, cîteva zeci de rînduri după, termenul *profan*.

Zilele Fundoianu-Fondane la Iaşi

Michael FINKENTHAL

Pe 5 şi 6 iunie, au avut loc, în dulcele tîrg al Ieşilor, trei evenimente legate de poetul, cineastul, criticul, omul de teatru şi filozoful existențial care semna B. Fundoianu în România şi Benjamin Fondane, în Franța.

La Institutul Francez din Iaşi, s-a lansat volumul colectiv dedicat memoriei lui Leon Volovici (decedat în decembrie 2011), intitulat *B. Fundoianu-Benjamin Fondane: o nouă lectură*, publicat de Editura Universității „A.I. Cuza". Lucrarea conține articole scrise de cercetători ai operei fondaniene din spațiul românesc, din cel francofon şi chiar şi din cel vorbitor de limba engleză. Un volum trilingv, deci, care încearcă nu numai să deschidă noi perspective în cercetarea unei opere multivalente, ci să şi facă cunoscut în universul intelectual anglo-saxon un autor permeat de mai multe culture, care şi-a scris opera în două limbi diferite (am adăugat, din acest motiv, la sfîrşitul volumului cîteva traduceri în engleză ale unor texte poetice şi de critică ale poetului-filozof).

În cea de a doua zi a fost dezvăluită o placă comemorativă într-un parc din vecinătatea străzii unde s-a născut, în 1898, Beno Vechsler. Casele cartierului evreiesc au fost de mult demolate pentru a face loc unui cartier de blocuri; doar undeva, la capătul străzii, mai stă în picioare şcoala unde poetul a urmat clasele primare. După ceremonia menționată, a avut loc, la sediul local al Academiei, o masă rotundă găzduită de Institutul de Filologie Română „Al. Philippide" la care au participat şase dintre autorii volumului: Camelia Crăciun, Claire Gruson (venită de la Paris), Roxana Sorescu (care ne-a încredințat un text, neputînd participa în persoană), Petre Răileanu, Remus Zăstroiu şi subsemnatul. A fost cu noi şi doamna Hanna Volovici, văduva prietenului nostru Leon, căruia i-am dedicat acest volum, cu imensul regret că nu a apucat să-l vadă tipărit şi că numele său nu a apărut printre cele ale editorilor, aşa cum s-ar fi cuvenit.

Leon Volovici fusese doar cel care l-a contactat, în 2011, pe profesorul Andrei Corbea în legătură cu un posibil proiect Fundoianu-Fondane la editura universității ieşene. În publicul din sală s-au aflat, de altfel, cîțiva dintre foştii colegi şi prieteni ai lui Leon, de la Institut.

Cineva ne-a întrebat, la lansare, în ce măsură volumul reprezintă, într-adevăr, o „nouă lectură"? Desigur, cititorul va fi acela care va judeca şi va răspunde; totuşi, mărturisesc că, de la bun început, şi noi, „vechii fondanieni", şi colegii noştri mai tineri care au participat la acest efort colectiv am fost ghidați de ideea că un autor atît de multiform precum Fundoianu-Fondane cere – şi impune – nu doar interpretări regîndite, ci şi eforturi de a găsi grile noi de interpretare. De la punerea în contrapunct a tînărului Fundoianu cu Arghezi, întreprinsă de Roxana Sorescu, şi pînă la discuția refuzului paradoxal al modernității (sau al paradoxului refuzului modernității?) de către Fundoianu-Fondane în articolul Oanei Soare, urmate de relecturile lui Mircea Martin şi Ovidiu Morar, consacrate unei opere poetice care sfidează clasificarea, gama analizelor şi a raportărilor critice este lărgită semnificativ. Camelia Crăciun vorbeşte despre reconfigurări ale unui discurs identitar, prelungind astfel discuția într-un domeniu care-l depăşeşte pe cel al criticii literare propriu-zise. Cosana Eram propune, de asemenea, o analiză critică de largă anvergură, care merge dincolo de granițele esteticului, cu toate că titlul ar putea da impresia că doar principiile estetice ale poeziei fondaniene sînt abordate în articolul *L'écran opaque de la rationalité: Benjamin Fondane's aesthetic principles*. În articolul său, Ion Pop trece în revistă raportări la poezia lui Fundoianu-Fondane în critica recentă.

Activitatea poetică şi cea critică ale autorului francez sînt discutate în articolele publicate în limba franceză de Claire Gruzon şi Petre Răileanu. Nici teatrul său (Eric Freedman), nici opera filozofică nu au fost trecute cu vederea: Dorin Ştefănescu scrie despre Fondane şi Bachelard şi Bruce Baugh încheie cu un lung şi foarte interesant articol intitulat *Fondane, Heidegger and the Destruction of Western Metaphysics*. Pentru a reaminti fundalul şestovian pe care s-a dezvoltat filozofia existențială a lui Fundoianu-Fondane şi a menționa poziția autorului față de „duminica istoriei", Geneviève Piron şi subsemnatul am scris despre atitudinea celor doi față de politic.

Nu e discutată în acest volum activitatea de cineast şi fotograf a lui Fundoianu-Fondane. O vom face, poate, într-un al doilea volum, în care vom extinde discuția despre biografia autorului schițată – pe ici, pe colo – în diversele texte menționate mai sus şi introdusă doar prin articolul lui Remus Zestroiu, *Copilul şi adolescentul B. Fundoianu*. Evident că o asemenea lărgire a discuției va trebui să fie axată pe ideea atît de bine exprimată de titlul articolului regretatului Leon Volovici, aceea a iudaismului trăit ca experiență individuală şi ca filozofie existențială.

B. Fundoianu-Benjamin Fondane: o nouă lectură

Volumul *B. Fundoianu-Benjamin Fondane: o nouă lectură*, apărut la Editura Universității „Al. I. Cuza" din Iaşi (406 p., 2013), este dedicat memoriei lui Leon Volovici (10 august 1938, Iaşi-1 decembrie 2011, Ierusalim), un autor bine-cunoscut în domeniul studiilor fondaniene. Leon Volovici, care a lucrat între 1964 şi 1984 la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide" din Iaşi, şi-a început cercetările privind viața şi opera lui B. Fundoianu la Iaşi, după publicarea tezei sale de doctorat *Apariția scriitorului în cultura română*, în 1976. Cu sensibilitatea lui specială pentru poezie şi filozofie, reunite, a înțeles importanța mesajului existențial al unui autor pentru care poezia însemna, în primul rînd, un mod de „a fi-în-lume", vital precum respirația. Mai tîrziu, cînd se va distinge ca filozof, Fondane va aşeza trăirea Existenței înaintea cugetării abstract-teoretice. Leon Volovici a intuit că un asemenea tip de personalitate, atît de caracteristic sensibilității moderne, trebuie cunoscut de un public cît mai larg. În volum sînt reunite studii despre B. Fundoianu/ Benjamin Fondane, aparținînd unor specialişti din întreaga lume, care îşi concep lucrările din unghiul celor mai actuale metode de analiză: Remus Zăstroiu, Camelia Crăciun, Geneviève Piron, Michael Finkenthal, Claire Gruson, Cosana Eram, Petre Răileanu, Oana Soare, Ovidiu Morar, Mircea Martin, Ion Pop, Roxana Sorescu, Éric Freedman, Dorin Ştefănescu, Bruce Baugh. Traduceri în limba engleză din opera lui Fondane: Michael Weingrad şi Bruce Baugh.

Despre editori:

■ **Michael FINKENTHAL** este profesor la Universitatea Johns Hopkins din Baltimore şi profesor emerit al Universității Ebraice din Ierusalim. A publicat recent cartea *Benjamin Fondane, A Poet Philosopher Caught Between the Sunday of History and the Existential Monday* (Peter Lang, 2012).

■ **Claire GRUSON** este profesor de literatură modernă şi secretar al Société d'études Benjamin Fondane, autoare a unei teze despre *Les Cahiers du Sud* în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial şi a mai multor articole despre Benjamin Fondane, în special despre opera sa poetică.

■ **Roxana SORESCU**, doctor în Filologie la Universitatea din Bucureşti (1983), istoric literar, actualmente cercetător independent. A publicat mai multe studii privind viața şi opera lui B. Fundoianu în *Euresis, Cahiers Benjamin Fondane, Observator cultural*; colaborează la ediția *Opere*, coordonată de Mircea Martin la Editura Art. (*informații preluate de pe site-ul* ***www.editura.uaic.ro***)

■

SUPLIMENT

OBSERVATOR CULTURAL

EXCEPTIO, un festival cu multiple linii estetice

Festivalul EXCEPTIO la Teatrul Municipal Baia Mare

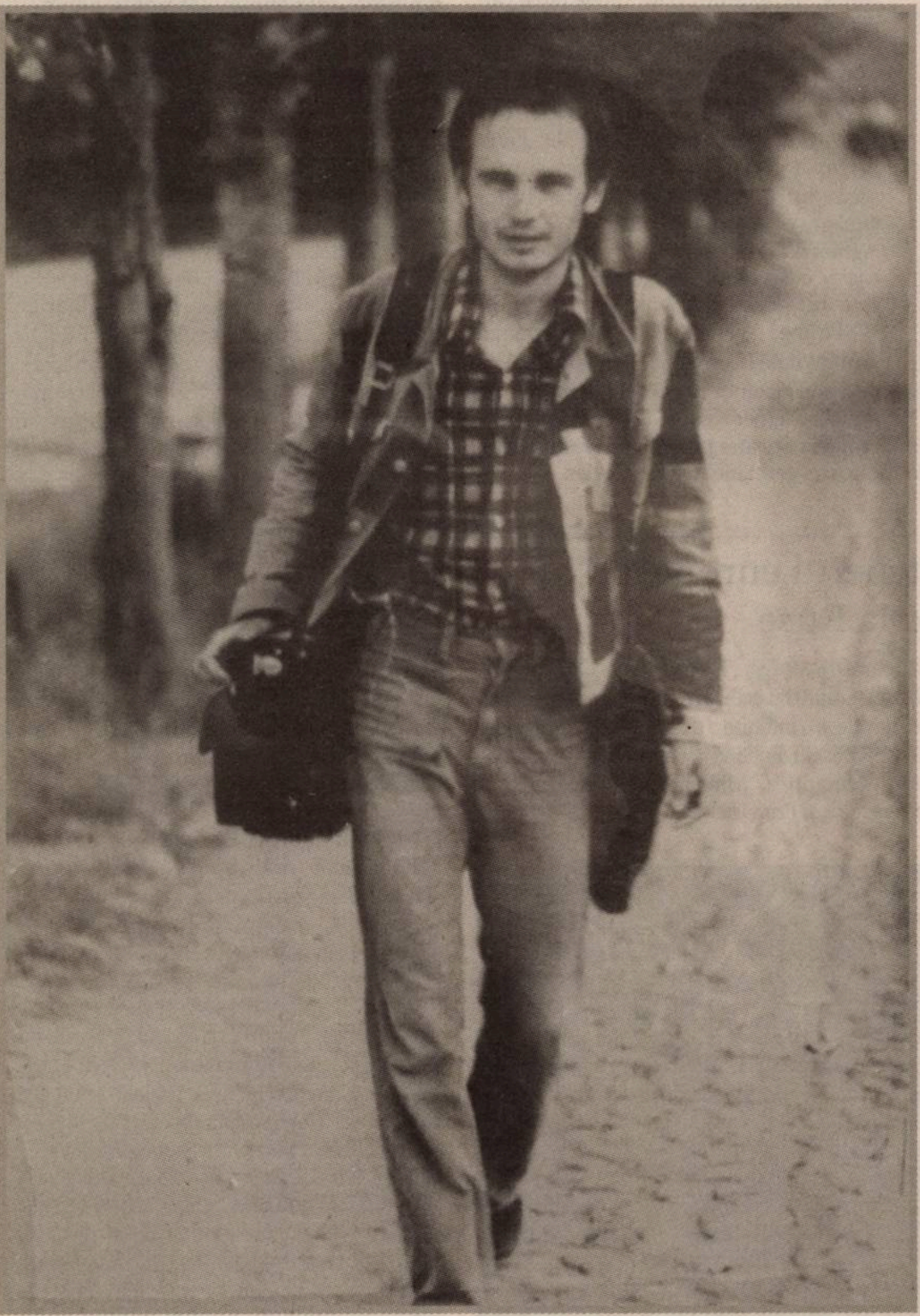
Mai pot fi salvate limbile clasice în România? (I)

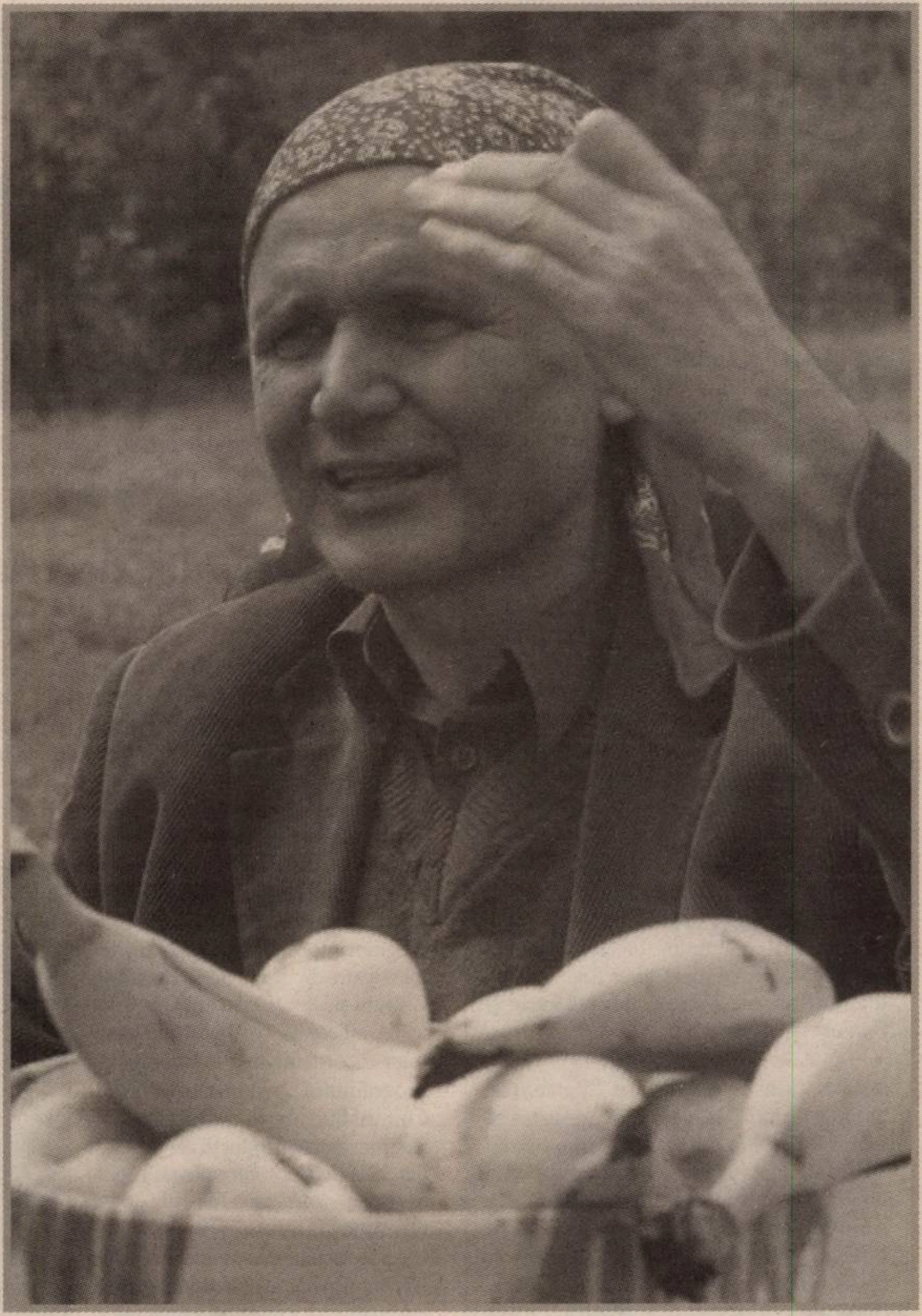
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 421 (679) 27 iunie-3 iulie 2013 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Să ne amintim de Alexandru Muşina





Evocări de: Cătălin Badea-Gheracostea, Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Paul Cernat, Livius Ciocârlie, Adina Dinițoiu, Caius Dobrescu, Cezar Gheorghe, Rodica Ilie, Ruxandra Ivăncescu, Georgeta Moarcăs, Radu Vancu

A FOST

■■■ **Expoziția *Locust (Dissonance)*.** Luni, 24 iunie, în Mica Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția a avut loc vernisajul expoziției *Locust (Dissonance)* de Laura Partin, bursieră „Nicolae Iorga" a Institutului Român de la Veneția. Laura Partin (n. 1986, Iași) a absolvit în 2010 Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design din cadrul Universității de Arte „George Enescu" din Iași – la secția Grafică –, iar în 2012, un master de cercetare interdisciplinară în domeniul teoriei artei, în cadrul aceleiași universități. În prezent, este bursier „Nicolae Iorga" la IRCCU Veneția, cu un proiect de cercetare intitulat „Estetica deziluzionării", dezvoltînd totodată un proiect de creație care poartă titlul expoziției. Proiectul face parte din programul IRCCU Veneția de susținere a bursierilor și studenților români din Italia. Expoziția Laurei Partin constă în lucrări de grafică și într-o documentare video a performance-ului realizat în ziua vernisajului, prezentate pînă în data de 30 iunie.

■■■ **Tînăra școală componistică românească din Cluj-Napoca la Varșovia.** Marți, 25 iunie, la Sala de Concerte Melcera a Universității Naționale de Muzică „Fryderyk Chopin" din Varșovia a avut loc un concert de muzică contemporană românească, protagoniști fiind tineri reprezentanți – compozitori și interpreți – ai Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca. Evenimentul a fost organizat de Institutul Cultural Român de la Varșovia. Programul concertului a inclus patru lucrări: Răzvan Metea – *Schizo Folk pentru clarinet și muzică electronică*; Șerban Marcu – *Cinci studii pentru clarinet solo*; Ciprian Gabriel Pop – *Klarinetix pentru clarinet și muzică electronică*; Cristian Bence-Muk – *Golem pentru clarinet, pian și muzică electronică* și i-a avut ca soliști pe Mara Pop (pian) și Răzvan Poptean (clarinet). Concertul a fost pregătit și susținut în cadrul proiectului de cercetare „Impactul artistico-social al creației muzicale contemporane în secolul al XXI-lea", prin prisma relației creator-interpret-public consumator, derulat la Academia clujeană în perioada 2010-2013, avîndu-l ca director de proiect pe lect. univ. dr. Cristian Bence-Muk. Au fost prezenți și doi dintre compozitori: Răzvan Metea și Cristian Bence-Muk.

■■■ **Lansare *Agenția*.** Miercuri, 26 iunie, la Libräria Book Corner (Bdul. Eroilor nr. 15) din Cluj, a avut loc lansarea romanului cîștigător al Premiului de debut al Editurii Cartea Românească, ediția 2013, *Agenția* de Cristian Ardelean. Invitați: Ștefan Manasia și Paul Boca. Moderator: Valentin Derevlean.

■■■ **Lansare *cîinele ud e o salcie*.** Miercuri, 26 iunie, la Librăria Bastilia (Piața Romană nr. 5) din București, a avut loc lansarea volumului de poezii semnat de Nora Iuga, *cîinele ud e o salcie*, Editura Cartea Românească. Invitați: Mircea Martin, Sorin Lavric și Daniel Cristea-Enache.

■■■ **Lectură Iulia Militaru.** Miercuri, 26 iunie, la Galeria Galateea (București, Calea Victoriei 132), în cadrul expoziției *Pămînt dobrogean*, a avut loc o lectură publică și un performance susținute de scriitoarea Iulia Militaru. O parte dintre textele pe care le-a citit Iulia Militaru în cadrul evenimentului se regăsesc în volumul *dramadoll* (Casa de Editură „Max Blecher", 2012), volum colectiv scris împreună cu Anca Bucur și completat de grafica Cristinei Budar.

Ileana Mălăncioiu la Festivalul Internațional de Poezie de la Genova

Pentru al cincilea an consecutiv, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român, a organizat participarea țării noastre la Festivalul Internațional de Poezie de la Genova „Parole Spalancate", cea mai importantă manifestare de gen din Italia, aflat la cea de-a XIX-a ediție. Festivalul a fost organizat de Asociația culturală Il Circolo dei Viaggiatori nel Tempo, sub direcția artistică a poetului genovez Claudio Pozzani și beneficiază de sprijinul Regiunii Liguria, al Primăriei și al Camerei de Comerț din Genova, de patronajul UNESCO, al Comisiei Europene și al Ministerelor de Cultură și Educație din Italia. IRCCU Veneția este partener al festivalului din 2009, selectînd și sprijinind financiar participarea reprezentantului României. La ediția din 2009, România a fost reprezentată de Adela Greceanu și traducătoarea Serafina Pastore, la ediția din 2010, de Svetlana Cârstean și traducătoarea Ileana M. Pop, la ediția din 2011, de Simona Popescu și traducătoarea Clara Mitola. Ediția din 2012 a fost specială, găzduind o secțiune dedicată exclusiv României, țara noastră fiind reprezentată de Ruxandra Cesereanu și traducătorul Giovanni Magliocco, Denisa Comănescu și traducătorul Bruno Mazzoni, Sorin Gherguț și traducătoarea Clara Mitola, Ion Mureșan și traducătorul Danilo De Salazar.

La ediția din acest an a Festivalului Internațional de Poezie de la Genova, care s-a desfășurat între 16 și 23 iunie, România a fost reprezentată de Ileana Mălăncioiu și de traducătorul acesteia în limba italiană, Danilo De Salazar. Pe 20 iunie, în curtea interioară a Palatului Ducal din Genova, Ileana Mălăncioiu a participat la un „Reading internațional" alături de poetul Nazir Ahmed Shawl (Kashmir). Lecturile au fost acompaniate la pian de Fabio Vernizzi.

Mediaş Central European Film Festival

Pe 24 iunie, a început cea de-a treia ediție a MECEFF – Mediaş Central European Film Festival.

Capul de afiș al acestei ediții este secțiunea competitivă formată din șapte filme, toate cîștigătoare ale Premiilor naționale anuale acordate de fiecare dintre țările participante: Cehia (*Patru sori*, scris și regizat de Bohdan Sláma), Slovacia (*Made in Ash*, scris și regizat de Iveta Grofova), Austria (*Atmen*, scris și regizat de Karl Markovics), Ungaria (*Examenul*, regizat de Péter Bergendy), România (*Despre oameni și melci*, scenariul Ionuț Teianu, regia Tudor Giurgiu), Polonia (*În beznă*, în regia Agnieszkăi Holland) și Slovenia (*Shanghai Gypsy*, o poveste de dragoste scrisă și regizată de Marko Naberšnik).

Pe lîngă competiția oficială, programul țării invitate (Germania) include proiecții de filme ale unor regizori de ieri și de azi (Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Edgar Reitz sau Werner Herzog) și filme realizate în Germania de către președintele festivalului, regizorul Radu Gabrea, dar și portretul dedicat producătoarei germane Renate Ziegler.

Festivalul se va încheia pe 28 iunie.

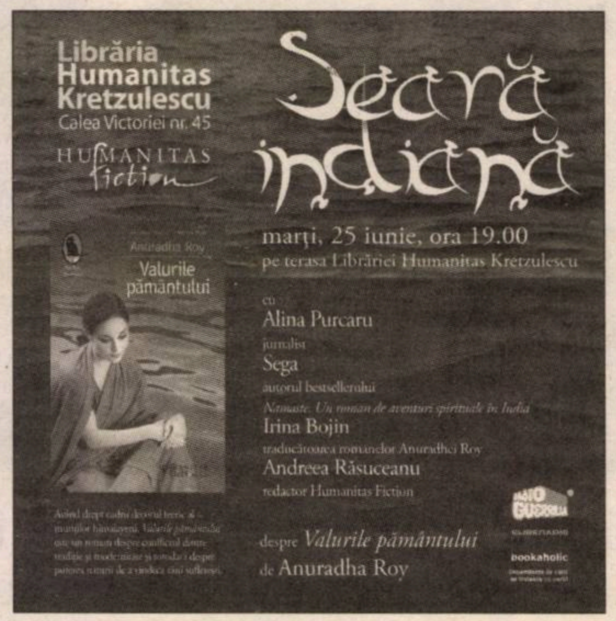
Teatrul Odeon la Atelierul european de teatru de la Ruse

Teatrul Odeon este invitat în perioada 24-26 iunie la Atelierul european de teatru de la Ruse (Bulgaria), cu spectacolul *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* de Bertolt Brecht, în regia lui Dragoș Galgoțiu.

O primă ediție a acestui atelier, organizat de Teatrul „Sava Ognyanov", a avut loc anul trecut, cînd Teatrul Odeon a participat cu spectacolul *Pyramus & Thisbe 4 You*. Atunci s-au pus bazele unui program internațional comun care implică teatre din Ruse, Sofia, București, Giurgiu și Ulm (Germania).

Anul acesta, colaborarea a continuat cu organizarea la București a programului „odeon.art 7" – Zilele Culturii Bulgare, în cadrul căruia au fost prezentate producții ale teatrelor din Sofia (*Intrigă și iubire*, Teatrul Sofia) și Ruse (*Medeea*, Teatrul „Sava Ognyanov").

Spectacolul *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, aflat la primul turneu internațional, a fost programat marți, 25 iunie, alături de spectacolele: *Medeea – Mama mea* (Atelierul de Teatru Sfumato, Sofia), *Țara unde îngerii vin degeaba* (Teatrul Masca, București), *Medeea* (Teatrul „Sava Ognyanov", Ruse). Ediția din acest an a Atelierului european cuprinde și o întîlnire a directorilor de teatru din Ruse, Giurgiu, București, Sofia, Ulm (Germania), reprezentanți ai Ministerului Culturii și ai Prefecturii și Primăriei din Ruse.



VA FI

■■■ ***Nopțile pianistice din Moldova*.** În perioada 26 iunie-4 iulie, la Chișinău se va desfășura cea de-a XI-a ediție a Festivalului Internațional *Nopțile pianistice din Moldova – Marea Neagră*, eveniment organizat de Sala cu Orgă, în parteneriat cu Alianța Franceză din Republica Moldova și Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu". Ediția festivalului va cuprinde trei concerte cu participarea unor artiști din Franța, Italia, România și Republica Moldova.

■■■ **Concert aniversar Maria Răducanu și Maxim Belciug.** Joi, 27 iunie, la ora 20.00, Maria Răducanu și Maxim Belciug sărbătoresc 10 ani de Troika și Tarara printr-un concert aniversar în grădina Green Hours. În iunie 2003, în grădina Green Hours, cei doi cîntau pentru prima oară în public programul care avea să fie cuprins pe cele două discuri: *La Tarara* și *Troika*.

■■■ ***Prelecțiunile Junimii*.** Joi, 27 iunie, la ora 18.00, la Muzeul „Vasile Pogor" (Iași), va avea loc ședința a XVII-a din seria nouă a *Prelecțiunilor Junimii*, care are ca temă romanele mystery & thriller din România. Prelector va fi George Arion. Printre cărțile lui George Arion se numără *Atac în bibliotecă*, roman polițist tradus și publicat în limba engleză, o premieră pe piața de carte britanică. Dan Lungu va susține un *Laudatio*, prefațînd seara dedicată unei „Istorii a romanului polițist românesc". *Prelecțiunile Junimii* reprezintă un eveniment cultural organizat de Muzeul Literaturii Române Iași, continuînd tradiția întemeietorilor Societății Culturale Junimea.

■■■ ***Culisele puterii la curtea lui Neagoe Basarab*.** Muzeul Național de Artă al României organizează joi, 27 iunie, orele 18.00, o nouă *Întîlnire de joi*, prezentînd expoziția *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*. Invitatul, istoricul Marian Coman, propune o incursiune în *Culisele puterii la curtea lui Neagoe Basarab*, în încercarea de a identifica actorii, regulile și momentele decisive ale jocurilor politice din Țara Românească în vremea lui Neagoe Basarab și de a analiza cauzele care au dus la disoluția puterii politice după moartea voievodului. Intrarea este gratuită, pe bază de programare. Expoziția *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului* prezintă, în premieră, 31 de capodopere ale picturii medievale românești: fragmentele de frescă păstrate pînă astăzi din ansamblul decorației murale a bisericii Mănăstirii Argeșului, ctitoria lui Neagoe Basarab (1512-1521). Expoziția *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului* rămîne deschisă pînă pe 25 august 2013.

■■■ **Stagiunea „Vară de Poezie și Jazz Mogoșoaia", ediția a III-a.** În perioada 7 iulie-18 august, în fiecare duminică, de la ora 18.00, Palatul Brâncovenesc de la Mogoșoaia se va transforma într-un spațiu al întîlnirilor dintre poeții români contemporani și artiștii de jazz. În acest cadru se vor întîlni: Traian T. Coșovei & Three for Helen (7 iulie), Andra Rotaru & Ana Maria Galea & friends (14 iulie), Ioana Crăciunescu & Mircea Tiberian (pian), John Betsch (percuție, SUA), Michael Acker (contrabas, 21 iulie), Nicolae Prelipceanu & Jazzapella (11 august) și Liviu Ioan Stoiciu & Ana Cristina Leonte cvartet (18 august). Coordonator muzical: Sebastian Gheorghiu. Moderator: Dan Mircea Cipariu. Organizatori: Primăria Municipiului București, prin Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Consiliul General al Municipiului București și ExcesMusic.

SUMAR

ACTUALITATE

Florin COLONAŞ, Piaţa de artă între experţi şi evaluatori ____ 4

Cristian PÎRVULESCU, Indignarea, parte a democraţiei ____ 5

DEZBATERE

Mai pot fi salvate limbile clasice în România? (I) ____ 6

IN MEMORIAM/SĂ NE AMINTIM DE ALEXANDRU MUŞINA

Andrei BODIU, Maestrul meu, Alexandru Muşina; Caius DOBRESCU, Lumina de la capătul tunelului ____ 9

Romulus BUCUR, Despre Sandu Muşina în general. Sau despre generalul Muşina; Rodica ILIE, Un Profesor cu traistă; Ruxandra IVĂNCESCU, Pentru Regele Dimineţii ____ 12

Cezar GHEORGHE, Alexandru Muşina a avut curajul să se lase traversat de viaţă; Adina DINIŢOIU, Un spirit care părea să învingă boala ____ 13

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, Cîteva întîlniri între SF şi AM; Georgeta MOARCĂS, Celui plecat; Radu VANCU, Exemplul Muşina ____ 14

Livius CIOCÂRLIE, „E bine! Încă-s viu"; Paul CERNAT, Autentic şi liber ____ 15

ESEU

Ştefan BORBÉLY, Octavian Paler: eseul ca disciplină a libertăţii ____ 16

INTERVIU

Luminiţa VOINA-RĂUŢ, „Mi-ar fi plăcut să stau lîngă A.P. Cehov şi să-l urmăresc cum priveşte pe fereastră" – Interviu cu Bobi PRICOP ____ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Larisa TUREA, ...Dintr-o pasăre amară, pasul tău de domnişoară: Maria de Medeiros ____ 20

Tamás KOLTAI , Fenomenul Mephisto ____ 22

ARTE

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Un hermeneut de şcoală veche ____ 23

TEATRU: Iulia POPOVICI, Bonele filipineze sîntem noi – dialog cu Gianina CĂRBUNARIU ____ 24

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Trecere şi devenire la Reka Csapo Dup ____ 26

Adrian-Silvan IONESCU, Călătoria imposibilă prin cotidian ____ 27

FOCUS

Mădălina DIACONU, Albinele vieneze, iubitoare de cultură ____ 28

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 4

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 10

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 24

SUPLIMENT

Festivalul EXCEPTIO la Teatrul Municipal Baia Mare

DE RECITIT

Scrisorile unui geniu balnear (fragment)

Alexandru MUŞINA

Lipsa „curăţeniei" din cultura română postdecembristă e (şi ea) vinovată pentru penibilele „jocuri" ale unor tineri. Care tineri au crescut, volens-nolens, în „modelul" Breban, Caraion, Doinaş, Paleologu etc. Orice porcărie e *motivată* cumva; oricum „nu se pune"; orice ticăloşie va fi uitată, iertată, eufemizată; compromisurile (chiar cele mai penibile) „fac parte din viaţă"; important e unde ai ajuns şi, desigur, „valoarea" propriei creaţii. Important este să ajungi la ciolan, să fii cunoscut, vizibil, să te menţii în centrul atenţiei. Şi, desigur, să ascunzi, pe cît posibil, urmele murdăriilor (ca pisica rahatul), să fii mereu lins & curat (tot ca pisica); să fii cîinos şi, bineînţeles, să-i sfîşii pe cei care-ţi dezgroapă căcatul. Să te ruşinezi, să te smereşti (precum Steinhardt), ce tîmpenie! Modelul este să loveşti în cel care te-a ajutat, care a avut încredere în tine, să-l bîrfeşti, să-l torni, să-l distrugi.

Să scapi tu. Să-ţi fie bine. Să reuşeşti.

Am citit recent, în *România literară*, un raport al „sursei" Artur (alias Ion Caraion, el însuşi torturat şi persecutat de Securitate) despre Nicolae Steinhardt. Steinhardt îi dăduse, ca unui prieten apriopiat, să citească *Jurnalul fericirii* (asta se petrecea în 1972). Artur s-a dus glonţ la Securitate şi l-a turnat. Steinhardt a fost percheziţionat, i s-a confiscat cartea. „Sursa" relatează cum Steinhardt se tot ruga de el, de Artur, *să-l ierte* că i-a dat cartea să o citească, că l-a pus într-o situaţie primejdioasă. Era speriat (Steinhardt), convins că o i se ia pensia, că o să ajungă iar pe drumuri; spunea că asta-i din cauza multelor lui păcate; iar îi cerea iertare „sursei" şi-i spunea, îngrozit, că numai să nu i se pretindă să devină turnător, că asta n-o să poată face şi, ca atare, o să ajungă din nou în închisoare; pînă la urmă, s-a arătat împăcat cu această perspectivă, numai să nu ajungă trădător, să nu ajungă să-şi vîndă prietenii, inclusiv pe Caraion („sursa" Artur). Citez: *„Am să mă rog mult de sfintele sărbători, poate se îndură domnul* („sursa" scrie cu d mic, nota mea) *de mine. Îţi cer iertare. Le cer iertare la toţi. Nu, nu, turnător n-am să devin. Să-mi ceară altceva, să mă pedepsească altfel. Ascult. Am greşit, ascult. Însă nu o pedeapsă prea mare. N-am dat-o decît la cîţiva oameni s-o citească"*. Şi comentariul „sursei", scurt: *„E derutat şi într-o măsură, de-adevăratelea, scrîntit"*.

Mi-a venit să plîng, cînd am citit, cînd am recitit, acum, ca să transcriu. Dar n-am putut. Sînt, cumva, secat. Contaminat şi eu de ura şi mizeria din jur; prea contaminat pentru a plînge – şi pentru Steinhardt, dar şi pentru Caraion.

Dar noi, generaţia noastră? N-avem de ce să ne văităm. Nu plătim decît propria ambiguitate în relaţia cu răul din trecut, cu mizeria din jurul nostru, incapacitatea de a ieşi din mîzgă, din mlaştina în care ne-am format.

Problema *noastră* – şi a tinerilor români de azi – e că, în societatea românească postbelică, avem totuşi modele adevărate, dar le uităm sau, mai rău, le amestecăm cu falsele modele. Nici nu mai ştiu ce ar trebui făcut, ce *poate* fi făcut (dincolo de tot ce am scris aici); în clipa asta sînt zăpăcit de tot. [...]

Din păcate, pentru prea mulţi dintre noi Steinhardt e un „sfînt" (inclusiv fiindcă a murit), dar Goma e un „scrîntit", Doina Cornea o „babă isterică", Dorin Tudoran un „turbat" şi aşa mai departe. Iar turnătorii, cei pe care-i ştim precis: biete victime, la rîndul lor; şi – desigur, desigur, desigur – „boieri ai spiritului", fine eseişti, distinşi traducători ş.a.m.d. Sîntem laşi şi uituci inclusiv în relaţia cu junii care au ajuns să ne înjure, cu prietenii (?) care – ştiind bine că am fost înjuraţi – continuă să fie prieteni la cataramă cu respectivii, *dar* şi *cu noi înşine*. Ce nu înţelegem noi din Occident, din Centru, e că acesta e clădit nu doar pe interes & comerţ, ci şi pe idei & caractere, e format nu doar din firme, ci şi din instituţii & credinţe. Ce nu putem înţelege noi e de ce un Soros a cheltuit miliarde de $ (din banii proprii!) în toată lumea pentru promovarea „societăţii deschise" şi dă zeci de milioane pentru o organizaţie ce luptă împotriva lui Bush, numai pentru că crede, e convins că acesta face rău Americii şi lumii; de ce Bill Gates, care are cam 60 miliarde $, va lăsa copiilor doar (?) 10 milioane $, restul urmînd să fie donat pentru cercetare, învăţămînt, sănătate, ajutoare sociale... Exemple ar fi cu sutele (dar numai din „putredul" Occident).

Comunismul, viaţa în marele lagăr, ne-a *deculturalizat* (ne-a *ticăloşit*) pe toţi, inclusiv pe noi, care ne credem intelectuali. Poate că merită să se treacă cu buretele peste noi dacă, pe de o parte, amînăm sine die să facem curat în casele şi-n sufletele noastre, să ne *smerim* şi, pe de altă parte, dacă vrem să uităm, să ignorăm sau să eufemizăm suferinţa atroce a milioane de oameni (eventual, emfatizînd propria suferinţă).

Murdari, trufaşi & uituci. E cea mai simplă definire a lumpenilor, a marginalilor. Ce să căutăm în trendurile culturale, intelectuale mondiale?! Dacă rădăcinile-s putrede, trunchiul uscat, iar fructele otrăvite?

Fragment din volumul
Scrisorile unui geniu balnear,
Editura Aula, Braşov, 2007

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Piața de artă între experți și evaluatori

Florin COLONAȘ

Există în momentul de față o mare presiune, izvorîtă din interese destul de obscure, care generează o mare confuzie pe piața de artă românească; propunerea de lege care, fără a fi dezbătută cu oameni de specialitate, se furișează – pe căi ce nu se lasă decriptate – spre a fi omologată.

O lege a pieței de artă este neîndoios necesară. Dar să fie clară, fără confuzii, de tipul celei generate de modul în care se stabilește nivelul unei lucrări de artă. Să fie așa de simplă chestiunea? Punctual, lucrurile stau cam așa: se vorbește depre experți, evaluatori, consultanți și dealeri. Despre expert și evaluator se amintește în cîteva paragrafe și se pedalează pe calitatea de evaluator. Consultantul și dealerul sînt doar elemente de decor, în propusul proiect de lege.

Expertul de artă cere un statut bine definit. El este atestat de către o comisie formată din 21 de persoane, numite printr-un Ordin al ministrului Culturii. Comisia analizează dosarul respectivului candidat, care trebuie să îndeplinească anumite criterii, pentru a i se primi respectivul dosar. Actele depuse trebuie să ateste o activitate susținută în domeniu, studii de specialitate, organizare de expoziții, conferințe, cursuri, cărți, simpozioane, la care se adaugă o bună reputație în rîndul celor care sînt interesați de artă. Expertul de artă – sau cum este caracterizat: „expert în bunuri cu semnificație artistică" – are un domeniu prioritar, cum ar fi pictura religioasă, pictura românească modernă, sculptura, arta românească în secolul al XIX-lea, pictura monumentală, arta decorativă a secolului al XX-lea. El este autorizat să elibereze certificate de autenticitate, pe care le va semna și ștampila, parafa purtînd numele său și numărul de cod cu care este înregistrat în registrul experților. Expertul este responsabil de actul pe care îl eliberează și există o etică a expertizei, nimeni nepermițîndu-și să-și pună apostila pe un obiect care nu este autentic și care îi poate atrage mari neplăceri pe multe planuri, în special oprobriul breslei. Expertul, în urma unei analize a respectivei piese de artă, poate elibera un certificat din care să rezulte autenticitatea piesei. În egală măsură, expertul poate constata lipsa de originalitate a unei lucrări. Expertiza trebuie să fie clară și să cuprindă concluzia „original" și „autentic" și nu formulări în doi peri precum „ar putea fi", „există posibilitatea", formule prolixe care denotă superficialitate și neprofesionliasm. O expertiză clară, însoțind o lucrare, îi poate spori considerabil prețul și poate duce, de asemenea, la o reducere considerabilă a perioadei de negociere, contribuind la vînzare. Durata de valabilitate a unei expertize este nelimitată în timp.

Acum să examinăm, punctual, rolul evaluatorului. Evaluatorul de artă a obținut un card de evaluator și o ștampilă, cu numele și cardul său înregistrat la UNEVAR (Uniunea Națională a Evaluatorilor Autorizați din România), unde sînt „însilozați" toți evaluatorii, din toate domeniile. Poți deveni evaluator pe baza unor acte civile și a unei cereri, neexistînd condiții prealabile și nici bariera unei argumentări temeinice de activitate în domeniul artei. În grupul evaluatorilor s-a intrat – și se va intra și mai repede, conform noii legi – pe principiul „intră cine vrea". Din acest motiv, ca să zădărnicească cooptarea unor neaveniți, Asociația Experților de Artă a propus introducerea a trei paliere: a. evaluator-expert, în care intră experții care au titluri universitare sau științifice sau experți cu o mare experiență în domeniu, autori de monografii; b. evaluatori – în care intră și experții; c. evaluatori consultanți, în care sînt acceptați debutanții în domeniul artei. De la o categorie la alta, trecerea ar urma să se facă prin cursuri și, eventual, prin examene. Dar pun întrebarea: de ce evaluatorii au înscris pe card anul 2012 (pe anul în curs nu s-a actualizat)? Este evaluarea efemeră, valabilă doar un an? Și care sînt marjele de evaluare? Ce evaluare este aceea care oferă un preț între 100.000 și 200.000 de euro, ca în cazul licitațiilor de la Artmark, în cazul unor lucrări de Grigorescu și Andreescu? Am dat exemplu firma respectivă pentru că reprezentanții acesteia sînt cei mai vocali în ceea ce înseamnă evaluatorii. De ce este nevoie de atîta larmă în jurul evaluatorilor? Nu cumva se încearcă să se schimbe ponderea în expertiză către această categorie, care ajunge să și fixeze prețul unei lucrări?

De fapt, nu precizia estimării este scopul final al firmei Artmark, ci lansarea pe bandă rulantă a evaluatorilor. De altfel, pentru pregătirea acestora, respectiva instituție a inițiat, cu mult timp în urmă, o serie de cursuri de inițiere în artă, la sfîrșit de săptămînă, destinate celor care doreau să capete noi cunoștințe în artă și, eventual, să-și alcătuiască o colecție de pictură. Acele cursuri au „virat" către managementul artei și aflăm că în Palatul Cesianu-Racoviță a luat ființă un institut cu un astfel de profil. Primele sesiuni de curs au denumiri „interesante": „Arta ca marfă și mecanismele pieței de artă", „Produse culturale românești", „Valoarea financiară a operei de artă", „Arta și banii" – titluri seci, deconspirînd o ideatică mercanistă, în care arta este privită tehnic, printr-o optică conform căreia „axa vieții trece prin buzunar".

Consider că valoarea unui evaluator este cea predicțională – o clarviziune în timp, un om care știe cîteva mutări înainte pe tabla de șah a pieței de artă, nu un socotitor de prețuri aproximative, care riscă să devină scutierul, în sensul cervantesc, al expertului. Faptul că în legea care ar urma să fie adoptată evaluatorului i se acordă o importanță mai mare decît expertului ridică un semn de întrebare. Din păcate, acest semn de întrebare nu poate fi lămurit pentru că inițiatorii legii refuză o dezbatere publică. Vom continua să urmărim evoluțiile insituționale și legislative în acest caz. ■

BIFURCAȚII

My generation

Liviu ORNEA

Articolul de săptămîna trecută al domnului George Volceanov mi-a adus în memorie întreaga adolescență și tinerețe. Cu doar patru ani mai mare decît mine, domnia sa, și cît de diferite experiențele.

Felul cum povestește dl Volceanov muzica acelei perioade presupune o anume implicare politică, o conștiință politică a generației domniei sale. Așa o fi fost. Îl și îi invidiez. Eu, oricît m-aș strădui, nu pot detecta așa ceva în anii mei de liceu, începuți în 1975, și chiar de facultate. Da, ascultam Phoenix și Sfinx, mai prindeam și cîte-un concert la Casa de cultură „Mihai Eminescu" (actualul Teatru Metropolis), ascultam FFN și Semnal M, ascultam Emerson, Lake & Palmer, Pink Floyd, Yes, Genesis, Jethro Tull, Deep Purple, Rainbow și Led Zeppelin, Mahavishnu Orchestra și Vanghelis, Jean Michel Jarre, ascultam și dansam pe Beatles și pe Rolling Stones, pe Queen, ascultam Joan Baez și Bob Dylan, Simon and Garfunkel, Janis Joplin (pe Leonard Cohen l-am descoperit tîrziu, la sfîrșitul facultății), dar cedam și la Abba și la Eagles și la Smokie... Sigur, ne băteam joc de „Un albastru infinit" și de alte versuri stupide de muzică ușoară românească, dar n-aveam niciodată impresia că asta e o atitudine politică sau subversivă. Dacă era, era poate implicită, dar noi nu știam. Era simplu: erau muzici care ne plăceau și muzici care nu ne plăceau. Muzica rock și pop era pentru noi, muzica ușoară era pentru părinți și bunici.

Cu cenaclul era mai complicat. Dl Volceanov numește cîțiva mari folkiști care, spune domnia sa, n-au făcut compromisuri. Așa e, Marcela Saftiuc, Vali Sterian, Doru Stănculescu n-au cîntat cîntece patriotice, n-au făcut explicit propagandă. Dar erau acolo, la cenaclu, girau și cauționau acel fenomen. Lumea venea să-i asculte – pe ei, nu pe ceilalți. În lipsa lor, poate că cenaclul n-ar fi avut un asemenea succes.

La urma urmei, fiecare își fixa singur limita compromisului. Nu știu cîți pot spune că au reușit să se țină cu totul deoparte.

Judecînd după atmosfera din liceul meu, „Nicolae Bălcescu" din București, actualul „Sfîntul Sava", din acei ani și chiar de mai apoi, din facultate, nu exista nici un fel de conștiință de generație cu tentă politică, nici un fel de atitudine explicit ostilă la adresa puterii. Eram tineri destul de studioși, respingeam în mod natural propaganda oficială (aproape toți), aveam limbajul dublu în sînge. Nu citeam ziare, știam că la *Săptămîna* sînt securiști, ascultam Europa Liberă. Maximum de frondă politică erau bancurile cu nea Nicu. Oricum, nimeni (sau aproape nimeni) nu făcea nimic pentru că, nu-i așa?, nu era nimic de făcut împotriva lui Ceaușescu, nu se putea lupta, comunismul era peste noi și-așa avea să fie veșnic – asta o știa toată lumea. Eram sub vremi și nu făceam nimic să ieșim de sub ele. Mergeam la film, la teatru. Mergeam la „ceaiuri", beam și dansam ca toți tinerii. Purtam blugi. Plete n-aveam voie să ne lăsăm, așa că ne lăsam favoriți – pînă ne trimiteau la frizer. Cînd au apărut videocasetele, se organizau vizionări în grup. Citeam ce se publica, mai făceam rost și de cîte-un San Antonio, sau chiar de cărți mai serioase (am avut *1984* timp de o zi și jumătate). Cine putea emigra. Știam foarte puțin despre ideologia din spatele muzicii pe care o ascultam. Nu cred că ne era clar că mișcarea hippie are rădăcini de stînga (mă întreb dacă tinerii de azi, care jură aproape numai pe muzică de stînga, în timp ce se declară, așa cum se cuvine, de dreapta, știu asta).

De acte de curaj nu-mi amintesc. Poate inconștient, dar nu ceva pus la cale. Cred că, una peste alta, ne era frică. Știam despre Goma, dar nu ne trecea prin cap să ne solidarizăm cu el. Fiecare încerca să se descurce pe cont propriu. Știu, nu ieșim grozav.

Probabil că nu sînt, de fapt, mari diferențe față de tinerii de acum. Cel puțin una, totuși, există și e bine identificată și de dl Volceanov. Pe vremea mea, cred că se citea mai multă poezie – mă refer la tinerii din licee precum al meu, alții nu cunoșteam. Nu știu dacă din pricina că ascultam muzică pe versuri de Eminescu și Blaga (Florin Bogardo, în caz că ați uitat). Dar se citea mult Nichita Stănescu și Marin Sorescu, se citea și se discuta poezie. *Faute de mieux*, probabil.

Mă-ntreb dacă tinerii de azi sînt mai bine înfipți în realitate, mai responsabili decît eram noi, dacă sînt mai interesați de politic – la modul un pic mai profund decît comentarea știrilor de la televizor. Uitîndu-mă la cei pe care îi cunosc mai bine, n-aș zice. Dar poate cei pe care îi cunosc eu nu sînt reprezentativi. Muzică, oricum, ascultă și ei.

Indignarea, parte a democrației

Cristian PÎRVULESCU

Indignarea continuă! La aproape trei ani de la publicarea cărții *Indignez-vous* a lui Stéphane Hessel – care poate că nu a declanșat mișcarea, dar a intuit-o și i-a dat numele –, indignarea continuă să se manifeste în mai multe puncte ale globului. Volumul a apărut și în traducere românească la Editura Nemira, în 2011, sub titlul: *Indignați-vă!*, Stéphane Hessel îndemnînd la „indignare" față de politicienii care nu-și respectă (sau desfid) electoratul.

Ultimele proteste, cele din Brazilia si Turcia, arată că *indignarea* este o formă extinsă de manifestare publică. Apărută pe neașteptate și profund neînțeleasă de reprezentanții *mainstream*-ului, indignarea depășește limitele clasice ale protestului politic. Este semnul unei *mondializări* (prefer varianta franceză în locul englezismului *globalizare*, care ascunde caracterul economic sub o așa-zisă complexitate a fenomenului), o mondializare a democrației. Și, de fiecare dată, indignații revendică mai multă democrație, criticînd limitele și manipularea caracteristice unei democrației liberale deschisă tuturor compromisurilor.

De la protestele de pe Avenue Habib Bourguiba din Tunis (care au dus la căderea lui Zine el-Abidine Ben Ali) la mișcarea *Indignados* de la Puerta del Sol din Madrid, de la manifestațiile din Tel Aviv la cele din Piața Taksim din Istanbul, trecînd prin Piața Tahrir din Cairo sau prin Wall Street new-yorkez, ajungînd pînă la ultimele demonstrații din Rio de Janeiro sau Sao Paolo, protestatarii cer democrație și justiție socială. Și nu putea fi altfel. Creșterea economică – neacompaniată de mecanisme care să asigure justiția socială – creează frustrare și generează contestare. Situația aceasta este agravată criza economică, un fapt ce afectează atît păturile populare, cît și clasa mijlocie.

În acești doi ani și jumătate de cînd *indignarea* a devenit o faptă extinsă în toată lumea, au căzut dictaturi sau au demisionat guverne. Impactul mișcării este controversat. În România, unde indignarea din ianuarie-februarie 2012 a dus la căderea guvernului Boc și a facilitat venirea la guvernare a USL – în mai – și, apoi, cîștigarea alegerilor în decembrie, cîți din cei ajunși astăzi la putere își mai amintesc de Piața Universității 2012 și de protestele care au înlăturat guvernul Boc?

Fără indignare lumea ar fi arătat altfel. Primăvara arabă a marcat sfîrșitul unor dictaturi îndelungate. Dar democrația nu poate să apară peste noapte, fără o perioadă de tranziție. Și în cazul statelor arabe – ca și în cel al țărilor foste comuniste –, mulți au crezut că lucrurile vor evolua de la sine. Or, democrația este rezultatul unui efort lucid și sistematic de construcție politică. E mai ușor să contești decît să construiești! Dar contestația nu este un act gratuit: ea exprimă, în întreaga lume, starea de spirit a unei generații. Uneori, de lipsa de experiență politică a acestor tineri au profitat cei care aveau avantajul organizării: Enhada în Tunisia, milițiile islamiste sau tribale în Libia, sau partidele politice (în țări precum Israel, România sau Bulgaria). De aici și diferențele: în unele state, indignarea a creat condițiile unei tranziții către sperata democrație, în altele a facilitat accesul extremiștilor la guvernare. Cu siguranță, modelul marocan de indignare este mai lin decît cel libian, însă, după dictatura lui Kadhafi, nu mai exista nici măcar un embrion de stat care să permită funcționarea societății. În Libia, spre deosebire de Tunisia sau Maroc, statul trebuie reinventat și nu doar reformat.

Indignarea este mai degrabă un început decît un sfîrșit. Tocmai de aceea, tentația unora de a continua – după ce furia protestului s-a consumat – politica anterioară riscă să adîncească criza. E ceea ce se întâmplă în Spania (țară considerată o democrație autentică de indexul democrației al celor de la Economist Intelligence Unit), unde politica economică și socială a guvernului condus de Mariano Rajoy Brey a compromis întregul sistem politic. Cu toate acestea, democrația nu este abandonată. Aceasta este deosebirea dintre mișcările politice și sociale asociate crizei actuale față de situația din timpul Marii Crize din anii 1929-1933. Dacă acum speranțele se îndreaptă (încă!) spre mai multă democrație, atunci alternativa spre care se îndreptau atît clasa mijlocie, cît și păturile populare era totalitarismul fascist sau comunist.

Aceste revendicări democratice iau forme diferite, dar exprimă, în esență, același ideal. În Tunisia sau în Turcia democrația înseamnă laicitate și spațiu public, pe cînd în Libia desemnează nevoia de justiție și ordine, iar în Maroc – dreptatea socială. Tinerii din Istambul au început de la parcul Gezi, așa cum tinerii bucureșteni au folosit scandalul Arafat: trebuia început de undeva! Dar obiectivul este comun: instituirea unui sistem politic care să asigure dreptate socială și politică. Adică tocmai acea nevoie de egalitate pe care mulți au vrut să o asocieze, pentru a o compromite, comunismului. O egalitate pe care astăzi politicienii conservatori din toate partidele nu o mai pot combate cu instrumentele tradiționale. Folosirea forței polițienești nu i-a folosit nici lui Emil Boc, nici lui Boris Borisov, și probabil nu-i va folosi nici lui Erdogan. Mai devreme sau mai tîrziu, recursul la forță se plătește.

Ce urmează după indignare? Se epuizează mesajul acesteia odată cu încheierea protestelor? În epoca Internetului, indignarea exprimă nevoia de democrație. Astăzi, cînd accesul la informații este practic instantaneu, elitele politice nu mai pot folosi metode arhaice de consolidare a puterii. Departe de a fi un moment depășit, indignarea este un proces de regăsire a adevăratei vocații sociale a democrației. Odată început, nu va putea fi stăvilit. Jocul amplificării conflictului între tinerii democrați cosmopoliți și informatizați și perdanții din păturile conservatoare va consolida puterea politicienilor tradiționali doar pentru o scurtă perioadă. Acutizarea conflictului social și politic nu slujește democrației și nici nu sprijină dezvoltarea economică. Între reacția lui Recep Erdogan și cea a Dilmei Rousseff, față de protestele din țările lor, sînt mari deosebiri. Președinta Braziliei, Dilma Rousseff, a încercat să înțeleagă și să se adapteze cererilor brazilienilor pentru un sector public viguros. Recep Tayyip Erdogan, premierul Turciei, s-a complăcut în stimularea și ațîțarea conflictului între cele două Turcii, cea seculară și cea religioasă. Istoria va judeca care dintre cele două reacții a fost cea adaptată timpului! ■

UNIUNEA EUROPEANĂ

GUVERNUL ROMÂNIEI MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI ȘI PROTECȚIEI SOCIALE AMPOSDRU

Fondul Social European POSDRU 2007-2013

Instrumente Structurale 2007-2013

FEDCR

Investește în oameni!

FONDUL SOCIAL EUROPEAN

Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013

Titlul proiectului: „Dezvoltarea capacitatii institutionale a partenerilor sociali din domeniul culturii scrise - DECULT"

Contract nr: **POSDRU/93/3.3/S/60854**

DECULT – aproape de final

O etapă importantă în cadrul proiectului DECULT a constituit-o prezența susținută în cadrul târgurilor de carte. Aici se află reunite ambele părți interesante în procesul de formare profesională: atât editurile cu angajații lor, cât și cititorii pentru care editurile realizează cărțile așa că echipa DECULT a urmărit îndeaproape aceste evenimente majore din domeniu, organizând conferințe de prezentare și informând participanții despre avantajele dezvoltării instituționale și oferta proiectului. Proiectul s-a constituit într-un exemplu despre cum finanțarea europeană poate îmbunătăți dezvoltarea **capacitatii institutionale a partenerilor sociali din domeniul culturii** din România, la un nivel competitiv pe plan internațional.

Proiectul DECULT se apropie de final și se conturează ca un succes!

Proiectul Decult s-a născut ca o consecință a nevoilor pieței de carte din România, afectată de soluțiile defectuoase de distribuție, de relația precară dintre editor și difuzor. Astfel am considerat că realizarea unui studiu asupra pieței de carte din Romania este imperios necesară, pentru a vedea potențialul real de dezvoltare precum si pentru atragerea în proiect a difuzorilor.

În vederea realizarii studiului asupra pieței de carte atât FEDCR cat si cei doi parteneri implicați în realizare (AGORA si ADEPC) au colaborat pentru stabilirea structurii lucrării, a surselor informațiilor folosite și a modului de lucru. Astfel, a fost organizată la Iași la sediul AGORA o întâlnire de lucru pentru realizarea studiului în cadrul căreia a fost stabilit ca:

· AGORA să utilizeze sursele disponibile de date statistice asupra difuzării de carte și să realizeze un sondaj în rândul cititorilor;

· ADEPC să întocmeasca o baza de date și să interpreteze raspunsurile primite la un chestionar care să fie înaintat editurilor, societaților de difuzare de carte ca și tipografiilor care asigură servicii de editare carte către terți.

· FEDCR să reunească materialele realizate de parteneri, să supervizeze concluziile studiului, să supravegheze prelucrarea materialului, editarea și tiparirea.

Acestea fiind stabilite putem la final să tragem concluziile-

· AGORA a realizat partea de studiu bazată pe evaluarea chestionarelor adresate cititorilor, finalizarea acestuia încadrându-se în termenul din proiect.

· Pentru aceasta s-au prelucrat 812 chestionare și s-au utilizat, în mare măsură, informațiile statistice oficiale cu privire la domeniul analizat, din România sau la nivel european, atât cât acestea sunt disponibile pentru astfel de analize.Lucrarea finală cuprinde și o hartă a difuzării de carte mai completă și comentată cu prelucrări și considerații detaliate, sub aspectul potențialului existent pentru această activitate (librării existente, considerații asupra difuzării de carte ș.a.).

ADEPC a realizat un parteneriat cu Biblioteca Nationala a Romaniei pentru obtinerea de informatii despre numerele ISBN eliberate de aceasta editorilor in perioada 2007-2010.

· A fost adunat, diseminat, studiaf si analizat un important volum de material bibliografic constând în studii similare realizate în alte tari ale UE. Materialele au fost obținute în urma vizitei de lucru realizată la Targul Internațional de Carte de la Frankfurt.

· Experții ADEPC au luat parte la vizite de lucru în țară coordonând activitatea colegilor din filialele FEDCR in vederea realizarii studiului.

· A fost stabilita structura lucrarii.

După o muncă de echipă derulată conform etapelor de mai sus a fost finalizat studiul asupra pieței de carte din România.

IMPORTANT

· Studiul este disponibil pentru toate persoanele interesate.

· Informatiile cuprinse in studiu pot fi folosite în alte materiale cu condiția citării sursei lor.

· Studiul va fi expediat cu precădere editurilor participante la activitățile proiectului.

· Studiul este disponibil ca CD și în format tipărit.

Informații suplimentare la fedcr@fedcr.ro sau pe www.decult.ro

Conținutul acestui material nu reprezintă în mod obligatoriu poziția oficială a Uniunii Europene sau a Guvernului României

Mai pot fi salvate limbile clasice în România? (I)

Inițiem, din acest număr, o dezbatere despre studiul limbilor clasice în România. Am solicitat unor personalități universitare răspunsul la un set de întrebări privind prezentul și viitorul limbilor clasice, unul dintre cele mai vitregite domenii ale învățămîntului secundar și superior din România. În viitorul număr al revistei vom publica răspunsul profesorului Alexander Baumgarten, puncte de vedere ale profesorilor de liceu care predau limba latină și limba greacă și opinii ale elevilor care au obținut premii la olimpiade naționale și internaționale de limbi clasice.

1. *Cum vedeți starea actuală a domeniului clasic de la noi, comparativ cu cea existentă în alte state din Estul și din Vestul Europei?*
2. *În ce constă necesitatea cunoașterii limbilor clasice în alte discipline socioumane?*
3. *Ce consecințe ar avea dispariția lor completă din licee și din Universitate?*
4. *Care sînt măsurile practice pe care ar trebui să le ia Ministerul Educației pentru a inversa această tendință?*
5. *Cum apreciați ideea înființării unui Institut de Studii Clasice, care să funcționeze după modelul celorlalte Institute ale Academiei Române?*

Alexandru CIZEK, Universitatea din Münster

Mai pot fi salvate limbile clasice în România? Răspunsul, categoric, este că trebuie să fie salvate, dacă nu dorim un ireversibil regres nu numai cultural, ci și științific al țării noastre.

Aș dori să argumentez în acest sens urmărind punctajul propus în chestionar:

1. În categoria țărilor latine, sîntem de departe pe ultimul loc, întrucît în toate liceele acestor țări se predă sistematic latina, obligatoriu sau facultativ, și chiar greaca – mai puțin, desigur. În țările germanice, este cam aceeași situație, în virtutea unei tradiții mai mult decît milenare: menționez decretul lui Carol cel Mare, de la sfîrșitul secolului al VIII-lea, făcînd obligatorie predarea latinei în toate școlile (pe atunci numai confesionale) ale imperiului, în timp ce în Irlanda și în Anglia latina se învăța încă din secolul al VI-lea, respectiv al VII-lea. Învățămîntul elinei se extinde în Occident începînd cu pragul epocii moderne (secolul al XVI-lea), ambele limbi clasice impunîndu-se ca materii de bază în învățămînt și în științe. Latina continuă să concureze limbile moderne, ca limbă științifică a scrisului, chiar în disciplinele pozitive: Leibnitz, Linné, Chr. Wolff scriau (și) în latină: am întîlnit disertații germane în medicină și fizică datînd chiar din ajunul Primului Război Mondial. În Țările Române, în epoca fanariotă, greaca a fost privilegiată, iar de la sfîrșitul secolului al XIX-lea s-a adoptat, practic, aceeași programă ca în Occident.

> Dispariția limbilor clasice din învățămînt ar avea ca urmare un mare pas înapoi pe toate planurile, inclusiv cel economic.
>
> **Alexandru CIZEK**

Actualmente, în învățămîntul superior din Occident, limbile clasice, deși în scădere, sînt totuși prezente în programele de studii practic ale tuturor institutelor, chiar mici, însă cu profil larg: certificat de latină (*magnum latinum*) se cere de regulă pentru disciplinele filologice, istorice, filozofice și teologice, mai redus (*parvum latinum*) pentru medicină, botanică, biologie, în anumite țări chiar pentru drept (Italia). Greaca se învață întotdeauna în cadrul teologiilor (catolică și protestantă, în Germania) și al filozofiei. În Italia, studiul elinei depășește cadrul școlar și universitar obișnuit, extinzîndu-se și în programa institutelor de cultură mai largă.

În Estul Europei, în țările nelatine, dar cu tradiție umanistă milenară, precum Polonia, Cehia, Slovacia, Slovenia, Ungaria, a existat o continuitate a învățămîntului limbilor clasice și sub regimurile comuniste, iar după 1989 acestor limbi li s-a dat o importanță sporită, sub impactul recuperării culturii specific-naționale mai înainte neglijate, planurile de învățămînt fiind cam aceleași ca în statele occidentale. O mențiune specială merită Finlanda, în care în special studiul latinei și interesul pentru aceasta depășesc cadrul învățămîntului, situîndu-se pe primul loc în Europa: există cursuri de latină vie în emisiuni de radio. *Oare întîmplător are această țară, care cheltuiește cel mai mult pentru cultură, indexul de creștere economică cel mai ridicat în Europa*?

2. Necesitatea limbilor clasice, nici *pe departe numai în disciplinele socioumaniste*, este implicită în cele arătate mai sus. Iată cîteva rațiuni mai precise:

a) Formarea intelectuală presupune o bună cunoaștere a limbii materne, a românei. Exprimarea logică și coerentă a ideilor, în vorbire și mai ales în scris, se bazează pe însușirea structurilor sintactice gramaticale specifice, care sînt tocmai cele moștenite și mai cu seamă preluate pe cale didactică din latină. Fondul latin este hotărîtor pentru limbile romanice, este însă foarte important și pentru cele germanice sau slave de vest, sintaxa lor fiind cea adaptată, dacă nu copiată, după cea latină; în cazul rusei, acest rol l-a jucat, în Evul Mediu, greaca, iar din secolul al XVIII-lea, franceza și germana, deci, în ultimă instanță, tot latina.

b) Însușirea unui vocabular bogat și adecvat exprimării clare și corecte. În cazul limbii noastre sîntem favorizați, e adevărat, de substratul nostru latin. Asta însă nu e deloc de ajuns, de vreme ce o asemenea moștenire se cere valorizată conștient și cu sîrguință, altminteri se pierde cu ușurință... Proveniența franțuzismelor și a italienismelor masiv intrate în limba noastră în secolele al XIX-lea și al XX-lea, iar în ultimele decenii proveniența anglo-americanismelor, mai ales tehnice, este în mare măsură latină, fie mijlocită, fie directă și, în mai mică (totuși considerabilă) măsură, grecească.

c) În studiul limbilor străine, esențială este stăpînirea unui lexic aproape complet latin în limbile romanice, iar în fondul lexical englez majoritar, acesta fiind romanic sau provenind din multisecularul învățămînt clasic. În germană sînt nenumărate neologisme sau calcuri după latină, dar și după greacă.

d) Pentru cei ce judecă pragmatico-economic: terminologia științifică și tehnică actuală este în proporție covîrșitoare greco-latină, neologismele care se creează necontenit sînt fie direct preluate din limbile clasice și adaptate (*holocaust*, *atom*, *chimioterapie*, *geotermie*, *genocid*, *moleculă*, *chimie*, *modul* etc. la infinit), fie destul de multe hibride (*astronautică*, *biolingvistică*, *geofractură*, *hiperfuncțiune*, *biomoleculă*), fie create prin calc lingvistic, de pildă în engleză: *star*, *input*, *output*, *feedback* etc. Termenii străini de acest fond, creați *ex nihilo* și universal acceptați, se numără pe degete – de pildă *gaz*, căci *robot* provine din cehă, părinte fiindu-i Karel Čapek. Puțini sînt și termenii proveniți din limbi extraeuropene precum *amok*, *tsunami*, *harakiri*, *mantra*, care nu sînt universal înțeleși. Informatica apelează la nenumărate greco-latinisme directe sau indirecte, începînd chiar cu denumirea-i hibridă: *in* și *forma* sînt latine, *-tica* este un sufix grecesc (*tike*), în timp ce *cibernetica* este pur grecesc, dar modificat semantic. Dificultatea înțelegerii jargonului informatic actual se datorează, în parte, ignorării atît a etimologiei, cît mai ales a sensului multor termeni-cheie care se creează mai mult sau mai puțin arbitrar: ar fi necesar, aș zice, ca pentru medici și juriști, un *parvum latinum* propedeutic și pentru informaticieni.

3. Dispariția limbilor clasice din învățămînt ar avea ca urmare *un mare pas înapoi* pe toate planurile mai sus menționate, inclusiv cel economic. Amintesc că s-a mai făcut asta în perioada mimetismului stalinist, între 1949 și 1956, pentru ca să se revină grație reformei ministrului Ilie Murgulescu (chimist) – care, printre alte măsuri salvatoare, a reintrodus latina *obligatoriu* în clasele a VIII-a și a IX-a, iar pentru secția umanistă, și în clasele a X-a și a XI-a. De pe la sfîrșitul anilor '60, numărul orelor de latină (de greacă să nu mai vorbim!) s-a tot redus, planînd mereu amenințarea scoaterii acestei discipline din programa școlară, în cursul epocii ceaușiste.

4. Măsuri practice din partea Ministerului Învățămîntului: cred că ar fi utilă experiența perioadei Murgulescu, al cărei fericit beneficiar a fost generația anilor '40, în ciuda îngrădirii ideologice și a lipsei unui dialog social pe asemenea teme. În actualele împrejurări, sînt convins că se poate aștepta mult din partea Ministerului, însă în conlucrare; importante ar fi astfel implicarea mass-mediei, cu luări de poziție atît ale responsabililor învățămîntului sau ale Academiei, cît și ale elevilor și studenților, studierea modelelor inovatoare experimentate cu succes în Europa: metoda audio-vizuală și didactica unei latine vii, după modelul mai ales al Finlandei, dar și al Franței, poate mai puțin al Germaniei, consultarea cu cadrele didactice din țară, cărora să li se solicite să propună programe și manuale cu conținuturi înnoitoare. De ce nu s-ar propune și texte mediolatine literare sau religioase (în Evul Mediu se iniția latina prin cîntarea *Psalmilor*) sau neolatine? Piese dramatice și narative, textele unor umaniști ca Erasmus, Morus, dar și ale unor filozofi sau naturaliști ca Leibnitz, Linné...

5. Înființarea unui Institut de Studii Clasice sub egida Academiei Române îmi pare o idee excelentă, întrucît tot ce am sugerat mai sus se va putea discuta, însuma și coordona într-un asemenea cadru competent, care va putea constitui un partener ideal al Ministerului în vederea reformării și promovării unei adecvate didactici a latinei, pe cît posibil și a elinei. Membrii unui asemenea institut ar trebui să fie nu numai latiniști sau de formație umanistă, ci și reprezentanți ai științelor pozitive: cea mai inteligentă reformă de după Al Doilea Război Mondial, cu amintita revalorizare judicioasă a latinei, a fost opera unui universitar chimist!

Andrei CORNEA, clasicist și traducător

1. Studiile clasice sînt în declin pretutindeni, la noi – mai mult decît în alte părți și fiindcă „am căzut de la un nivel mai coborît". Pentru a da un singur exemplu: nu s-a reușit pînă azi, iunie 2013, să avem o traducere *integrală și unitară* a operelor lui Platon. Alții nu mai au a-și pune astfel de probleme, fiindcă au de mult chiar mai multe traduceri de acest fel. În general, domeniul a devenit tot

> Încet-încet, copiii nu vor mai învăța decît materii zise științifice, dar și pe acestea în mod mediocru și miop, insistîndu-se exagerat pe practic și imediat.
>
> **Andrei CORNEA**

mai mult unul „exotic", considerat inutil, ocolit de finanțări publice şi private.

2. Necesitatea este evidentă pentru istoria filozofiei vechi şi medievale, pentru istoria veche şi medievală şi pentru arheologie. Bineînțeles că nici teologii sau istoricii ştiinței pînă în epoca modernă nu se pot lipsi de astfel de cunoştințe, şi nici istoricii dreptului. Despre istoricii literaturilor europene nici nu mai vorbesc. Pentru ceilalți cercetători în domeniul sociouman o traducere bună este, la nevoie, suficientă.

3. Declinul culturii generale şi al studiilor umaniste ar fi şi mai accentuat. Dar chiar înțelegerea omenescului şi a universului valorilor ar fi tot mai afectată. Încet-încet, copiii nu vor mai învăța decît materii zise ştiințifice, dar şi pe acestea în mod mediocru şi miop, insistîndu-se exagerat pe practic şi imediat. Vor intra astfel tot mai mult în servitutea unor specializări limitate, vor pierde orizontul, pentru a nu mai vorbi despre cerul de deasupra acestuia. Iar dacă studiile clasice vor dispărea şi din universități, vom pierde pur şi simplu legătura cu rădăcinile noastre europene, asta pentru a nu mai vorbi că va trebui să importăm specialişti în felurite domenii istorice şi arheologice. Pe scurt, vom deveni încă şi mai marginali decît sîntem.

4. Simplu ca bună ziua: să reintroducă în gimnaziu şi liceu cursuri obligatorii de latină şi, facultativ, de greacă veche.

5. Nu cred că un astfel de Institut de Studii Clasice este altceva decît o utopie. Şi nici nu cred că este o utopie necesară. Cunoscătorii de limbi clasice au de cîştigat, în general, dacă au şi preocupări diferite de stricta clasicitate. Invers, alți cercetători ar trebui să cunoască limbi clasice pentru profesia lor. Aşa încît îmi este neclar cine ar trebui să lucreze într-un astfel de Institut şi cine nu. De exemplu, ar putea lucra acolo un bizantinolog? Bizantinologia nu ține de studiile clasice, dar cunoaşterea limbii greceşti este indispensabilă pentru ea. Dar un patristicolog? Dar oare un istoric al artei medievale ar avea acolo un loc, de vreme ce cunoaşterea unor limbi vechi precum latina, greaca, slavona îi sînt adesea necesare? Dar cineva care îl studiază pe Spinoza, a cărui operă a fost scrisă în latină? Iar dacă s-ar susține că Institutul ar trebui să se ocupe numai de limbile greacă şi latină, precum şi de literaturile clasice în sens strict, ar fi şi extrem de limitat, şi artificial. În consecință, cei care nu au decît o pregătire „clasică" ar face bine să-şi găsească şi o specializare conexă.

Ioana COSTA, Universitatea din Bucureşti

1-5. Povesteşte Pliniu, într-una dintre ultimele cărți ale enciclopediei sale, despre felul în care romanii au decis să-l cinstească pe primul lor consul, Publius Valerius Publicola: au dat un decret prin care au permis ca porțile casei lui să se deschidă în exterior, intrînd în spațiul public. Semnul de maximă prețuire pentru un binefăcător al patriei era investirea casei lui cu un atribut care în chip natural era de negîndit pentru celelalte. Noi înțelegem cu greu în ce constă cinstirea aceasta, ne-am pierdut ceva din echilibrul sănătos care separă şi leagă bunul propriu de bunul comun, am pierdut prea mult din respectul față de celălalt, care devine firesc respect de sine. Să fie un fleac? Un lucru mic şi de nimic? Măcar să ne amintim că a fost odată aşa, pe vremea cînd fiecare om se construia pe sine încet, îşi alegea cu grijă locul în care voia să se aşeze, în lume şi printre semenii săi.

Încetineala pare condamnabilă în lumea noastră, avidă de recorduri de tot felul, grăbită să ajungă la un capăt, oricare ar fi acela. Sau poate că asta este de-acum o etapă depăşită. Parcă tot mai des auzim vorbindu-se despre ceva ce se opune modelului „fast". A fost aceasta o modă care, ca toate modele, a cam trecut. Sîntem sfătuiți insistent să alegem să trăim sănătos, să mîncăm fără grabă, să călătorim renunțînd la viteză, să le facem pe toate pe îndelete. Am învățat cîndva să citim „pe diagonală", ca să parcurgem rapid textele – acum încercăm să ne amintim cum este să mai

> Amputarea învățămîntului filologic preuniversitar prin eliminarea orelor de latină ar fi o crimă păguboasă.
>
> **Ioana COSTA**

dai din cînd în cînd paginile cărții îndărăt, ca să savurezi din nou o frază care te-a încîntat. Poate că ne este greu să ieşim din curentul „iute", dar ştim tot mai limpede că altfel nu se poate. Omul trăieşte în comunitate, dar numai ca persoană distinctă, care a ales mereu cu grijă ce vrea să devină. Viteza este înşelătoare, nu face decît să ne arunce pe drumuri greşite, care ocolesc nefiresc. Scurtătura ne este la îndemînă. Încă ne mai este la îndemînă. Reperele demnității umane sînt aceleaşi de sute (şi mii) de ani. Dacă ne simțim nesiguri, nimic nu e mai simplu decît să privim îndărăt. Vom înțelege, pas cu pas, cum se respiră firesc, nu gîfîit, cum se trăieşte frumos, nu eficient, cum se vorbeşte omeneşte, nu ca o maşinărie care însăilează cuvinte fără noimă, care amestecă limbile şi regulile.

Totul este atît de simplu, încît pare jenant să o mai şi spunem. Regulile se învață (ori se reînvață) la orice vîrstă; cu cît mai devreme, cu atît mai trainic. Avem atît de mult de învățat, încît ne trebuie o scurtătură, o schemă cuprinzătoare, un compendiu de cunoştințe. Miezul culturii europene este, nici nu ar trebui să o repetăm, Antichitatea greco-romană. Cei care s-au apropiat cu onestitate de ea s-au văzut mai apoi pregătiți pentru înfruntarea cu lumea care ne înconjoară. Răbdarea de a învăța limba latină este răsplătită de uşurința apropierii de domeniul lingvistic în general, de buna înțelegere a corectitudinii gramaticale, care, oricît de mult ar displăcea mulțimii grăbite, rămîne eticheta pe care fiecare om şi-o dezvăluie de îndată ce deschide gura. Plăcerea de a citi literatura antică este multiplicată infinit de regăsirea ecourilor ei în cărțile de demult, de acum şi de aici încolo.

Ne este încă la îndemînă să le dăm celor din jur, de vîrste fragede sau în pragul maturității, acest dar care sporeşte singur în timp. Şcoala românească de filologie clasică a fost dintotdeauna puternică, arătînd, generație după generație, că atingerea Antichității aduce suflu bun de viață, oricum ar fi vremurile. Profesorii profesorilor noştri au fost personalități interbelice care îşi ocupaseră firesc locul în elita europeană a clasiciştilor. Studenții studenților noştri sînt întîmpinați fără ezitare în universitățile de acum, din toată lumea. Filologia clasică românească nu are nevoie decît să fie lăsată să trăiască în continuare. Amputarea învățămîntului filologic preuniversitar prin eliminarea orelor de latină ar fi o crimă păguboasă. O socoteală simplă ne arată că disciplina învățării limbii latine modelează spiritul tînăr rapid şi benefic. Iar calea care se deschide în fața copilului bine şcolit duce departe, indiferent ce urmează el să facă în viață, să se construiască pe sine ca „umanist" ori să se apropie de domeniile definite ca „ştiințifice". Şi, nu în ultimul rînd, să trăiască decent, în armonie cu sine şi cu cei din jur, respectînd omul şi istoria lui.

Mihnea MOROIANU, matematician şi traducător

1. A devenit aproape un loc comun să vorbeşti despre declinul studiilor clasice „pretutindeni în lume". În realitate, expresia este inexactă şi creatoare de confuzii, în măsura în care sugerează că situația de la noi ar fi un simplu reflex sau o reproducere în mic a celei din alte țări ale lumii civilizate.

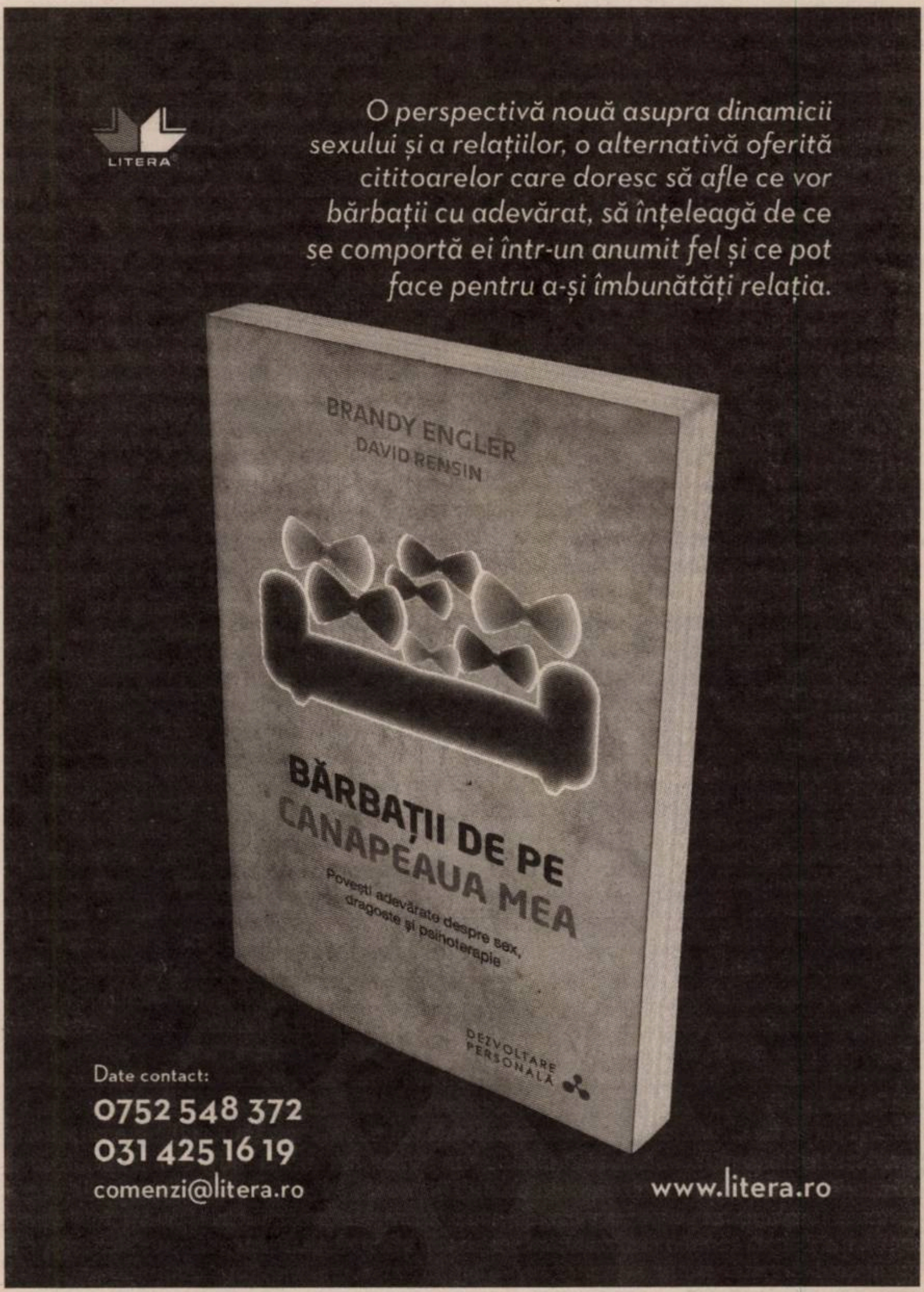
Evident că un *anumit* declin s-a produs şi acolo în ultimele şapte-opt decenii, în sensul că latina şi greaca şi-au pierdut poziția dominantă deținută cîndva. A trecut epoca de glorie a „gimnaziului clasic" german, creație a lui Alexander von Humboldt (la noi mai e cunoscută doar bursa postdoctorală care-i poartă numele); a rămas o amintire şi obiceiul parlamentarilor englezi, absolvenți ai vestitelor colegii clasice de la Eton şi Harrow, de a rivaliza prin citarea în original din Cicero, Horațiu şi Tacit, pentru a-şi demonstra asimilarea din interior a lecției marilor oameni de stat şi oratori ai Antichității; mai important decît toate, sînt astăzi extrem de puțini cei care pot percepe ca pe ceva de la sine înțeles o afirmație precum cea a lui Paul Valéry din eseul *Qui est donc européen?*: „Peste tot unde numele Cezar, Gaius, Traian şi Virgiliu, unde numele lui Moise şi al Sfîntului Pavel, ale lui Platon, Aristotel şi Euclid au o semnificație şi o autoritate simultană, acolo este Europa".

Dar tradiția însăşi a studiilor clasice continuă să fie extrem de vie în licee şi în universități, revistele de profil (celebrele *Hermes, Mnemosyne, Rheinisches Museum, Phronesis, Philologus, Revue des Études Grecques, Revue des Études Latines* etc.) continuă să publice rezultatele cercetărilor a sute de specialişti, care în Germania, Italia, Franța, Olanda, Anglia sau Canada nu sînt cu nimic mai puțin intense decît cu un secol în urmă, iar edițiile bilingve ale clasicilor poeziei, istoriei şi filozofiei antice ocupă spații extinse în orice librărie mai importantă (chiar şi în oraşele în care te-ai aştepta cel mai puțin să le găseşti, cum ar fi Ferrara în Italia, în care le-am întîlnit de curînd).

Cvasieliminată din facultățile de Istorie şi Filologie, unde absența ei ar fi fost altădată

> Dispariția studiilor clasice ar însemna, pe termen mediu şi lung, transformarea culturală a României într-o țară a „lumii a treia" sau, mai bine zis, într-un *no man's land* acultural.
>
> **Mihnea MOROIANU**

de neconceput, redusă la o singură oră pe săptămînă în puținele licee sau secții cu profil umanist în care continuă să mai fie predată, exclusă de pe lista probelor opționale la bacalaureat, limba latină a căpătat statutul clar al unei Cenuşărese, numai bună pentru a fi ridiculizată ca inutilă în viziunea unor



Calibani, salariați ai televiziunii de stat – și amenințată să dispară complet, pentru a face loc... triplării orelor de sport.

Actuala situație a limbilor clasice este una cu care Universitatea noastră nu s-a mai confruntat niciodată (nici măcar în timpul „întunecatelor decenii"), anunțînd de fapt iminenta lor dispariție completă, cauzată de efectele combinate ale excluderii treptate din licee, ale amputărilor impuse de Programul Bologna și ale dictaturii economicului și „interdisciplinarității" de fațadă, care fac tot mai irespirabilă atmosfera departamentelor netehnice ale învățămîntului nostru superior. În aceste condiții, a invoca mai departe scuza declinului (desigur real, dar acționînd la parametri și dimensiuni incomparabil mai puțin grave) al studiilor clasice pe plan european pare pur și simplu o formă de autoliniștire și justificare indirectă a unui dezastru care se petrece sub privirile mai mult sau mai puțin indiferente ale oficialităților, dar și ale „factorilor de opinie" care refuză să ia o atitudine tranșantă împotriva lui.

2. În condițiile în care modelul umanist al educației ca scop în sine, decuplată de orice idee de funcționalitate sau subordonare socială, el însuși o creație exclusivă a moștenirii spiritului greco-latin, a fost practic înlocuit cu ideea obsesivă a utilității economice și a „pregătirii pentru piața muncii" (ca și cum piața aceasta ar putea funcționa la parametrii ei optimi în absența oricărei educații morale și a oricărei culturi implicînd altceva decît informație brută), se obișnuiește ca dreptul la existență al limbii latine în programele învățămîntului secundar să fie justificat – din păcate, mai mult de către puținii specialiști ai domeniului decît de factorii decizionali – prin „caracterul formativ" al învățării fie și a rudimentelor acestei limbi atît de sintetice și de logice, prin ușurința efectivă pe care cunoașterea ei o conferă învățării oricărei alte limbi și, desigur, prin legătura genetică dintre ea și familia limbilor romanice, printre care și româna.

După știința mea, profesorul Eugen Munteanu a fost primul care, în intervenția la dosarul tematic publicat de *Dilema* în iulie 2010, a atras atenția asupra existenței unui argument alternativ, practic neluat în seamă decît cel mult tangențial în discuțiile pe această temă, valabil în egală măsură pentru a explica necesitatea studierii ambelor limbi clasice, și care subzistă chiar și *după* abandonarea *de facto* a argumentului umanist, bazat pe acel izvor de veșnică tinerețe reprezentat de contactul cu operele majore ale Antichității, pentru care cunoștințele lingvistice sînt o condiție *sine qua non*. Este un argument pe cît de simplu, pe atît de decisiv, bazat pe observația că, așa cum diversele discipline tehnice nu pot fi nici predate, nici aplicate în absența cunoștințelor de matematică dobîndite în liceu și în primii ani de facultate, multe discipline ale domeniului socio-uman sînt ele însele atît de dependente de sursele lor latine sau grecești, încît absența accesului direct la aceste surse transformă predarea acelor discipline într-un simplu exercițiu de improvizație și diletantism. Profesorul Munteanu dădea exemplul universitarilor care predau istoria filozofiei antice sau medievale fără a avea habar de greacă și de latină, dar putem găsi și exemple din drept, teologie sau filozofie modernă (cazul interpretării lui Nietzsche sau Heidegger!), fără a mai vorbi de istoria medievală și modernă a întregii Europe, ale cărei documente diplomatice, notariale sau bisericești au fost redactate, pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, exclusiv în latină.

3. Indiscutabil, dispariția studiilor clasice ar însemna, pe termen mediu și lung, transformarea culturală a României într-o țară a „lumii a treia" sau, mai bine zis, într-un *no man's land* acultural, în care orice studiu serios al istoriei, arheologiei, filozofiei și filologiei ar deveni imposibil.

4. *Infandum regina iubes renovare... torporem.* Pentru o minimă revenire la normalitate, Ministerul Educației ar trebui să reintroducă predarea obligatorie a latinei în secțiile cu profil uman ale liceelor, măcar la nivelul anilor '60-'70, cînd acestei discipline i se alocau două ore pe săptămînă în clasele a VIII-a și a IX-a ale tuturor școlilor/liceelor, respectiv în toate clasele liceelor umaniste din țară.

Să renunțe la măsura absurdă și nedreaptă a excluderii limbii latine din lista materiilor opționale la bacalaureat. Să analizeze efectele nocive ale adoptării pripite a prevederilor sistemului Bologna cu cei trei ani ai programului de licență în domeniile umaniste (în cele tehnice durata studiilor fiind de patru ani!), care a transformat învățarea limbilor străine, în particular a celor clasice, într-o luptă pierdută dinainte cu limitele psiho-fizice ale memorării și asimilării deprinderilor lingvistice.

Nu în ultimul rînd, să transmită nivelurilor intermediare ale organizării învățămîntului – comisii ministeriale, inspectorate și conduceri de licee și facultăți – un mesaj clar privind necesitatea de a restitui predării limbilor clasice ceva din prestigiul și statutul de odinioară.

Aici e poate momentul să amintim că acela care, în calitate de ministru al Învățămîntului, a reintrodus, la mijlocul anilor '50, predarea latinei în liceele noastre a fost un ilustru chimist, academicianul Ilie Murgulescu, și că, în ultimii ani, printr-o ironie a sorții, alți doi miniștri cu aceeași formație la bază, dna Andronescu și dl Funeriu, s-au dovedit, eufemistic vorbind, foarte puțin înclinați să urmeze exemplul marelui lor înaintaș. Oare ar fi chiar imposibil de imaginat ca actuala conducere a Ministerului Educației și Cercetării, aflată încă la început de drum, să sesizeze prilejul absolut unic care i se oferă de a înscrie o nouă pagină memorabilă în istoria învățămîntului românesc, îndreptînd una dintre erorile cele mai flagrante ale echipelor care s-au succedat după '90 la conducerea acestui minister?

5. Ideea nu pare deloc utopică; și ea ar oferi Academiei Române ocazia de a ieși din expectativa cu care a urmărit ani de zile degringolada unui domeniu în care s-au distins cîndva atîtea figuri ilustre ale acestei venerabile instituții. O secție de studii clasice a funcționat multă vreme în cadrul Institutului de Lingvistică al Academiei și ea ar putea fi oricînd reînființată fie acolo, fie la Institutul de Filozofie, avînd pe agenda sa atît continuarea studiilor începute (fără o finanțare regulată și fără cercetători proprii) de actualul Institut de pe lîngă Facultatea de Limbi Străine din București, cît și un program de traduceri și editare de texte clasice, analog cu cel al Centrului Traditio al Universității din Iași, care ar oferi culturii române edițiile științifice ale autorilor antici, medievali și patristici pe care aproape fiecare dintre țările mari sau mici ale Europei le-au pus de mult la dispoziția școlii de toate gradele și a cercetării umaniste în ansamblu.

Liviu ORNEA, Universitatea din București

1. Nu am informații decît despre Elveția și Italia. În Elveția (în cantonul Zürich), liceele analoage celor teoretice de la noi (adică nu industriale) au în primii doi ani (corespunzători ultimilor doi ani de gimnaziu românesc) mai multe ore de latină decît de matematică (ajungînd pînă la patru, chiar cinci ore pe săptămînă). În Italia, există încă așa-numitele „licee clasice", asemănătoare claselelor de „uman" și „sociouman" de la noi. În acestea se studiază masiv latina și greaca. Din cîte știu, durata studiilor e de cinci ani.

> Colegii profesori de matematică la universități italiene îmi spun de multă vreme că studenții lor cei mai buni nu provin din liceele reale, ci din cele clasice.
>
> **Liviu ORNEA**

2. Nu știu dacă latina și greaca sînt necesare altor discipline în afara celor evidente (filologia, istoria, filozofia, teologia...). Dar faptul că Elveția le acordă atîta importanță ar trebui să ne dea de gîndit. Pentru că motivația lor nu poate fi național-patriotică, nu e vorba de a-și cunoaște străbunii etc. Poate că, așa cum se credea pînă nu demult, studiul latinei disciplinează mintea, o organizează și o pregătește pentru alte studii.

Pe de altă parte, colegii profesori de matematică la universități italiene îmi spun de multă vreme că studenții lor cei mai buni nu provin din liceele reale, ci din cele clasice. Chiar dacă nu știu multă matematică la început, ei recuperează foarte ușor. O fi avînd, iată, și studiul limbilor moarte o noimă...

3. Cred că dispariția lor din licee s-a cam produs, sau e foarte pe-aproape. Mișcarea e în sensul deculturalizării care se produce în toate domeniile. Dacă vrem eficiență imediată, dacă accentul e pe „competențe", ce să facem cu limbile moarte? Dispariția lor din universități trebuie discutată în altă cheie. Nu e vorba numai despre cum formăm tinerii (cultura generală o formează liceul – înțeleg că s-a renunțat la fantezia asta periculoasă). E vorba despre chestiuni practice, aproape de mintea și sensibilitatea diriguitorilor noștri: de nevoia de a avea traducători – că de profesori se pare că nu mai e nevoie –, specialiști care să poată lucra împreună cu istorici etc. Tare mi-e teamă că și aici răspunsurile vor veni rapid: „Ce a fost de tradus s-a tot tradus, nu mai e nevoie, iar istoricii să-și învețe latina lor și gata...". Sper să nu cobesc.

4. Ministerul ar trebui să renunțe la ideea falimentară a „competențelor" și să pună din nou cunoștințele în centrul procesului educațional. Ar trebui să renunțe la disciplinele hibride, cu nume sforăitoare, la tentația interdisciplinarității și să revină la disciplinele de bază. Astfel, ar fi loc și pentru latină și (la clasele de uman) chiar și pentru greacă. Ar trebui să recunoască, din nou, necesitatea și utilitatea formării armonioase a tinerilor, încercînd să modeleze piața, iar nu pliindu-se pe cerințele ei.

5. Nu cred că e posibilă, mai ales în conjunctura actuală în care cercetarea fundamentală e o Cenușăreasă. Cred că un institut de cercetări trebuie să consacre existența cercetării de un anumit nivel. Dacă la noi există cercetare recunoscută internațional în studiile clasice, atunci se poate încerca înființarea unui institut. Dacă nu, poate, cel mult o secție în cadrul unui alt institut. Dar un institut n-ar salva situația: nu poți menține un program de studii de licență și un master, eventual chiar la mai multe universități din țară, doar cu perspectiva angajării absolvenților într-un asemenea institut. Soluția se află tot în preuniversitar.

Mihaela PARASCHIV, Universitatea „Al.I. Cuza", Iași

1. În opinia regretatului clasicist român Dan Slușanschi, starea actuală, mai mult decît precară, a domeniului clasic de la noi, „este barometrul vizibil și necruțător al stării de sănătate a culturii noastre". În pofida valorii propedeutice și paideice a studiilor clasice, clamoros recunoscute în ocazii festive de către factorii decidenți ai politicii culturale românești, neglijarea lor este o tristă realitate a României actuale, care ar putea obstrucționa pe termen lung însăși evoluția europeană a societății românești și i-ar afecta grav personalitatea în configurația culturală a Europei unite. Deși invocăm, uneori mult prea ostentativ, originea noastră latină, cultura română pierde progresiv contactul cu propriile ei rădăcini, iar pe plan european și mondial, chiar dacă strălucit reprezentată de tinerii latiniști liceeni la prestigioase *certamina Europaea* (*Ciceronianum, Ovidianum, Horatianum*), pare a ignora cu obstinație datoria ei de a se integra unei politici paidetice coerente, care implică și cultura clasică și îi valorifică inteligent și oportun valențele perene. Îmi amintesc că m-am aflat, acum cîțiva ani, printre semnatarii unui memoriu european inițiat de latiniștii din Portugalia și adresat Uniunii Europene, în vederea optimizării studiului limbilor clasice; nu am aflat ce răspuns oficial a primit acel memoriu, dar am convingerea că nu a fost la fel de politicos și de evaziv precum cel de care a avut parte memoriul adresat în același scop, în 2009, de către profesorii de latină de la noi Ministerului Educației, la care am fost, de asemenea, cosemnatară, fiind informată personal că „cererea noastră a fost reținută", *sine die et effectu*, cum se vede. La fel de descurajantă a fost, în 2010, reacția ministrului Educației Naționale de atunci, Daniel

Funeriu, într-o întîlnire oficială, la întrebarea mea privind perspectivele latinei în învățămîntul liceal: „S-a constituit o comisie la Minister, care va decide ce trebuie să învețe elevul român", mi-a răspuns înaltul demnitar. „De vreme ce sîntem în UE", am insistat eu, „va trebui să învețe și latina, la fel ca ceilalți elevi europeni"; cu un citat latin, care atesta bune amintiri din liceu, domnul Funeriu s-a eschivat de la formularea vreunui răspuns care să-l angajeze oficial (erau de față latiniști din toată țara). Poate că și acesta e unul dintre rosturile latinei, am gîndit eu atunci, de a furniza din bogata ei zestre paremiologică, în registru metaforic, un răspuns indirect la o întrebare oarecum incomodă, conferind astfel un plus de civilitate unei conduite sau unei relații interlocuționale.

Și în țările europene „nelatine" precum Olanda, Polonia, Ungaria, Austria, Grecia, Serbia, Croația, Bulgaria, latina este materie obligatorie. În Germania, latina este serios studiată în învățămîntul liceal, iar un certificat care să ateste cunoștințele de limbă latină este indispensabil pentru intrarea la anumite facultăți (de Drept, spre exemplu). Andrei Pleșu vorbea despre un spectaculos reviriment al apetitului pentru limbile clasice în această țară în ultimii ani, de un entuziasm comun al profesorilor și al elevilor pentru aceste limbi „moarte" și cita cîteva opinii ale acestora din ziarul *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, inserate într-un articol cu titlul semnificativ „Morții trăiesc mai mult": „Greaca și latina sînt, prin superioara lor complexitate, un bun antrenament pentru gîndirea diferențiată și pentru capacitatea de judecată"; „Cele două limbi stimulează independența de spirit și gustul libertății"; „Limba latină intensifică puterea de concentrare și stabilitatea mentală și consolidează gîndirea analitică"; „A cunoaște greaca înseamnă a respira un pic de eternitate".

> Rigoarea și etica intelectuală pe care o conferă studiile clasice sînt bunuri ce nu pot fi cuantificate pecuniar.
>
> **Mihaela PARASCHIV**

În Marea Britanie, este stimulat studiul limbii latine încă din învățămîntul primar, în urma apariției manualului *Minimus-Starting Out in Latin*, a cărui autoare, Barbara Bell, a primit Premiul Asociației de Studii Clasice atribuit „persoanei care a făcut cel mai mult pentru promovarea studiului limbii, literaturii și civilizației Greciei și Romei Antice".

2. Domeniile socioumane care au o nevoie presantă de aportul limbilor clasice sînt istoria, filozofia, dreptul, teologia, psihopedagogia, artele plastice. Nevoia imperioasă, sub aspect profesional, a contactului cu limbile clasice e motivația pe care ne-o oferă frecvent studenții secției de Filologie Clasică (acreditată de ARACIS în ianuarie 2012) de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași, precum și masteranzii aceleiași secții, absolvenți ai facultăților de Istorie, Filozofie și Teologie.

Un alt tip de recompensă este și colaborarea eficientă cu colegii de la alte facultăți, în cadrul unor proiecte și centre de cercetare științifică, precum Centrul de Studii Clasice și Creștine din cadrul Facultății de Istorie, condus de prof. dr. Nelu Zugravu, care editează revista (cu cotație B) recunoscută și pe plan internațional, *Classica & Christiana*, proiectele de traduceri din literatura greco-latină, laică și creștină, precum proiectul *MLD*, condus de prof. dr. Eugen Munteanu, directorul Institutului de Lingvistică al Academiei, filiala Iași, proiectul *Traditio*, condus de lector dr. Adrian Muraru de la Facultatea de Filozofie; colaborarea la aceste proiecte a avut și are, printre alte avantaje, realizarea unor traduceri din patrimoniul clasic, multe în premieră absolută în România. Filologii clasiciști s-au realizat și continuă să o facă nu doar în învățămîntul liceal și universitar, ci și în alte domenii profesionale din sfera socioumană: jurnalism, arhivistică, management editorial, cercetare, traducere.

3. Descurajarea constantă a studiului limbilor clasice de către forurile educaționale a dus la grave indigențe în învățămîntul preuniversitar și universitar, bine cunoscute și tacit acceptate: desființarea secțiilor clasice de la liceele de profil, o singură oră de latină la profilul liceal umanist, desființarea orelor de latină și greacă veche la majoritatea facultăților de Istorie și Filologie, în virtutea restricțiilor impuse de implementarea programului Bologna. Așa cum afirma domnul Adrian Muraru, într-o salutară intervenție colectivă, sub titlul interogativ „Moderni fără studii clasice?", „Negreșit, nimeni nu poate obliga un guvern să vadă în studiile clasice o prioritate instituțională. Preocupările umaniste pot fi neglijate, și nimic grav nu se va întîmpla". Și, din păcate, chiar se întîmplă acest lucru, într-o vreme obsedată de criza economică și de soluționarea ei printr-o maximă eficientizare la toate nivelurile. Or, nivelul umanist este, la prima vedere, cel mai puțin profitabil ca investiție pe temen scurt. Puțini dintre diriguitorii destinului românesc actual, care ar putea, printr-o simplă semnătură, să aneantizeze învățămîntul clasic de la noi, sînt capabili să înțeleagă imensa pierdere pe care ar implica-o, pe termen lung, această măsură; nu e vorba doar, la modul teoretic, de pierderea unei importante dimensiuni a umanismului românesc, ci, la modul practic, de dispariția sau împuținarea drastică a celor capabili să descifreze, să traducă și să comenteze numeroasele inscripții și „pogoanele" (termenul l-am preluat de la fosta directoare a Arhivelor din Iași) de documente din arhivele din țară, să traducă textele antice ce nu și-au aflat încă tălmăcirea la noi, să participe decent și competitiv la reuniuni internaționale, să înțeleagă sensul unui aforism sau al unei expresii latine sau grecești și să le folosească avizat într-un context, să deducă alcătuirea unui neologism. Rigoarea și etica intelectuală pe care le conferă studiile clasice sînt bunuri ce nu pot fi cuantificate pecuniar. Vorbind în apărarea învățămîntului clasic, și în vremea sa oarecum primejduit, Eminescu atribuia culturii clasice calitatea de a crește, de a forma caractere, subliniindu-i esența educativă. Prin urmare, declinul acestei culturi ar antrena vertiginos și iremediabil însuși declinul educației românești.

4. În primul rînd, să declare nule toate actele de „deces" emise în ultima vreme, în speță, deciziile și ordonanțele guvernamentale privind reducerea numărului orelor de latină din liceu, dispariția latinei din nomenclatura disciplinelor de bacalaureat și a secțiilor clasice de la liceele de profil din țară. Această reparație ar fi necesară nu doar ca reviriment educațional intern, ci și ca integrare competitivă în sistemul paideic european. Dacă în condițiile actuale, așa cum am constatat la inspecțiile pentru gradul I didactic, profesorii de latină din licee fac adevărate minuni cu elevii, constînd în lecții de o foarte bună calitate informativă și formativă, în importante premii la olimpiadele naționale și internaționale, în reviste de înaltă ținută intelectuală (una dintre acestea fiind *Itinera*, coordonată de profesor dr. Cristina Popescu din Moinești), mă întreb cum ar sta lucrurile după o *restitutio in integrum* a studiilor clasice. Redresarea situației limbilor clasice în învățămîntul preuniversitar ar antrena, *ipso facto*, și o ameliorare a stării de lucruri din învățămîntul universitar, cel puțin prin amplificarea numărului celor doritori să urmeze secția de Filologie Clasică, avînd astfel asigurat, în bună măsură, un prim debușeu profesional. Restul paleativelor decizionale (mă refer la cele aflate la îndemîna facultăților și a universităților) vor veni, poate, de la sine, încurajate de prezumptivele favoruri ministeriale: e vorba de reintroducerea limbii latine la secțiile de Filologie română și romanică, a limbilor clasice la Facultatea de Istorie, acolo unde s-a operat o mazilire a acestora la nivel local.

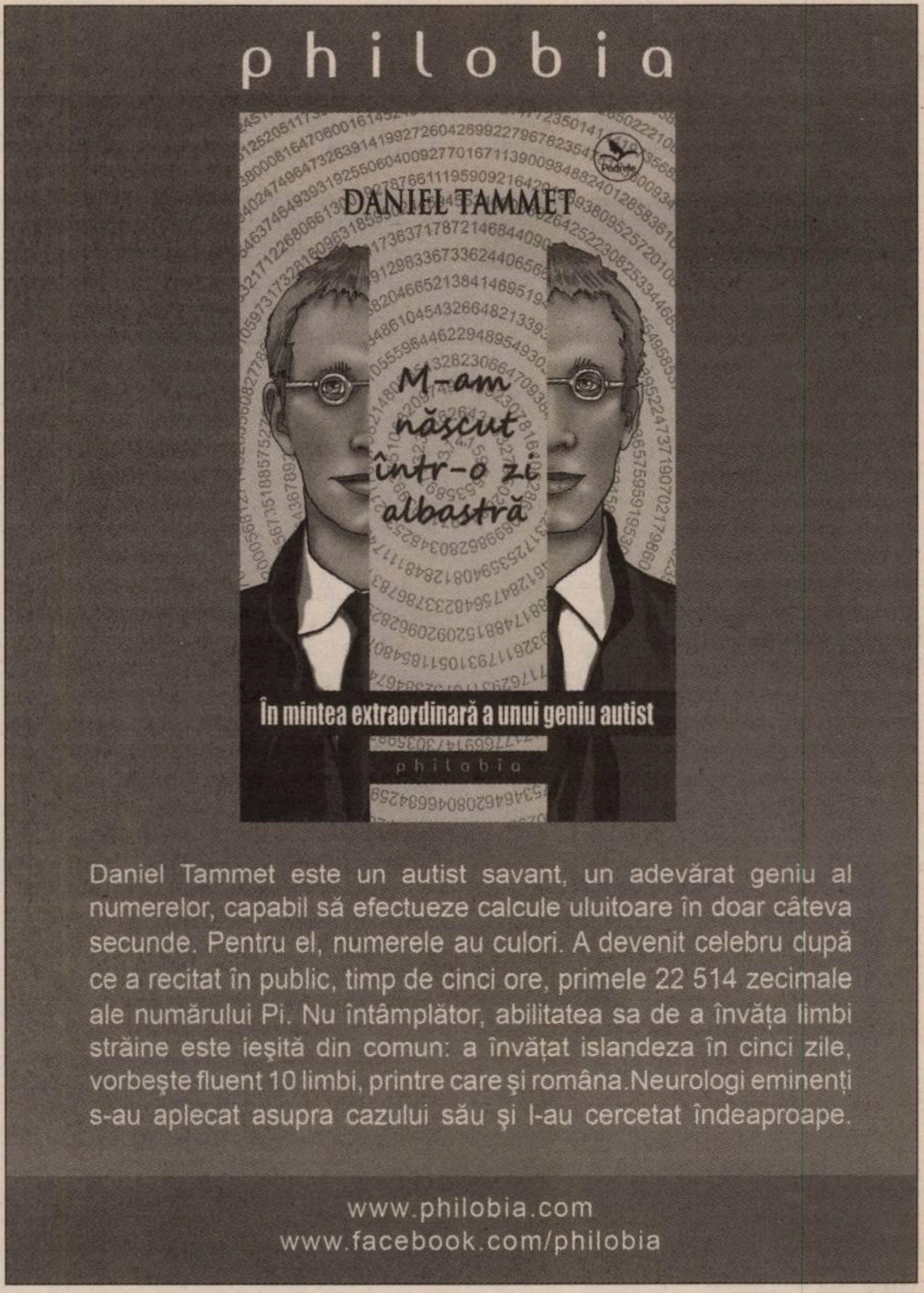
5. În prezent, un Institut de Studii clasice ființează, după știința mea, în cadrul Catedrei de Filologie Clasică a Universității din București, sub egida acestuia fiind publicate o serie de valoroase lucrări ale colegilor clasiciști bucureșteni și fiind inițiate colocvii internaționale. Acest embrion instituțional, care funcționează deja după repere și exigențe academice consacrate, ar avea, desigur, de cîștigat, în eventualitatea reorganizării lui după modelul celorlalte institute ale Academiei Române; în esență, ar putea fi inițiat astfel un amplu și coerent proiect de recuperare și valorificare a patrimoniului greco-latin în cultura română și, implicit, de recuperare a unei tradiții pe care s-a fondat cultura europeană: e vorba despre elaborarea unui corpus necesar de traduceri, exegeze, dicționare, într-un cuvînt, despre o activitate științifică eficient coordonată și direcționată, în spiritul celei inițiate de Școala Ardeleană, care să reunească eforturile unor clasiciști de elită, de care încă dispunem.

Zoe PETRE,
Universitatea din București

Acum vreo doi ani, un comentator anonim al unui articol de ziar care deplîngea finanțarea tot mai precară a programelor universitare americane de „Humanities", scria așa: „Cînd un poet va crea un vaccin sau un alt bun tangibil care poate fi produs de o companie din lista celor 500 de mari averi, o să renunț la opinia după care nu trebuie să cheltuim pentru studiile umaniste nici un cent".

La noi, discursul public e doar cu puțin mai ipocrit, referindu-se la umanioare, și cu deosebire la studiile clasice, cînd ca la o prejudecată – pînă nu demult „burgheză" –, cînd ca la un depozit de vechituri care nu interesează pe nimeni. Cînd TVR a pornit o campanie pentru simplificarea de curricula studiate în școli, a organizat o *vox populi* stradală – un șir de scurte interviuri luate trecătorilor –, unde prima întrebare, adresată pe un ton batjocoritor apropriat scopului, era: „La ce v-a fost de folos studiul latinei în școală?". Poate la a ști ce înseamnă *vox populi* și de ce gen este, mă întreb? Același personaj care consideră latina o prejudecată ar sări opărit dacă s-ar confrunta cu contestarea latinității românilor, fie ea databilă din vremea lui Traian sau a lui *homo sapiens fossilis*; dar, cînd e vorba de susținerea efectivă a studiului latinei în școli, el – de fapt ei, mulți – cedează unui oportunism populist și decid că e mai importantă informatica sau, de ce nu?, sportul.

Cum rezultă și din primul paragraf al acestui text, subfinanțarea studiilor umaniste, a celor clasice în special, nu e doar o prostie locală, e o prostie a întregii comunități internaționale: ca să-l reiau pe Talleyrand, *c'est pire qu'un crime, c'est une erreur*. În Occident,



decidenții sînt adesea foşti manifestanți pe baricadele din 1968, care revendicau ruptura de tradiție şi care azi, îmbătrîniți mai mult decît maturizați, păstrează intact disprețul față de trecut.

Am constatat de altfel că, în documentele oficiale ale UE, *Classics* nu mai apar ca domeniu aparte, istoria e (doar) o ştiință umanistă, în vreme ce arheologia e o ştiință socială. Iubesc arheologia, dar nu înțeleg care e rațiunea epistemică pentru a o considera mai socială decît altele. Mi-e destul de clar că e vorba de o ierarhie subiectivă a valorilor, şi nu de o clasificare obiectivă a ştiințelor omului. Pe vremea exploziei național-comuniste, era şi mai frumos: *Istoria României* era ştiință socială, *Istoria Universală* – ştiință umanistă. Cum spunea atunci regretatul nostru profesor Mihai Berza, războaiele lui Decebal cu Traian aparțin ştiințelor sociale, cele ale lui Traian cu Decebal – ştiințelor umaniste...

În Occident, totuşi, clasiciştii mai au ceva provizii din cele trei secole de acumulare. La noi, eroarea se perpetuează de cinci decenii, aşa că organismul fragil al erudiției clasicizante e pe punctul de a-şi da duhul de inaniție.

Acestea fiind zise, nu pot să nu recunosc dreptul suveran al contribuabilului de a întreba de ce să susțină studiile clasice. Deşi pare nedrept, cîtă vreme nimeni nu pune asemenea întrebări în legătură cu ştiințele exacte – chiar dacă biologia nu se simte nici ea prea bine în învățămîntul preuniversitar de la noi, dar asta e o altă poveste –, dar le pune cu asupra de măsură cînd e vorba despre umanioare.

Motivațiile tradiționale țin, pe de-o parte, de educarea capacităților deductive – se spune frecvent că latina le favorizează – sau de cea a virtuților estetice şi mai ales morale. Nu le neg, dar nici nu pot uita că matematicile, suprareprezentate în şcolile noastre, sau literatura universală, complet absentă din curriculum, ar putea concura oricînd cu latina în formarea deprinderilor logice sau a sensibilității estetice. Dacă, pe de altă parte, studierea Antichității ar genera spontan noblețe morală, departamentele de limbi clasice sau de istorie antică din universitățile noastre şi ale lumii ar fi populate exclusiv de îngeri. Nu e cazul. Competența noastră, atîta cîtă e, e ştiințifică, nu etică.

E clar, dacă întrebările care se pun trimit la domeniul utilității imediate, clasicitățile nu au mai multe, ci mult mai puține şanse decît orice altă disciplină umanistă. Un pas mai departe, şi nici matematicile superioare nu ar trebui să se simtă prea confortabil – şi nici nu se simt, dacă mă uit la numărul de candidați, an de an tot mai redus, care aspiră să urmeze cursurile facultăților dedicate ştiințelor fundamentale. În aceşti termeni, renunțăm nu doar la *trivium* – gramatică, retorică, dialectică –, ci şi la *quadrivium*: aritmetică, geometrie, astronomie şi muzică.

Dacă unica ambiție a şcolii de toate gradele este aceea ca, la finele oricărui ciclu, absolvenții să țîşnească gata înarmați pe piața muncii, ca Atena din creştetul lui Zeus – o comparație care are toate şansele să rămînă o enigmă pentru această săracă posteritate –, ar fi mai bine să se reformeze integral: competențe elementare de utilizare a calculatorului în primele patru clase – de ce să cheltuim pentru a-i învăța pe copii să scrie, cînd există telefon mobil şi Androizi de toate soiurile? –, urmate de şcoli pe profesii, rapide şi ieftine. Medicii oricum îi exportăm, poate e mai ieftin să-i importăm gata formați din China, cu milenara lor tradiție cu tot. Iar limbile străine – competențe de exprimare simplă şi frustă – se pot învăța, aflăm din reclamele de pe Internet, în patru săptămîni, dacă avem aplombul necesar.

Lăsînd gluma deoparte, cîteva lucruri sînt clare: cunoaşterea limbilor clasice este indispensabilă pentru supraviețuirea sistemului ştiințelor în genere, de la studierea istoriei antice, medievale şi premoderne, la studiul dreptului, la cel al limbilor romanice, al istoriei filozofiei – şi chiar pentru ca medicii şi farmaciştii să înțeleagă sensul unei prescripții galenice.

Cîtă vreme întregul edificiu rezistă, trebuie să rezistăm şi noi; dar şi viceversa. Nu ştiu în ce măsură direcțiile de formare care au succes de public, de la matematicile aplicate la relațiile internaționale, sînt conştiente de faptul că, sacrificînd o parte din beneficii în folosul studiilor clasice, investesc de fapt în propria lor supraviețuire, dar ar trebui să o ştie.

Sigur, dacă unicul criteriu este eficiența pe termen scurt, întrebarea „ce produce epigrafia greacă?" nu poate avea decît un singur răspuns. Ar fi totuşi un paradox tragic

> Cunoaşterea limbilor clasice este indispensabilă pentru supraviețuirea sistemului ştiințelor în genere, de la studierea istoriei antice, medievale şi premoderne, la studiul dreptului, la cel al limbilor romanice, al istoriei filozofiei.
>
> **Zoe PETRE**

acela ca, exact în momentul în care dispune de cele mai ample resurse din întreaga sa istorie, partea cea mai avansată – şi mai bogată – a umanității să renunțe subit la *cunoaştere*, în folosul unei aşa-zise *competențe*.

Teza mea este aceea că ne-am lăsat hipnotizați de mirajul ştiinței rapid profitabile, un fel de *fast knowledge*, la fel de util pe termen scurt şi de nociv pe termen lung ca şi hrana industrială, *fast food*. Studiul limbilor clasice este un excelent exercițiu de *slow food intelectual*. Grigore Moisil se întreba, retoric şi optimist – cum era şi titlul rubricii sale din *Contemporanul* – dacă un strungar nu e cumva mai productiv dacă l-a citit pe Shakespeare. Nu ştiu dacă un programator e mai productiv dacă în timpul liber citeşte dramele lui Sofocle, ştiu doar că are acces la un plus de bucurie intelectuală de care toți avem nevoie ca să nu ni se usuce mintea.

Dacă nu vrem o lume de roboți care să se desfete cu manele, trebuie să investim în cunoaştere, nu doar în competență. Costă? Dar cine a calculat cît costă *absența* unor atari deprinderi intelectuale? Teza mea e că, în ultimă instanță, marea criză globală la care participăm *volens, nolens* – v. supra – este rezultatul acestei goane după eficiență cu orice preț. Renunțarea la *slow knowledge* pare, din acest punct de vedere, infinit mai costisitoare decît toate programele de ştiințe umaniste din întreaga lume la un loc.

De aici rezultă cîteva obligații, care nu revin doar decidenților politici. Evident, MEC trebuie să decidă menținerea latinei în programul general de studii preuniversitare, dar şi reînființarea unor adevărate licee clasice, măcar cele cinci de care generația mea s-a putut bucura, dedicate studiului *intensiv* al limbilor şi civilizațiilor antice; finanțarea de programe didactice şi de cercetare ale secțiilor de limbi clasice din universități; singur sau împreună cu Academia Română, Ministerul ar trebui să înființeze şi să susțină un institut de cercetare dedicat studiilor clasice.

Dar şi comunitatea ştiințifică a clasiciştilor are obligații imprescriptibile, începînd cu cea a elaborării unui argumentar realist şi adecvat zilelor noastre, care să explice şi să convingă nu doar elitele decidente, ci şi opinia publică. Şi obligația de a deschide, fără a-şi pierde identitatea profesională, dialogul cu modernitatea: probleme de receptare a tradiției clasice, probleme de înțelegere aprofundată a experienței umane a Antichității. Responsabilitatea noastră prioritară este aceea de a traduce moştenirea intelectuală a acestei lumi pentru uzul tinerei generații; fără a renunța la erudiție, dar umanizînd-o. ■

AVALON

Un program intelectual românesc

Ovidiu PECICAN

Limbile mor atunci când sînt lăsate să moară. Unele supraviețuiesc metamorfozate în alte limbi, dar păstrînd, totuși, trăsături copioase din configurațiile lor inițiale, altele prin interesul pe care îl stîrnesc și care face ca ele să fie cultivate mult după ce populațiile care le vorbeau nemijlocit au devenit altceva, altcineva...

Modernitatea românească a făcut din latină, pentru români, o flamură menită să îi regrupeze și să îi înalțe în rîndul popoarelor conștiente de ele însele, căci – repetă cronicarul în mintea noastră, pînă la sațietate – „de la Rîm ne tragem". Putea fi vorba despre un accident istoric, dar cărturarul moldovean încearcă o argumentare nu istorică, ci filologică, atrăgînd atenția asupra frapantelor supraviețuiri ale latinei în limba noastră vorbită și trăgînd de aici concluzia că acestea ar putea înlesni înțelegerea latinei înseși („...de la rîmleni, ce le zicem latini: pîne, ei zic panis; carne, ei zic caro; găina, ei zic galina; muiarea, mulier; fămeia, femina; părinte, pater; al nostru, noster și alte multe din limba lătinească, că de ne-am socoti pre amănuntu, toate cuvintele le-àm înțălege"). Ceea ce s-a observat mai puțin în legătură cu bine cunoscutul pasaj din opera clasicului de la jumătatea secolului al XVII-lea pe care l-am adus aici în discuție este că el poate fi citit și ca metodă practică la studiul limbilor clasice – a latinei, în particular – punîndu-l, cu ingeniozitate, nu pe baze scolastice rigide, cu un apel insistent la memorare, ci îndemnînd în spirit neobișnuit de practic la găsirea unei motivații și a reazemurilor pentru acest exercițiu intelectual în reflecția cu privire la utilizarea cotidiană a limbii noastre.

Inteligența își iscă singură resorturile și își reinventează fără alte îndemnuri temeiurile. De aceea, nu este de mirare că peste numai o jumătate de secol, prin 1703-1705, Dimitrie Cantemir punea în termenii unei provocări intelectuale interesul față de limba elină și de cea latină. În *Istoria ieroglifică* primul nostru romancier are o miză extrem de ambițioasă, vrînd, după cum declară, mai mult decît să scrie un roman, să exerseze și să reelaboreze limba vorbită, adăugîndu-i adîncimi și semințe ale unei dezvoltări pentru complexitate nemaivăzute la noi pînă atunci. Instrumentul acestei prefaceri este introducerea de noi cuvinte în vocabular, inovarea lingvistică pornind de la prestigioasele limbi ale clasicității europene. O face „pentru ca de împrumutarea cuvintelor streine cei mai nedeprinşi lovind, vrearea-ş ca aşe a le înțălege şi în dialectul strein să să deprindză". Astfel, stăruind în această cunoaștere notională și conceptuală, odată cu subtilitățile lingvistice s-ar deprinde și cele ale gîndului nuanțat și rafinat, capabil să cuprindă cu finețe întreaga bogăție a lumii cognoscibile („Că aşe unul după altul nepărăsit urmînd, spre cele mai adînci învățături, prin hirişă limba a noastră a purcede a să îndrăzni, cu putință ar fi, precum toate alalte limbi de la cea elinească întâi îndămănîndu-să, cu deprinderea îndelungă şi a limbii sale supțiiere şi a cuvintelor însămnare ş-au agonisit. Aşe cît, ce va să dzică; /hypotheasis/ înțelege latinul, leahul, italul şi alții, hypothesis, macar că cuvântul acesta singur a elinii numai ar fi. Într-acesta chip, spre alalte învățături grele, trebuitoare numere şi cuvinte, dîndu-te, a le moldoveni sau a le români sileşte, în moldovenie elinizeşte şi în elinie moldoveniseşte").

Astfel, încă din prima noastră modernitate – *early modern history*, cum îi spun anglo-saxonii atît de la modă astăzi –, orientarea către studiul elinei și al latinei a fost socotit vehiculul către avans în cunoaștere și către ieșirea dintr-o anume barbarie; nu în ultimul rînd, însă, și un avans pe calea gîndirii corecte, al logicii („... în une hotare loghiceşti sau filosofeşti a limbi streine, elineşti, dzic, şi lătineşti cuvinte şi numere, cii şi colea, după asupreala voroavii aruncate vii afla...", mai spune Cantemir, dornic să grăbească șlefuirea idiomului natal, dar și să pregătească principalele condiții ale unei altfel de cunoașteri decît cea tradițională, mediată de ceasloave bisericești).

Încă mult înainte de Școala Ardeleană, care a dat lectura hegemonică a inițiativelor anterioare în această direcție ca elemente ale unei bătălii pentru afirmarea națională și socială a românilor, recursul la strălucirea lingvistică a Antichității mediteraneene a însemnat, așadar, un pariu intelectual și științific, o invitație la educație și la decantarea inteligentă a personalității pentru români.

Astăzi, cînd la anumite concursuri pentru burse și la evaluarea performanțelor academice lansate de Ministerul Educației – același care reduce orele dedicate studiului latinei în școli și care aproape că ignoră limba elină – limba română amenință să fie expulzată, ea însăși, în folosul englezei, sub pretextul accesibilității internaționale a acesteia, flamura înălțată de cronicarul moldovean de odinioară și arborată cu și mai multă sistemă de către prințul Stănileștilor a reveni la studiul „limbilor moarte care refuză să moară" este (ori poate fi) încă o șansă a înaintării în cunoaștere pentru români. Logosul nu este o bucată de piele moartă, întinsă pe un gard, ci un instrument al raportării la micro și la macrocosm, al mai bunei cunoașteri și al construirii de sine. Revenirea la un alt regim, mai prielnic, al studiului latinei și elinei în școlile românești de diverse grade este imperios necesară.

Să ne amintim de Alexandru Muşina

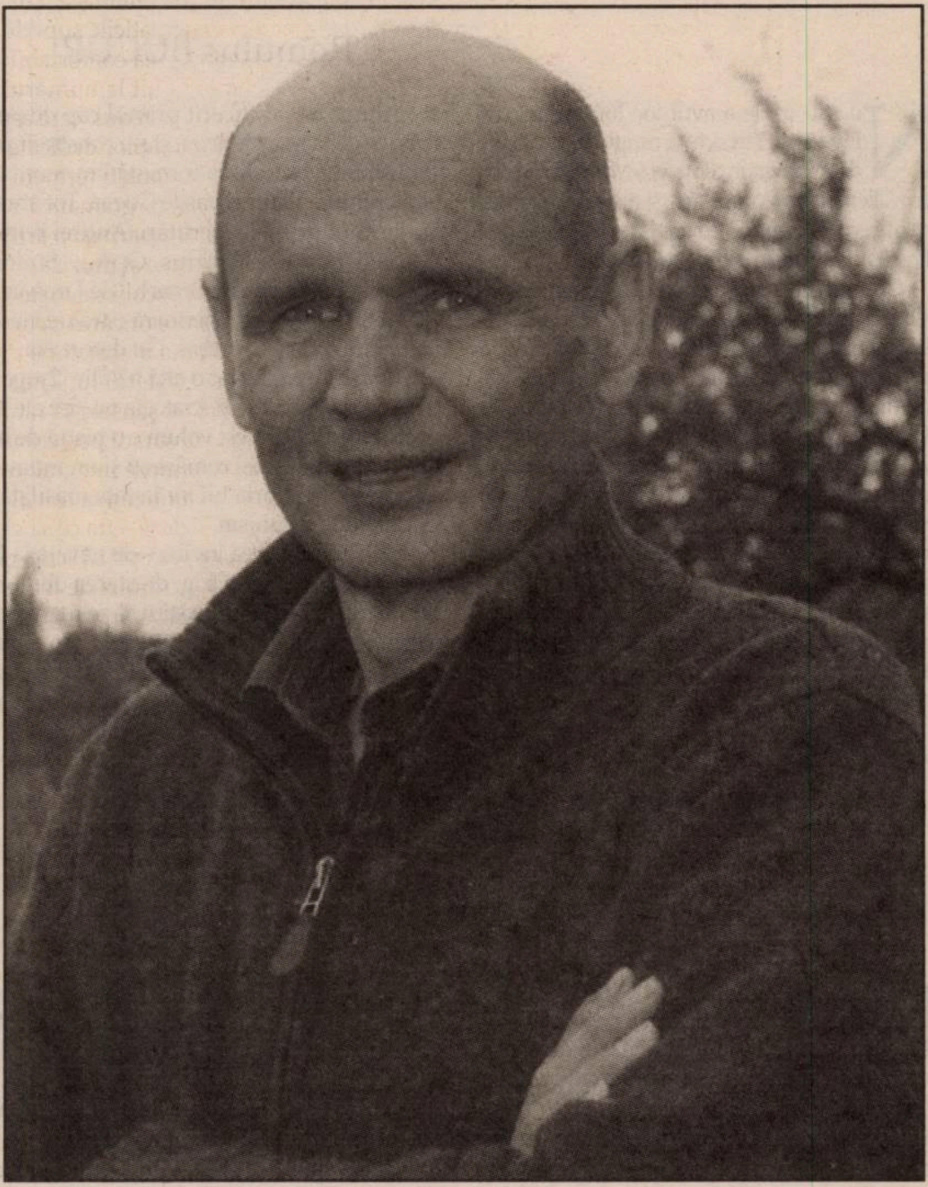
Revista *Observator cultural* le oferă cititorilor o serie de evocări ale scriitorului Alexandru Muşina, care s-a stins din viaţă pe data de 19 iunie, la Braşov. Poet, eseist, teoretician literar şi profesor-fondator al Facultăţii de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov precum şi creator al mai multor „şcoli" de poezie (responsabil pentru formarea mai multor poeţi tineri), Alexandru Muşina a scris *Budila-Express*, unul dintre poemele-cult ale generaţiei '80, cu care a debutat în antologia *Cinci* (1982) împreună cu Romulus Bucur, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin şi Bogdan Ghiu. A editat *Antologia Poeziei Generaţiei '80* şi volumele de poezie *Strada Castelului 104, Lucrurile pe care le-am văzut, Aleea Mimozei nr.3, Tomografia şi alte explorări, Personae, Regele dimineţii*, romanul satiric *Nepotul lui Dracula* şi cărţile de eseuri *Unde se află poezia?, Paradigma poeziei moderne, Eseu asupra poeziei moderne, Sinapse, Supravieţuirea prin ficţiune, Teoria şi Practica Literaturii.*

Maestrul meu, Alexandru Muşina

Andrei BODIU

În iarna lui 1982, profesoara noastră de română, doamna Cornelia Bularca, ne-a spus că la Casa de Cultură se ţine un cenaclu. Era Cercul Literar 19, care s-a numit aşa pentru că la şedinţa iniţială au participat 19 autori. Cred că – sper că nu greşesc – la şedinţa inaugurală, a fost Simona Popescu. Cert e că Simona a venit în clasa noastră de la Liceul Unirea şi ne-a spus că şef e un tip foarte tare, poetul Alexandru Muşina. Ne-a spus celor care scriam să mergem acolo. A insistat că e un mediu foarte bun, cu mai mulţi tineri scriitori din Braşov. În subsolul Casei de Cultură, unde Adrian Munteanu, metodist la Casa de Cultură, reuşise să obţină loc, l-am cunoscut pe Muşina. Muşina avea un „lipici" extraordinar. Era un tînăr genial (nu exagerez!) care avea o încredere fanatică în poezie. În plus, avea un autentic cult pentru tineri, pe care nu a încetat să îi încurajeze cît a trait. Ne-am împrietenit repede. El a devenit pentru noi, adolescenţi de 17 ani neîmpliniţi, „Sandu". Şi aşa a rămas. Sandu, şi acum iar îmi revine în minte Simona, care îi „cînta" uneori numele „Sandule-Sănducule", a devenit mentorul grupului care s-a cristalizat cînd în frigul de februarie l-am cunoscut pe Caius Dobrescu, care era încă elev la Şaguna. Marius Oprea, Caius Dobrescu, Simona Popescu şi cu mine am profitat din plin de generozitatea unică a lui Alexandru Muşina. Nu am mai cunoscut şi nu voi mai cunoaşte un om care să fie atît de generos cu adolescenţii. Şi asta pentru că întîlnirile bilunare de la cenaclu au fost eclipsate curînd de vizitele pe care le făceam la Sandu acasă, pe strada Castelului 104, unde poetul avea o cameră într-un imobil cu bucătărie şi toaletă comune. Încăperea de pe Castelului, mai mult lungă decît lată, era foarte înaltă şi doldora de cărţi. Erau, cred, mai multe chiar decît în biblioteca noastră de acasă, rod al preocupărilor culturale ale părinţilor mei ingineri. Muşina ne primea aproape invariabil. Cred că doar de vreo două ori ne-a trimis acasă. În rest stătea cu noi ore întregi. Discutam despre literatură şi primeam cărţi. Aşa am citit la 17 ani poezie de toate felurile, teorie literară, romane esenţiale ale secolului al XX-lea. Începusem să scriem mai mult şi, cum aveam ceva nou, mergeam la el. Ne încuraja, dar dacă scriam prost ne spunea direct şi fără menajamente. Îmi aduc aminte cum Marius Oprea, care era poetul liceului, a citit în cenaclu poemele care îi aduseseră gloria. Muşina l-a făcut praf. Spre onoarea lui, Oprea a perseverat şi s-a întors cu poeme din ce în ce mai bune. Muşina ne iubea, dar era foarte exigent cu noi. Ne punea să citim şi ne „verifica" în moduri amicale şi subtile. Discuţiile de la el de acasă se lungeau uneori pînă seara tîrziu, cu noi învăluiţi în fumul ţigărilor pe care le fumam ca nişte poeţi ce eram. Muşina era profesor la Întorsura Buzăului, navetă care a născut capodopera *Budila-Express*. Ţin minte şi acum lectura poemului în cenaclu şi entuziasmul lui Gheorghe Crăciun. Dar şi dactilograma făcută cu foarte multe indigouri care a făcut ca poemul să circule prin România şi să fie citit astfel de Radu Cosaşu sau Nicolae Steinhardt. Era ultimul deceniu de ceauşism, un deceniu care îl aruncase pe Sandu la un liceu industrial unde ar fi trebuit să rămînă *forever*. Tracasat de navetă şi de conformismul dement al unei epoci demente, Muşina găsise un subterfugiu în producţia de flori. Împreună cu mama şi cu fratele lui, dar şi cu prietena care i-a devenit soţie, Tania, au făcut o mică afacere. Îl ajutam şi la vîndut flori, şi îmi amintesc cît l-a amuzat modul în care Caius, la înălţimea lui, întindea gladiolele în piaţa Tractorul ca pe nişte florete, gata să împungă potenţialul cumpărător: „nu doriţi o gladiolă?". Muşina încerca să fie liber într-o ţară care devenise o mare închisoare. Ne-a cultivat şi nouă această dorinţă de libertate şi a forţat, *volens-nolens*, şi maturizarea noastră politică. Cînd am fost întrebat în facultate, la Timişoara, dacă vreau să intru în partid, aveam lecţia auzită la Sandu acasă: „nu sînt pregătit". Profesorul meu Vasile Creţu s-a uitat lung la mine şi mi-a spus : „Am înţeles. Fac eu ceva să explic să nu iasă rău". Cînd vocile noastre poetice începuseră să spună ceva Sandu ne-a trimis să citim la Cenaclul de Luni. Mi-l aduc aminte intrînd, cu silueta lui subţire, în cabina telefonică şi sunîndu-l pe Nicolae Manolescu. Am fost la Cenaclu, am citit, şi lectura de atunci a rămas în memoria multor oameni. Destinul nostru începuse să se deseneze cu ajutorul extraordinar al lui Sandu. Privind în urmă, spun fără nici un fel de dubiu că întîlnirea cu el a fost decisivă pentru mine.

Datorez mai multor oameni evoluţia mea profesională, dar omul căruia îi datorez esenţialul este Alexandru Muşina. Generozitatea pe care mi-a arătat-o cînd eram adolescent, cînd cred că fiecare zi contează, încrederea în calităţile mele au făcut din el Maestrul căruia îi port recunoştinţă şi pe care îl voi avea în suflet cît voi trăi. ■



Lumina de la capătul tunelului

Caius DOBRESCU

Să trăieşti într-o dictatură totalitară înseamnă să simţi cum nu doar spaţiul privat, ci spaţiul tău personal, intim chiar, se restrînge de la o zi la alta. Această senzaţie de sufocare, de lipsă de orizont, era absolut caracteristică pentru existenţa cotidiană a anilor 1980. Combinată cu senzaţia de gaură neagră, de dematerializare a unei lumi din care se împuţinau, uneori pînă la dispariţie, atîtea dintre resursele elementare, fizice şi mentale, ale vieţii. În plus, pentru nişte creaturi programate în mod natural să anticipeze şi să proiecteze, aşa cum sîntem noi, absoluta lipsă de orizont a naţional-ceauşismului, extirparea efectivă a dimensiunii viitorului (de exemplu, prin statul la cozi îndobitocitoare), sau dispariţia ei sub permafrostul retoricii oficiale generau un efect distrugător. O lovitură de o incredibilă brutalitate în zonele esenţiale, cele mai complexe şi de aceea cele mai vulnerabile, ale conştiinţei.

Ei bine, pentru mine unul, această experienţă ar fi fost de nesuportat fără Sandu Muşina. Puterea de a construi încredere – aş spune, fără a mai simţi nevoia vreunei determinări suplimentare: de a genera şi regenera – făcea din el un veritabil taumaturg. Simplul contact cu personalitatea lui luminoasă şi vibrantă avea un efect binefăcător, de refacere a ţesuturilor minţii. Susţinerea empatică pe care mi-a oferit-o atunci (şi de atunci încoace), spaţiile de libertate intelectuală pe care mi le-a revelat, fibra morală pe care mi-a exemplificat-o nu doar în situaţiile de criză (au fost şi de acelea), ci şi (lecţie esenţială) în ocaziile cele mai obişnuite, aparent nesemnificative, ale vieţii de fiecare zi – toate acestea m-au ajutat decisiv să rezist într-o epocă pe care o resimţeam ca ireversibil subumană. Şi tot ele m-au ajutat să nu-mi pierd sentimentul scopului şi încrederea în virtuţile libertăţii, nici în democraţia promiscuă care a urmat.

În cei mai bine de treizeci de ani cît a durat prietenia noastră (care, iată, constat cu stupoare, a devenit o mărime calculabilă), Sandu a însemnat pentru mine miracolul perpetuu al unei inteligenţe ironice, la rigoare sarcastică, adeseori tăioasă, în orice caz, consecvent sceptică faţă de natura umană, dar o inteligenţă care transmitea, printr-un paradox de mare prospeţime, un optimism cald, iradiant. Deşi avea puterea de a rîde de tot şi de toate, atitudinea lui nu a fost niciodată a unui *trickster* sau a unui *spin doctor*. Rîsul lui, plenar, regenerator, avea ceva fundamental nobil. Transmitea puterea, curajul, dar şi generozitatea de a te ridica deasupra tuturor determinărilor, de a triumfa senioral şi filozofic asupra lor.

Sînt convins că, în continuare, deşi păstrat numai în amintire, Sandu Muşina mi se va părea cu mult mai viu decît foarte mulţi dintre oamenii din jurul meu.

Despre Sandu Mușina în general. Sau despre generalul Mușina

Romulus BUCUR

Nu știu unde a avut loc Jurămîntul din Livada de Piersici: pe cîmpul de instrucție de la Plenița, în căminul 6 Martie, în vreuna din sălile de curs ale facultății, și nici dacă a avut și o dimensiune formală – eu unul n-am văzut-o, deși eficacitatea lui poate fi lesne constatată.

Cred că, deși făcea caz de moștenirea noastră culturală europeană, lui Sandu i-ar fi făcut mare plăcere să trăiască într-o perioadă agitată din istoria Chinei, cînd, pe baza meritelor (mai ales intelectuale, dar și strategice și morale), te puteai trezi din simplu ostaș general. (Acum urmează o mică gîlceavă, „las-o pe asta știi că mă enervează/ fițele orientale nu-ți vin", la care i-aș răspunde cu „doar acum pîn' și succesele/ «put» cum ar zice un vechi poet chinezesc ba nu/ poate ezra că ăla știa ce să spună"). Deci, *primul comando al noii poezii*, vorba lui Mircea (Cărtărescu). Sau *desant*, cum s-au autodenumit prozatorii aceleiași generații.

Atunci a fost cucerit primul cap de pod, rubrica de la revista *Astra*, și s-a constituit primul stat major, echipa formată împreună cu Gheorghe Crăciun și Vasile Gogea. Tot atunci au început primele recrutări: Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Simona Popescu, prezentați în Cenaclul de Luni; indiferent de cariera lor ulterioară (strălucitoare), începutul, *primum movens*, i se datorează.

Cinci a reprezentat o altă bătălie cîștigată. Chiar dacă inițiativa și strategia nu sînt ale lui, contribuția lui la acest volum e o piatră de hotar în istoria poeziei românești și un moment important în istoria lui *nu* în fața masificării impuse de comunism.

Chiar cînd părea învins – de naveta la Întorsura Buzăului, de frig, de starea deplorabilă a învățămîntului – a știut să se regrupeze (nu folosesc sintagma Marșul cel Lung, ci doar una dintre cele 36 de stratageme: *dacă nimic nu iese, retrage-te!*): a vîndut flori în piață, învățînd, cum avea să spună mai tîrziu, capitalismul, din experiența proprie, nu la modul livresc.

A urmat proiectul „Lista albă", lansat pe la sfîrșitul anilor '80, finalizat imediat după 1989, sub forma *Antologiei poeziei generației '80*, a urmat *Interval*, a urmat construcția din temelii a unei noi instituții, Facultatea de Litere din Brașov.

Unde a făcut de toate: a ținut cursuri, și-a susținut doctoratul, devenit una dintre cărțile de referință asupra poeziei moderne, s-a străduit (din nou!) să recruteze o echipă cît mai bună.

Și s-a dedicat unui nou proiect, cel de care s-a ținut cu consecvență pînă în ultima clipă: cursurile de scriere creatoare. Dacă înainte de '89 doar a teoretizat-o (prin articole, prin referiri repetate la unul din mentorii săi poetici, Ezra Pound), partea practică ținînd de activitatea de cenaclu (în afară de cei numiți mai sus intră aici și Marius Daniel Popescu, ceea ce ne trimite din nou în China: dacă vrei să-ți dai seama de calitatea unui maestru, uită-te la calitatea discipolilor săi), acum a avut mînă liberă să-și pună în practică ideile. Și, de asemenea, mînă bună – nu o să fac aici pomelnicul celor care îi datorează debutul/afirmarea în literatură, pentru că nu întotdeauna talentul literar se asociază cu însușiri morale pe măsură (gratitudinea fiind una dintre ele). A spus-o el însuși, așa că nu o mai repet.

Alt front pe care a luptat e cel editorial: la editura lui, Aula, au debutat tineri valoroși, s-au scos serii de autor și volume importante ale unor autori contemporani, s-a lansat o serie de monografii despre autori canonici (ceea ce a însemnat, de asemenea, și titluri utile în bibliografiile personale ale autorilor). Și, de ce să fim ipocriți, o viață mai bună sub aspect material, atunci cînd gloria literară îți aduce de regulă doar beneficii simbolice.

Putem vorbi, firește, de cărțile lui, de ideile lui, răspîndite cu generozitate prin articole, scrisori (mai mult sau mai puțin publice), cursuri, conversații, dar toate acestea țin de o dimensiune individuală. Ce am vrut să pun aici în evidență e dimensiunea publică. Nu soldatul, oricît de viteaz, ci generalul, care, pe lîngă faptul că e și el viteaz, mai e și un bun strateg.

Nu ne aflăm pe cîmpul de luptă, între două atacuri, în fața unui mormînt săpat în pripă, cu o lance înfiptă în el. E pace, avem timpul și datoria să medităm la ce ne rămîne *nouă* de făcut. ■

Un Profesor cu traistă

Rodica ILIE

Pe domnul Alexandru Mușina îl știm toți din generația mea ca pe profesorul atipic, profesorul cu pălărie de pai și cu o traistă maramureșeană, zîmbind mereu cînd ne întîlnea, iar zîmbetul lui stătea preț de minute bune pe chipul luminos. Iubea ceea ce făcea și ne-a molipsit și pe noi cu această dragoste pentru literatură, folclor, idei, cărți...

Coboram din corpul S, din Amfiteatrul Silviculturii, unde Filologia ținea în anii '90, ca și acum, cîteva dintre cursurile de an. Eram pe un drum al inițierii și nu conștientizasem decît la cursul de poezie modernă din anul IV acest lucru, nicidecum la cel de folclor, din anul I, cînd crezusem că sînt picată atunci cînd mi-a spus brusc... să mai merg și pe la nunți... (pentru că uitasem să amintesc în rezolvarea subiectului de examen de orația mare de nuntă). Model exemplar al dascălului dedicat, domnul Mușina a fost profesorul care nu se uită niciodată. Grație talentului și spiritului său comparatist capabil de mari sinteze, am fost ghidați prin tărîmurile antropologiei culturale și ale folclorului literar romănesc; literaturile lumii antice, modelele erosului european, poezia modernă și de avangardă au fost doar cîteva repere în drumul deschis de maestru. Magistral orator, exemplar profesor, fascinația pe care au produs-o cursurile sale a rămas să-i însoțească pe toți discipolii lui oriunde în lumea asta. Autoritatea, aura prezenței sale printre noi sînt incontestabile.

Coboram din S în acei ani și mergeam la sediul revistei *Interval*, mai apoi (după desființarea revistei) în corpul T, unde ne întîlneam la cursurile de scriere creatoare, acolo era alt profesor: liberal, degajat și în același timp atent la expresivitatea particulară a fiecărui text scris de studenții săi. Mulți i-am urmat sfaturile, mai devreme sau mai tîrziu au început să apară roadele „școlii de la Brașov", căreia el i-a imprimat dinamism și motivație. A creat o identitate inconfundabilă Facultății de Litere brașovene. A „nășit" simbolic debutul sau a marcat evoluția creatoare a multor poeți, prozatori, dramaturgi, eseiști, critici literari, acum scriitori importanți ai culturii noastre contemporane. Generația optzeciștilor și a nouăzeciștilor – Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Simona Popescu – îi datorează mai mult decît prietenia. Mihai Ignat, Dumitru Crudu, Mihai Tomulescu, Adriana Bărbat, Dan Țăranu, Mihai Vakulovski, Cristina Podorean, Silviu Dudescu, Daniel Puia Dumitrescu, Evelina Oprea, Nicoleta Clivet, Adrian Lăcătuș, Georgeta Moarcăs ori subsemnata ne-am bucurat de sprijinul și prietenia sa intelectuală.

Darul său l-a împărțit cu alții, a promovat poezia contemporană, a modelat personalități literare astăzi marcante, generozitatea și capacitatea lui de a ne aduna în jurul unor idei sînt acum forme și praguri ale unei datorii morale ce ne stă înainte.

Coboram vineri de pe Tocile, pe lîngă corpul S, spre corpul T, refăcînd involuntar, arhetipal, simbolic drumul nostru de acum 20, 15, 10 ani, împreună cu trei colege care i-au fost studente: promoții diferite, profiluri diferite, preocupări diferite. A știut să adune oamenii și ideile laolaltă fie pentru a face practică folclorică prin Sălaj ori Densuș, fie pentru a constitui o redacție de revistă sau de editură, fie pentru a promova cultura, literatura și educația de calitate.

Amintirile disparate nu pot recupera plenitudinea energiei sale catalizatoare, cuvintele nu pot readuce forța intelectuală, eleganța, dar și spontaneitatea ideilor, strălucirea din ochii a căror lumină albastră ne fascina pe toți, lumină ce a rămas încă dureros de vie.

Profesorul, poetul și prietenul nostru a lăsat suspendat timpul în durerea unei despărțiri care nu cred că se va estompa prea curînd. A rămas pe undeva doar traista cu povești și amintiri (să fie o palidă compensație a absenței sale?). Noi, neofiții, știm că *regele dimineții* doar a plecat puțin, în zorii altei lumi, eterne! Îi mulțumim pentru modul în care ne-a format și pentru drumul pe care ne-a pregătit să-l parcurgem.

Dumnezeu să-i așeze sufletul în adevărul acelei „lumi fără dor" (noi, în schimb, am rămas, de cum a plecat, cu un dor ce ne sfîșie, însă cu alinarea că „toți regii care pier/ rînd pe rînd/ renasc în inimile(versurile) poeților"). ■

Pentru Regele Dimineții

Ruxandra IVĂNCESCU

Mi-e greu să scriu acum despre Sandu Mușina, cel care mi-a fost ca un frate preț de o viață de om. Și totuși scriu un cîntec de petrecut, dintr-un rit de trecere în care el credea cu tărie.

Ne-am cunoscut în '87, cam pe vremea asta, într-o seară de iunie, în preajma Nopții de Sînziene, cînd oamenilor le e dat să trăiască unele clipe de excepție. Terminasem facultatea la Cluj și mă întorsesem în Brașov. Avusesem parte de repartiția guvernamentală în varianta cea mai sinistră din anii '80. Eram un copil debusolat, care se văzuse dureros exclus din Paradisul ce fusese o facultate atît de frumoasă. L-am întîlnit însă la Brașov pe George Crăciun, am povestit despre cărți, despre scris și am simțit că lumea mea nu se terminase încă. Și, în acea seară de iunie despre care am pomenit mai sus, l-am întîlnit pe Sandu, în vizită la familia Crăciun. Și am început să povestim despre treburi de-ale noastre, de folclor. Despre expedițiile folclorice pe teren (ale lui de la București, ale mele de la Cluj). Spunea că a învățat multe studiind folclorul: să povestească, să scrie, să stea de vorbă cu oamenii, să-i asculte. Aș adăuga – să cunoască oamenii. Atunci, în acea seară de iunie, ne-am pus la povești de nu ne mai terminam. Am plecat împreună la el acasă, pe Aleea Mimozei, să o cunosc pe Tania. Era în vara în care s-a născut Tania cea mică, iar mama ei era frumoasă și bună, cum o găsim pînă în ziua de astăzi, ocrotindu-l pe Sandu cu o tandrețe plină de umor și duioșie.

Și multe alte nopți magice în povești am petrecut mai apoi în bucătăria familiei Mușina, care avea să se mute în curînd pe Calea București. Trăiam, fericită, paradisul povestirii și prieteniei regăsite. Deoarece cred, asemenea lui Mateiu Caragiale, în seri de basm și de vis, în „seri care se-ntorc de demult", în prietenii care sînt regăsiri ale unor „întîlniri admirabile".

Am trăit împreună, cu spaimă și speranță, anul '89 și acel Decembrie '89. Multe planuri am pus la cale și multe vise am brodat atunci. Unul dintre ele a prins viață: Facultatea de Litere de la Brașov. Și cursurile de folclor și literatură comparată, care s-au născut din niște cărți fundamentale, pe care

le citea și recitea mereu. Pe care le povesteam și le reinterpretam împreună, ca într-un ritual secret, numai al nostru. Cei care l-au auzit vorbind, povestind, care au văzut cum prefăcea orice personaj sau eveniment în istorie cu tîlc sau cei care l-au auzit spunînd bancuri îl înțeleg pe Sandu care iubea folclorul și cultura tradițională. Pe Sandu care se juca adesea interpretînd personajul său preferat, Păcală, un Păcală hîtru, pus pe șotii, un Păcală înțelept, filozof, nebunul – înțelept al literaturii noastre, Regele Sărbătorii. Regele Dimineții.

Sandu, omul cu minte de geniu și suflet de adolescent, cu ochi vii, strălucind de curiozitate în albastrul lor electric, s-a preschimbat în Regele Dimineții. Și, în preajma unei alte Nopți de Sînziene, a plecat în pădurea fermecată din povești. A devenit Regele Pădurii, prins în dansul Preafrumoaselor, al Milostivelor, de care acum nu se mai teme. Zîmbetul lui ultim arată că și-a păstrat și curiozitatea, și spiritul de aventură pentru călătoria cea mare. Și a ales momentul în care cerurile se deschid pentru a le împărtăși oamenilor din tainele lor, pentru ca să auzim, în nopțile de vară, prin ușa lăsată deschisă, cîntecul lui Merlin din pădurea fermecată. ■

Alexandru Mușina a avut curajul să se lase traversat de viață

Cezar GHEORGHE

Am scris despre cărțile publicate în ultimii ani de Alexandru Mușina, *Regele dimineții* și *Nepotul lui Dracula*, romanul său satiric. În ultima dintre cele două cărți, ai impresia că se poate rîde de oricine și de orice. Acolo poți citi o parte din discursul profesorului FAD, universitarul-semiotician ridiculizat pe parcursul romanului. Am făcut caz în textul meu de fragmentul respectiv, spunînd că autorul exagerează, oarecum swiftian, pentru a exhiba ridicolul lumii universitare. La cîteva luni primesc de la Alexandru Mușina un mic volum, *Teoria și practica literaturii*, în care regăsesc textul-sursă al prelegerii personajului de care romanul rîde atît de mult. Nu era altceva decît propriul său text: un foarte erudit eseu despre Proust. E clar că nu autorul însuși este modelul personajului principal din roman și că acesta este un hibrid format din fațetele mai mult sau mai puțin ridicole ale intelectualilor și scriitorilor. Însă, în stilul său caracteristic, Alexandru Mușina a încercat să îmi arate că știe să rîdă de sine și că în primul rînd este necruțător cu sine însuși, transmițînd astfel un mesaj pe care numai eu (semnatarul cronicii) îl puteam înțelege. Acesta este genul de om care a fost Alexandru Mușina (încă nu îmi să cred că vorbesc la trecut), evitînd întotdeauna să se ia în serios, însă practicînd un profesionalism desăvîrșit în tot ceea ce scria.

Condiția de om care rîde și care este capabil de o ironie fină, adesea tăioasă, distrugătoare pentru impostori a fost modul în care el știa să lupte împotriva complexelor lumii culturale și literare românești. Alexandru Mușina înțelegea imediat cînd un critic umfla pe nedrept un autor, intuind mult mai bine cît valorează fiecare pagină de literatură și taxînd adesea impostura și lașitatea unor asemenea atitudini încă destul de frecvente pe la noi. Dădea verdicte, și pentru asta nu era întotdeauna agreat de toți. Nu era agreat de cei care trișau, care încercau să impună valori și ierarhii false (nu are rost să îi numesc, sînt arhicunoscuți, unii sînt chiar mîndri de prostia lor). Însă trebuie spus că verdictele erau întotdeauna corecte. Iar, atunci cînd susținea anumiți scriitori, aceștia confirmau întotdeauna, dădeau cărți importante peste care nu se putea trece.

Dacă nu ar fi fost în primul rînd poet, probabil că Alexandru Mușina ar fi fost un critic și teoretician literar excepțional. De altfel, el a scris cărți de teorie și critică literară de înaltă ținută intelectuală, la care mulți dintre cei (auto)proclamați „episcopi" ai criticii literare nu pot decît visa. Am în vedere în special eseurile sale despre poezie. Nu am auzit pe nimeni să vorbească mai bine, să scrie lucruri mai interesante și mai importante despre Ezra Pound (poate cu excepția lui Gheorghe Crăciun) sau despre alți poeți ca Alexandru Mușina.

Poemul său, *Budila-Express* – descoperit în liceu și recitit constant cu un fanatism comparabil cu cel manifestat de alții pentru formațiile rock – a fost pentru mine unul dintre acele texte-model prin care mă raportez în general la orice tip de „atitudine" poetică. Pentru mine, *Budila-Express* este un *Howl* românesc. Firește că lîngă el stau Mircea Ivănescu și Gellu Naum, *Arta Popescu*, *Ieudul fără ieșire*, *Atelierele* Marianei Marin sau Virgil Mazilescu, acestea fiind texte care trasează liniile de forță ale poeziei scrise la noi, cîmpul de tensiune al poeziei, cum îi plăcea lui Alexandru Mușina să spună. Pentru cel care, în negrii ani '80, a scris *Budila-Express*, poezia nu e „materială, ci plasmatică, nu e atît un obiect, cît un cîmp de tensiune". Este ceea ce el considera că nu trebuie să le lipsească poemelor adevărate, tensiunea lor – „jocul forțelor sufletești care nasc și susțin plasma" poeziei. Este vorba de abilitatea poeziei de a realiza un cîmp de forță prin intensitatea trăirii fantasmatice pe care o generează. Mai simplu spus, este vorba de acel frison și acea pierdere a suflării (acel *à bout de souffle*) pe care poezia le generează. Recitind astăzi texte precum *Poezia cotidianului* și *Noul Antropocentrism*, sînt uimit în fața curajului lor. La începutul anilor '80, Alexandru Mușina nu avea deloc timp pentru poezia în care „nu pulsează sîngele vieții noastre de zi cu zi". Tocmai asta m-a fascinat întotdeauna la el – obsesia de a scrie despre viața noastră obișnuită și, în același timp, de a exprima poezia din această viață mică, mult prea scurtă și irepetabilă. „Nu pot înțelege poezia altfel decît ca pe o încercare de a da sens și frumusețe vieții mele *de aici și de acum*". Al. Mușina nu a scris niciodată o poezie a evenimentelor și a faptelor cotidine, ci o poezie în care „«metafizicul» nu există decît în realul de zi cu zi, care nu poate să vadă transcendentul decît în imanent".

„Let us go then, you and I,/ When the evening is spread out against the sky/ Like a patient etherized upon a table". T. S.Eliot începe *The Love Song of J. Alfred Prufrock* cu aceste versuri. Mulți susțin că acel *etherized* (tradus de Mircea Ivănescu „Asemenea unui bolnav cloroformizat pe masă") marchează începutul modernismului și începutul unui tip de sensibilitate tipică violenței și alienării secolului al XX-lea – un nou început pentru poezie.

„Cei care m-au iubit au murit
înainte de vreme,
Cei care m-au înțeles
Au fost loviți pe la spate și înmormîntați în grabă, cei
Care mi-au tras la xerox programul
genetic au înnebunit
Și-și plimbă în soarele amiezii
Privirea tumefiată, creierul
mirosind a cloroform."

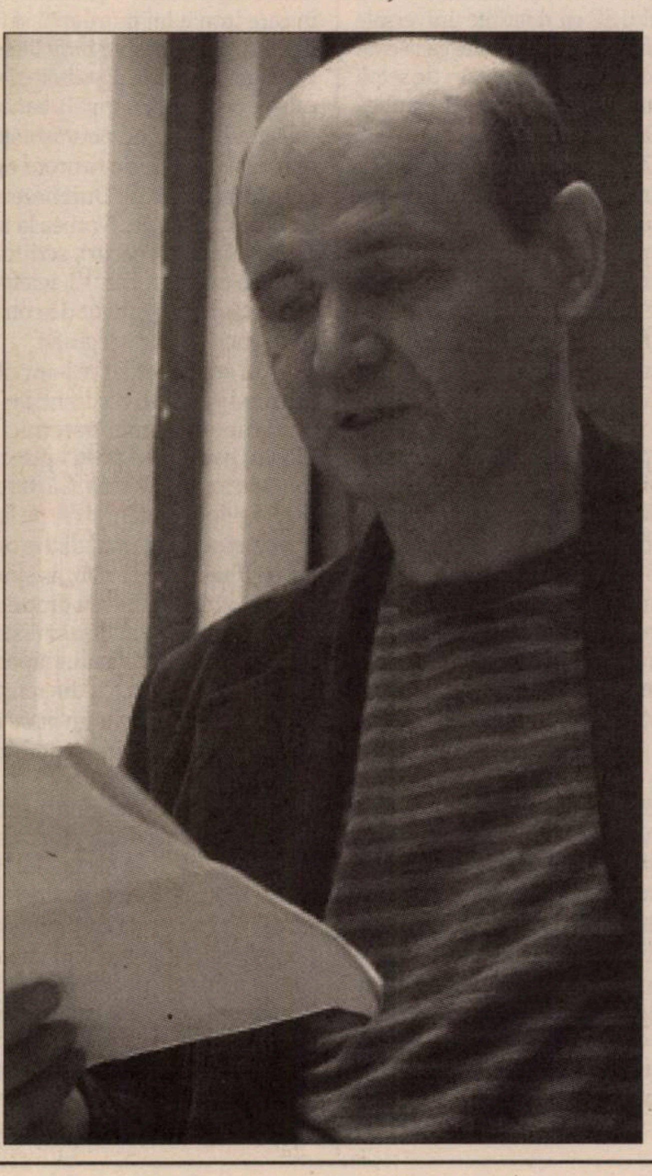
Ultima imagine (începutul de la *Budila-Express – creierul mirosind a cloroform*) – este apropiată de versul lui Eliot, *like a patient etherised upon the table*. Pentru mine, Al. Mușina a fost (este!) la fel de important ca și T.S. Eliot. Fiindcă a încercat să lase cît mai mult loc vieții în poemele sale, fiindcă a avut curajul să se lase traversat de viață într-o asemenea măsură încît, cel puțin în ceea ce mă privește, lăsa impresia că nu poate fi atins de moarte. ■

Un spirit care părea să învingă boala

Adina DINIȚOIU

Înainte de a-l cunoaşte mai de aproape, Alexandru Muşina a fost pentru mine un personaj, un eseist şi un memorialist incomod, cu al său *Epistolar de la Olăneşti* – un scriitor care a incomodat prin stilul său fără menajamente, frizînd uneori aluzia directă, personală (dar ironia pe care o manifesta față de ceilalți și-o aplica, în mod echitabil, și lui însuși).

Anul trecut, într-un iulie fierbinte, am participat la colocviul „Gheorghe Crăciun" (ediția a doua), și am întîlnit acolo un Alexandru Mușina plin de vitalitate, de prezență, de inteligență mobilă, în ciuda bolii de care suferea și care-l marcase fizic în mod vizibil. Am stat alături seara, la terasă, după încheierea sesiunii de comunicări, și din nou l-am văzut povestind plin de vervă, cu sclipiri ironice,în stilu-i caracteristic. A fost neobosit în ziua aceea memorabilă, cu remarci inteligente după fiecare comunicare și cu anecdote pline de vervă în pauza de masă și la berea de la terasă, de după colocviu. Un spirit care părea să învingă boala. La distanță de cîțiva ani, Alexandru Mușina a urmat, și el, din păcate, exact același drum ca prietenul său, Gheorghe Crăciun...



L-am prețuit foarte mult pe Alexandru Mușina – deși nu l-am cunoscut îndeaproape –, și nu numai pentru calitățile intelectuale de excepție și pentru marele său talent poetic – dar și pentru calitățile umane pe care i le-am perceput/intuit și, mai mult decît atît, pentru ceva ce ține, cred, de „afinități elective" (afinități, peste timp și generație, cu spiritul „optzecist").

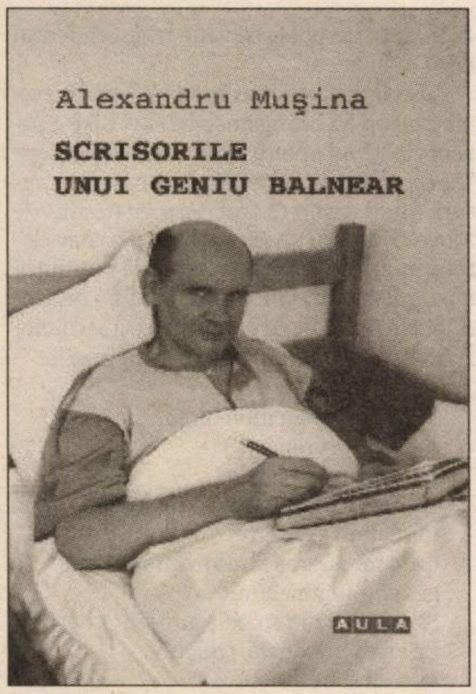
Debutat ca poet – alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin – în volumul colectiv *Cinci* (Editura Litera, 1982, reeditat în formatul original în 2011, la Editura Tracus Arte), poetul, eseistul, editorul (a înființat propria lui editură, Editura Aula), dar și romancierul Alexandru Mușina (în 2012 a publicat romanul *Nepotul lui Dracula*, Editura Aula, 2012) a fost, în mod particular, un fin cunoscător și teoretician al poeziei, în anii '80, dar și în deceniile postdecembriste. Născut la Sibiu și absolvent al Filologiei bucureștene ca și Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mariana Marin, Traian T. Coșovei și alți colegi generaționiști – alături de care frecventa, în anii '80, Cenaclul de Luni condus de Nicolae Manolescu –, stabilit ulterior la Brașov, unde a predat literatură comparată și folclor la Universitatea Transilvania, Alexandru Mușina a avut și calități de mentor, formînd o întreagă serie de tineri discipoli – poeți și prozatori (printre ei se numără, de pildă, Marius Daniel Popescu, prozatorul afirmat de cîțiva ani în Elveția). În articolele sale teoretice din anii '80 – adunate, alături de altele mai recente, în volumul *Poezia: teze, ipoteze, explorări* (Editura Aula, 2008) –, Alexandru Mușina avansa deja ipoteza cursurilor de creative writing, pe care chiar le-a ținut ani la rînd, în postdecembrism, cu talent și profesionalism, la Brașov.

Spirit coroziv în eseu, de o inteligență acută și mobilă, care și-a asumat, conștient de stilul său fără menajamente, o anume marginalitate, publicînd la propria sa editură, unul dintre poeții optzeciști de vîrf – nume incontunabil în istoria literară românească, prin poemele sale (a se vedea legendarul *Budila-Express*, cu care debutează în volumul colectiv *Cinci*), dar și prin considerațiile teoretice în domeniu, perfect valabile și astăzi (Alexandru Mușina este, alături de Gheorghe Crăciun, unul dintre cei mai importanți teoreticieni de poezie de la noi, din toate epocile) –, Alexandru Mușina reprezintă o mare pierdere, neverosimilă – la nici 59 de ani – a literelor noastre.

În vara trecută, Alexandru Mușina avea, în ciuda bolii, aceeași vivacitate, același umor, aceeași vitalitate de spirit dintotdeauna. E ultima dată cînd l-am văzut – și de aproape – (mai venise, în primăvară, la lansarea cărții mele despre Mircea Nedelciu, la Libraria „Șt.O. Iosif" din Brașov) și este ipostaza în care îmi va apărea, de acum, în amintire. După Mircea Nedelciu, după Gheorghe Crăciun, colegii și prietenii săi de generație – optzeciști de vîrf, la rîndul lor –, a plecat și el, pe un drum pe care încă îmi vine greu să-l numesc destin. ■

Cîteva întîlniri între SF și AM

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA



Alexandru Mușina a fost un cititor redutabil de ficțiune speculativă. Cu siguranță, lecturile sale de gen au fost mai mult decît un divertisment, fiindcă în proiectul său cultural și literar, literatura de masă, de consum a fost înțeleasă ca noul folclor. Alexandru Mușina nu mai gîndea în categorii de „literatură mare" și „subliteratură". Cine i-a citit cărțile și l-a auzit vorbind știe că una dintre temele discursului său, chiar la nivel pedagogic, a fost semnalarea lipsei unei puternice literaturi de consum autohtone, lipsă care duce în primul rînd la reducerea numărului de cititori pentru întreaga literatură română și, în al doilea rînd, la „colonizarea" spațiului literar românesc cu traduceri care acoperă lipsa, dar o și întrețin. În generația sa poetică și literară, Alexandru Mușina nu a fost singular în extinderea lecturilor de gen și nici în folosirea lor ca sursă de inspirație. Mircea Opriță, în *Anticipația românească*, identifică tropi ai ficțiunii speculative folosiți de numele centrale din literatura română, inclusiv cele ale generației '80. Iar pentru cine își aduce aminte propriu-zișii ani '80, articolele și eseurile lui Radu G. Țeposu, Dan Petrescu și Sorin Antohi aveau aceeași atitudine estetică față de SF-ul românesc ca față de toate celelalte litere românești, dacă se poate formula așa.

Dețin trei dovezi pentru apropierea dintre Alexandru Mușina și ficțiunea speculativă, apropiere care depășește simplul divertisment, fără a-l exclude.

În octombrie 1986, apariția *Almanahului Anticipația* a fost așteptată și apoi discutată cu multă pasiune în cenaclurile și cluburile SF din toată țara. La Brașov, cenaclul de gen se numea „Antares" și își avea întîlnirile în Casa de Cultură a UTC-ului, azi Oficiul Forțelor de Muncă. La întrunirea unde s-a comentat *Almanahul Anticipația 1987* și unde nuvela *Ne vom întoarce pe Herbwue*, a lui Alexandru Ungureanu, cîștigase de departe cele mai bombastice aprecieri, a participat și Alexandru Mușina. După ce a ascultat zicerile majorității – formată mai ales din elevi de liceu, printre care mă număram și eu – Alexandru Mușina a explicat în cam 20 de minute de ce *Ne vom întoarce pe Herbwue* este o proză îndoielnică în estetica genului SF. În nuvelă, Alexandru Ungureanu își „salvează" personajul principal, un picaro spațial, introducîndu-l printr-un gadget în visul unei femei frumoase. Argumentația lui Alexandru Mușina a lovit în chiar miezul entuziasmului liceean: nu „evadarea" în vis („escapismul", cum voi fi aflat mai tîrziu că se zice), nu ieșirea din realitate face o proză SF să fie bună, ci arta de a modifica acea realitate. Discursul a fost un spectacol în sine și m-a impresionat suficient cît să îl țin minte fără notițe. Era clar că revenirea în realitate cerută de Alexandru Mușina era diferită de cea predicată de „esteții" de partid și de stat, susținători ai „literaturii de anticipație" atîta vreme cît exprima „romantismul revoluționar" din societatea socialistă. Or, pentru liceenii de atunci, orice evadare literară din realitatea imediată părea o valoare în sine. Peste cîțiva ani, ajuns student la Literele din Brașov, voi fi înțeles ceea ce s-a numit o „poetică a cotidianului" și cum ea poate trece din poezie în proză, chiar în ficțiunea speculativă... Alexandru Mușina „preda" încă din 1986 partea lui din estetica generației '80.

În noiembrie 1995, la opționalul de *creative writing*, aflat în al doilea an de existență la Literele brașovene, Alexandru Mușina introdusese pentru două-trei întîlniri tema SF, de fapt, tema producerii de text SF (înainte trecusem prin literatura pentru copii, în versuri și proză, apoi prin cea de dragoste...). Cunoscîndu-mi pasiunea pentru gen și legăturile din țară, Alexandru Mușina a fost de acord să îi avem ca invitați la curs pe trei dintre autorii antologiei cyberpunk *Motocentauri pe Acoperișul Lumii*, evenimentul în literatura de gen din anul respectiv (unii spun că din deceniului respectiv). Dănuț Ivănescu, Ionuț Bănuță și Michael Haulică au vorbit despre cartea lor, despre cum înțeleg ei să scrie SF și de ce. După ce studenții și-au epuizat întrebările – cam repede, cam repede –, ultimele 25 de minute i-au aparținut lui Alexandru Mușina. Întrebările lui au fost foarte aplicate și, pentru mine a devenit evident imediat, erau puse pentru a-și lămuri studenții, nu pentru curiozitatea sa personală. Astfel că, indirect, studenții lui Alexandru Mușina au fost trecuți prin istoria genului SF, cu referințe universale și românești, prin răspunsurile date ca la examen de către invitați. Tîrziu, la masa de seară la care am condus oaspeții, Michael Haulică m-a întrebat : „Da' Mușina chiar a citit tot?!".

În februarie 2001, cu o întîrziere de fiu risipitor, am susținut licența la Literele brașovene cu teza *Morfologia și tipologia literaturii SF românești între 1980 și 2001*, sub îndrumarea lui Gheorghe Crăciun. După trei zile de examene, la care nu am fost cel mai bun, venise momentul final. Din păcate, Gheorghe Crăciun nu a putut fi în sală, iar cel care i-a citit referatul a fost Alexandru Mușina. Ce a urmat îmi este una dintre cele mai dragi amintiri: în aproape un sfert de oră, Alexandru Mușina a vorbit liber despre lucrarea mea, lăudînd-o și nu prea, în stilul său, fără a folosi atribute, adică arătîndu-mi că a citit-o, că îi știe bibliografia și ceva pe deasupra, spunîndu-mi că *Morfologia*... este utilă ca punct de pornire pentru studii viitoare. În aglomerația sesiunii de licență și fără a avea nici o obligație de serviciu, Alexandru Mușina și-a făcut timp să citească o teză despre o literatură de nișă, pe un interval de timp redus, cu o bibliografie constituită în marea majoritate din cărți apărute la edituri secundare.

Cred că lectura cvasitotală obținută de Alexandru Mușina se datorează conștiinței sale de poet: toate semnele lăsate de tribul lui trebuie cunoscute, pentru a putea fi apoi rearanjate într-o ordine superioară.

Pentru că a fost unul dintre cei care m-au învățat că nu e niciodată prea tîrziu să vezi ordinea superioară de dincolo de semne, de toate semnele, îi sînt recunoscător lui Alexandru Mușina. Și voi continua să-l citesc.

■

Celui plecat

Georgeta MOARCĂS

Mai întîi a fost privirea: albastră, glacială. Te obliga la răspunsuri precise, sigure, documentate, avertizîndu-te că orice ezitare urma să fie sancționată. O privire atotcuprinzătoare, din fața căreia nu aveai cum să fugi. O privire care te intimida dar în același timp te învăța să te autodefinești. Era însoțită de mersul elastic, metronomic, de la un capăt la altul al catedrei din amfiteatrul PIII1, cu pauze de o clipă în dreptul unei agende. Alteori, cu același mers alert, trecînd aproape în fugă la vreme de ploaie și atingînd cu palma vîrfurile unui gard viu crescut anapoda.

Apoi vocea: cu o rezonanță neobișnuită pentru silueta fragilă, ea cunoștea explozii violente de rîs atunci cînd ceea ce spuneai era incoerent. Un rîs enervant, care nu putea fi oprit și care îți demasca precaritatea.

Ultimul a apărut zîmbetul. La început subțire, ironic, testînd capacitatea de a-i răspunde inteligent. Un zîmbet poate neîncrezător în interlocutorul din fața sa, ce trebuia cîntărit, încercat. În timp de cîțiva ani, a cuprins întreaga față. Privirea s-a luminat și a devenit apropiată, mersul nesigur, aproape somnambulic. Exploziile de rîs au continuat în tonuri stinse, transmițînd o voință a comuniunii dincolo de orice limite fizice. Iar conversațiile au menționat adesea vișinii, cresonul, crizantemele.

Am regăsit acea privire într-un fragment din poezia lui Andrei Dósa, *Mușina*, scrisă cu cîteva zile în urmă: „În general mi-e teamă de oamenii cu ochi albaștri./ Sînt un spectacol copleșitor. Au culoarea cerului,/ dar scînteiază mai tare și sunt mult mai schimbători".

Îmblînzită și îndurerată, în emoționantul post-scriptum al *Ultimei epistole către Alexandros* de Traian Ștef: „Mi se arată Alexandros și știu că-i tristă vestea/ Răspuns la epistola aceasta nu-mi va mai scrie/ Dar o favoare-mi face și-mi spune cum/ Cînd mori ochii ți se albăstresc întocmai/ Ca albăstrelele printre spicele galbene și maci/ Și-i văd într-adevăr ochii cum se îndepărtează / Tot mai albaștri în orbite și se închid în cer (...)"

Pentru a le ține pe toate prezente împreună știu că singura imagine potrivită trebuie să fie aceasta, dintr-o colindă culeasă în Densuș, Hunedoara, în vara anului 2002: „Colo sus la răsăritu/ Răuăriță, romaniță,/ Este-un pom mare-nfloritu/ Greu îi Domnu de-adurmitu/ Iarba verde l-o-ngrăditu/ Florile l-or cutrupitu..."

■

Exemplul Mușina

Radu VANCU

În general, convorbirile mele telefonice se încheie în două-trei minute, chiar și cu oamenii cei mai dragi. Numai cu doi prieteni mi s-a întîmplat să vorbesc adesea la telefon mai mult de o oră: cu Mircea Ivănescu și Alexandru Mușina. Dacă pe cel dintîi îl sunam aproape întotdeauna eu, cel din urmă mă suna mai mereu el: „Salut, Alexandru Mușina la telefon, ce mai faci?", și urmau zeci de minute în care ironia lui mordantă și tonică metaboliza informații despre bîrfa literară, psihologia cuplului, pediatria & psihologia infantilă (aplicate pe Sebastian, normal), bancuri cu porcușorul agresiv & isteric, neuroștiințe (era entuziasmat de clusterele de neuroni-oglindă care generează senzația de Dumnezeu, de exemplu), iar bîrfă literară etc. Vorbea la telefon cu pofta cu care, în alte veacuri, scriitorii mari scriau epistole enorme. Fără el, telefonul meu redevine iar un instrument de comunicare plicticos – eficient, dar telegrafic.

Am știut imediat ce l-am citit că e un poet pe care-l voi reciti recurent. Iar acum știu că e unul dintre cei mai puternici (în sensul lui Bloom) patru-cinci poeți optzeciști – alături de Ion Mureșan, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin și Ion Stratan; și că, pe lîngă forța *per se* a poeziei sale, e și unul dintre cei mai influenți. De o influență tripartită, aș spune.

Mai întîi, e influența propriu-zisă a poeziei – cinismul visceral douămiist își are antecedența majoră în cinismul hipersentimental al textelor lui Mușina (cu diferența tot majoră că, în vreme ce tinerii au un *mood* complet antilivresc, poezia lui Mușina admite intertextul și inserțiile livrești).

Apoi, e influența gîndirii lui teoretice asupra poeziei. Cele două propuneri conceptuale importante ale lui Mușina sînt „poezia cotidianului" și „noul antropocentrism". Dacă cea din urmă n-a prins (era cam prețioasă), cea dintîi s-a generalizat, devenind chiar aproape ubicuă, la fel ca și „poezia realului" a lui Mircea Cărtărescu, așa încît paternitatea conceptelor s-a pierdut, ca în fenomenele de folclorizare. Însă, oricît de folclorică ar fi cultura română postmodernă (și e), e totuși important să ne amintim că, de fapt, terminologia cu care receptăm poezia optzecistă e forjată de doi poeți: Alexandru Mușina și Mircea Cărtărescu.

În fine, e școala de poezie Mușina, din care au ieșit două generații remarcabile de poeți: la începutul anilor '90, poeții *Pauzei de respirație* – Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Simona Popescu; apoi, la sfîrșitul primului deceniu post-2000, debutanți de top precum Andrei Dósa, Bogdan Coșa sau Vlad Drăgoi. Spune enorm despre un poet faptul că a putut fi seminal, la distanță de două decenii, pentru generații poetice foarte diferite între ele.

Avem așadar în Alexandru Mușina un poet puternic, cu o gîndire teoretică influentă pe termen lung, și șef de școală poetică (sau, mai degrabă, de școli poetice). Ce-ar fi de făcut pentru capitalizarea unui legat de asemenea portanță?

Mai întîi, e nevoie ca o editură puternică să-i scoată opera poetică. Toată. N-ar fi prea costisitoare, în fond, e vorba de un singur volum mai zdravăn, însă ar pune în circulație o poezie a cărei energie mai poate influența generații succesive de tineri poeți.

Apoi, tot o editură puternică (ideal, aceeași) să-i scoată o ediție, nu neapărat completă, a eseurilor & epistolelor – care și ele mai pot fi seminale.

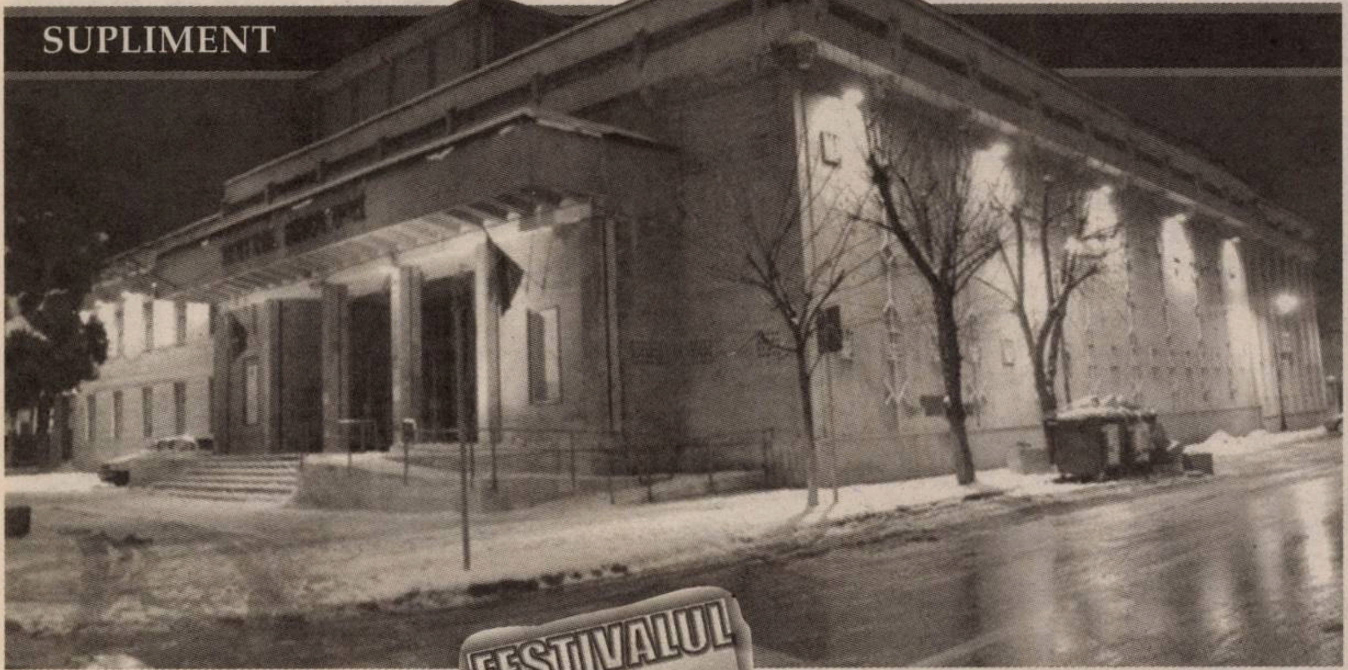
În sfîrșit, de vreme ce se vede acum cît de fertile au fost la Brașov masteratele de scriere creatoare ținute de un poet puternic, universitățile s-ar putea lăsa convinse să primească poeți ca profesori de scriere creatoare, pe modelul american. Nu ca profesori de istoria literaturii, subliniez – ci ca profesori de scriere a acesteia. Ar putea fi o mișcare esențială pentru viitorul imediat al literaturii române.

Și cînd te gîndești că toate influențele astea esențiale sînt opera unui om pe care ieșirea din tinerețe l-a găsit bolnav ca Iov, un om care a scos din boala lui atîta forță & atîta vitalitate, îți vine să spui, aidoma în *Halima*, că povestea lui exemplară ar trebui scrisă cu acul în colțul pleoapei, ca s-o ai mereu în fața ochilor.

Eu știu că o voi avea. Și că-i voi mulțumi cîndva, față către față, ca un om cu prietenul lui, pentru asta.

■

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

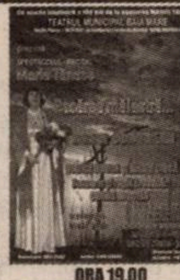


MARȚI 25.06.2013

ORA 18.30
DESCHIDEREA OFICIALĂ A FESTIVALULUI EXCEPTIO
Foaierul TEATRULUI MUNICIPAL

ORA 19.00
CEI MARI, CEI MICI
PREMIERĂ
Teatrul Municipal Baia Mare
-Sala STUDIO-

MIERCURI 26.06.2013



ORA 15.30
FĂT-FRUMOS CEL MOFTUROS ȘI UN ZMEU ÎNTORS PE DOS
Teatrul Municipal Baia Mare
-Piața Millennium-

ORA 17.00
GLORIA SMINTELII
UBB. CLUJ - Facultatea de Teatru si TV
-Piața Millennium-

ORA 19.00
PASĂREA MĂIASTRĂ
PREMIERĂ
Teatrul Municipal Baia Mare
sala Teatrului de Păpuși

ORA 19.00
THE IMPROVERS SHOW
Teatrul Municipal Baia Mare
-Terasa REFRESH-

ORA 20.00
POTOP! POTOP! VREM GONDOLE
UBB.CLUJ - Facultatea de Teatru si TV
-Piața Millenium-

JOI 27.06.2013

ORA 15.30
HANSEL și GRETEL
Teatrul Municipal Baia Mare
-Piața Millennium-

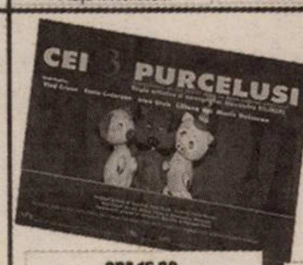
ORA 17.00
TOM și JERRY
U.A.T. TÂRGU MUREȘ
-Terasa DOLCE VITA-

ORA 19.00
THE IMPROVERS SHOW
PREMIERĂ
Teatrul Municipal Baia Mare
-Piața MILLENNIUM-

ORA 21.30
IUBIRILE DE VIS... A VIS
Teatrul Municipal Baia Mare
-TEATRUL DE VARĂ-

ORA 22.30
PLANUL C
U.A.T. TÂRGU MUREȘ
-Piața MILLENNIUM-

VINERI 28.06.2013



ORA 15.30
CEI 3 PURCELUȘI
Teatrul Municipal Baia Mare
-Piața Millennium-

ORA 17.00
COȘARII
Teatrul MASCA București
-Piața Millennium-

ORA 19.00
THE IMPROVERS SHOW
Teatrul Municipal Baia Mare
-Terasa DOLCE VITA-

ORA 20.00
CANARUL ALBASTRU
Teatrul MASCA București
-Sala Teatrului Municipal Baia Mare-

ORA 22.00
FUGA DE BACH
Teatrul MASCA București
-Piața MILLENNIUM-

EXCEPTIO, un festival cu multiple linii estetice

Într-un moment al stagiunii în care majoritatea teatrelor coboară cortina pentru vacanță, la Teatrul Municipal din Baia Mare este în plină desfășurare un nou eveniment teatral: Festivalul EXCEPTIO, teatru de stradă, studio și spații neconvenționale (25-28 iunie). Este al patrulea eveniment festivalier pe care îl organizăm în anul teatral 2012-2013, după Festivalul Teatrelor de Revistă (noiembrie 2012), Săptămîna Caragiale (decembrie 2012) și aniversarea a 60 de ani de existență instituțională (martie 2013), mobilizînd importante resurse artistice și financiare. Între aceste manifestări de amploare, Teatrul Municipal Baia Mare a avut și evenimente curente, mă refer la premiere, participări la alte festivaluri, spectacole la sediu, turnee în regiune etc. E un program foarte bogat, dar noi considerăm că avem un ritm bun, pentru că în prezent Teatrul Municipal Baia Mare funcționează ca o instituție cu trei secții: secția Dramă „Trupa Ion Săsăran" (coordonată de Liviu Topuzu), secția Revistă „Trupa Mihai Maximilian" (coordonată de Călin Ionce), secția Păpuși „Trupa Mititelu" (coordonată de Aurel Cucu). Sintagma lui Steinhardt „dăruind vei dobîndi" stă la baza noii viziuni manageriale a teatrului.

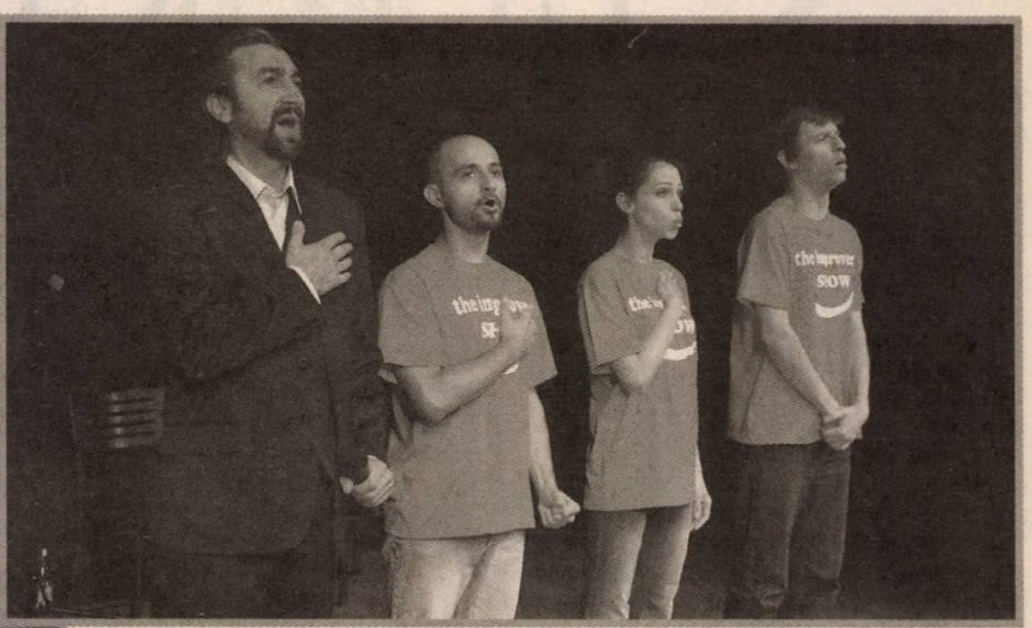
EXCEPTIO urmărește mai multe linii. În primul rînd, să mergem în căutarea publicului care nu vine de regulă la spectacolele de teatru din săli. Reprezentațiile outdoor sînt o practică cu tradiție în lume, sînt foarte apreciate de public, mai ales în această perioadă a anului, cînd sălile trec în planul doi, iar „aerul liber" trece în prim-plan. În al doilea rînd, prin ieșirea în spațiile importante ale orașului ne propunem să redăm spațiilor publice din Baia Mare dimensiunea lor culturală. Spațiile acestea, precum Piața Millenium, de exemplu,.trebuie să redevină spații de întîlnire a cetățenilor. Și nici o altă formă de cultură nu poate reuși mai bine decît teatrul să adune oamenii la un loc, să-i îndemne la comunicare. Vom juca și în Teatrul de Vară, la cîteva terase, pentru a arăta publicului că teatrul e și un mijloc foarte bun de petrecere a timpului liber, de divertisment de foarte bună calitate. Și pentru că publicul e astăzi foarte divers, vorbim mai degrabă de publicuri, EXCEPTIO va propune cîte ceva pentru fiecare categorie, de la copii la adulți și seniori, genuri diverse (spectacole de animație, de estradă, muzică, dans, *commedia dell'arte*). Teatrul Municipal va prezenta în Festival trei premiere: *Cei mari, cei mici* de Ioan Peter, *The Improvers Show* de Mihaela Sîrbu și *Pasărea măiastră* de Cornel Mititelu. Prima este un text al lui Ioan Peter inspirat din realitățile noastre. Ioan Peter va susține și un workshop de scriere dramatică cu tineri băimăreni interesați de teatru și de literatură. *The Improvers Show* este un spectacol fără un scenariu prealabil, se bazează pe capacitatea de improvizație a celor patru actori din distribuție, care pornesc de la teme sugerate de public. Iar *Pasărea măiastră* este un omagiu adus Mariei Tănase, artistă de la a cărei moarte se împlinesc 50 de ani și de care trebuie să ne aducem mai des aminte. *Pasărea măiastră* deschide și un proiect al secției Păpuși, pe care l-am intitulat „Nocturne". În cadrul lui, artiștii noștri vor putea organiza recitaluri, vor face spectacole cu mijloace neconvenționale pe care le vor prezenta la orele serii.

Avem și invitați de nivel înalt, anul acesta Teatrul Masca din București va fi vedeta EXCEPTIO, fiind trupa cu cea mai impresionantă activitate în domeniul reprezentațiilor stradale. Trei școli de teatru, precum cele din Tîrgu Mureș, Cluj și București, vor participa la eveniment cu cîteva spectacole de licență. Gîndul nostru este să-i urmărim pe tinerii absolvenți, să încercăm să-i atragem spre Baia Mare, pentru că orice trupă are nevoie de tineri.

După cum vedeți, conceptul EXCEPTIO este unul complex, cu mai multe linii estetice pe care le urmărește și pe care intenționăm să le dezvoltăm în cursul edițiilor viitoare.

Claudiu PINTICAN, *manager general Teatrul Municipal Baia Mare*

Premierele Teatrului Municipal Baia Mare



■■■ *Cei mari, cei mici* de Ioan Peter
Regia: Ion-Ardeal Ieremia
Scenografia: Mihai Vălu
Cu: Adriana Covaci, Ioan Costin, Gabi del Pupo, Ionuț Mateescu

Ioan PETER: Premiera cu acest text a avut loc la Teatrul Clasic din Arad, în luna martie a acestui an. Regizorul Ion Ardeal Ieremia se afla în sală la premieră și a găsit de cuviință ca o variantă a acestei povești să fie pusă în scenă la Teatrul Municipal din Baia Mare. Este o drămuță a însingurării construită pe clișeele existențiale ale unei familii comune. Prima variantă a textului purta numele *Picknick* și a fost publicată în 2010, în revista *Matrix* din Leipzig, prin bunăvoința domnului Traian Pop.

Personajele Mama și Tatăl sînt corpuri în care lumina nu mai poate să pătrundă, niște roboței de bloc setați să îndeplinească zilnic același ritual obsesiv. Fiica și Ginerele își închipuie că prin emigrarea în State (alt clișeu al lumii moderne) vor reuși să se sustragă acestei mecanici cotidiene. Dar vina pentru starea lucrurilor îi aparține zugravului care nu sosește niciodată la timp.

Despre starea dramaturgiei actuale nu cred că ar fi cuvenit să mă pronunț. Ar însemna să cunosc tot ce se scrie, ceea ce, practic, e imposibil. Cred că se scrie teatru bun astăzi, formulele de compoziție sînt extreme de diverse, avem și norocul de-a ne confrunta cu traduceri recente din toată lumea, ceea ce este iarăși o experiență benefică. Le datorez foarte mult Iuliei Popovici, Alinei Nelega și Gianinei Cărbunariu, care m-au ajutat să-mi mențin viu interesul pentru teatrul de azi, scris și jucat.

Ion-Ardeal IEREMIA: Prima mea colaborare cu Teatrul Municipal aduce publicului băimărean un text dramatic proaspăt scris, bine ticluit, care, în buna școală a filmului european, aruncă în scenă adevăruri dure, tulburătoare, fără dorința de a le teoretiza. Aceasta e o calitate rară în teatrul românesc. Acest „instinct al adevărului" face ca autorul, Ioan Peter, să fie, poate, cel mai jucat autor român al celei mai noi generații de scriitori de teatru, aceia despre care toată lumea întreabă, dar despre care nimeni nu știe cu certitudine. Sper, ca prin spectacolul *Cei mari,cei mici...*, Teatrul Municipal să își descopere publicul, pentru care teatrul este expresia prezentului...

■■■ *The Improvers Show*
Spectacol de improvizație
Secția Dramă „Ion Săsăran"

Mihaela SÎRBU, realizator *The Improvers Show*: Teatrul de improvizație este o formă de teatru în care se folosesc tehnici de improvizație pentru a crea dialoguri, scene, cîntece sau povestiri. De cele mai multe ori, publicul propune unde să se desfășoare aceste scene, teme sau titluri pentru discursuri și povestiri, versuri care să fie integrate în cîntece.

Teatrul de improvizație presupune o relație interactivă cu publicul. Trupele de improvizație solicită sugestii din partea publicului, ca o sursă de inspirație, iar prin acest mod demonstrează, de asemenea, că spectacolul lor nu are scenariu. Această suspiciune planează adeseori asupra maeștrilor improvizației, ale căror spectacole pot părea atît de detaliate, încît spectatorii bănuiesc că scenele au fost pregătite anterior.

Am speranța că actorii Teatrului Municipal Baia Mare reuniți în *The Improvers Show* sînt și vor fi atît de buni încît vor fi întotdeauna „bănuiți" că scriu scene mai bune decît dramaturgii consacrați și că spectatorii vor trăi cu marele regret că nu vor putea revedea niciodată cele mai bune momente de teatru create de „improvers"!

Gabi DEL PUPO: Este pentru prima dată că nu am un text și un rol pregătite dinainte. Chiar sînt emoționată și sper să fie totul OK.

Andrei DINU: E o abordare nouă, pe care nu am mai făcut-o pînă acum și, din punctul meu de vedere, e un atrenament foarte bun pentru actori.

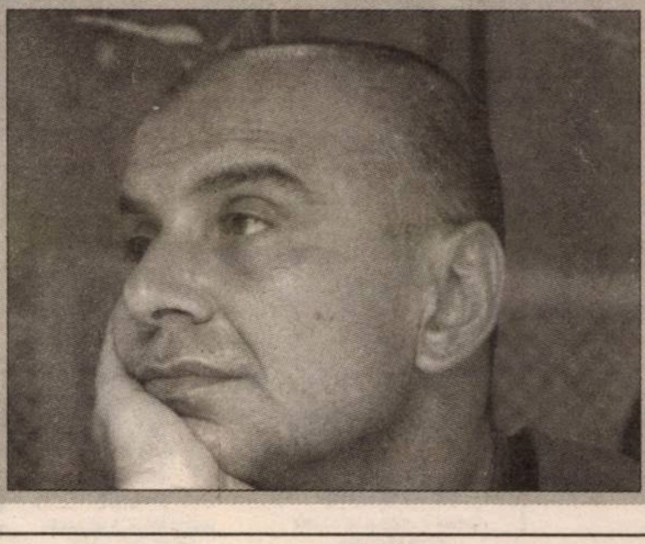
Ionuț MATEESCU: Noi trebuie să fim vii pe scenă pentru dumneavoastră, să încercăm să facem poveștile cît mai adevărate, cît mai frumoase și palpitante, improvizate pe loc, așa că sîntem autori o oră, cît durează spectacolul.

Liviu TOPUZU: E un spectacol foarte dinamic, foarte solicitant și foarte plăcut în același timp și pentru public, și pentru interpreți. Mizăm pe creativitatea și spontaneitatea noastră, ele sînt miezul teatrului de improvizație.

■■■ *Pasărea măiastră*
Spectacol-recital Maria Tănase
Secția Păpuși „Cornel Mititelu", Programul NOCTURNE
Scenariul și regia: Cornel Mititelu
Scenografia: Mihai Vălu
Conducerea muzicală: Călin Ionce
Instrumentiști: Marius Sabo, Leonard Negrea
Cu: Sonia Codorean, Rodica Dunca, Marin Ciucă

Cornel MITITELU: Prin *Pasărea măiastră*, Maria Tănase ne cheamă odată cu melodiile sale nemuritoare la o liniște sufletească și un dor de viață de care azi avem cu toți nevoie. Este ca un medicament, pe care prin spectacolul nostru vi-l prescriem, și sînt convins că veți reveni la noi pentru o nouă doză... ■

Workshop de scriere dramatică cu Ioan Peter



Ioan PETER: Workshopul își propune să descopere și să valorifice scene, situații, întîmplări cu potențial dramatic, să încurajeze cursanții în găsirea propriei voci de compoziție a unui text cu destinație scenică. Vor fi prezentate noțiuni legate de subiect, titlu, situație, personaj, structură dramatică, urmate de numeroase aplicații practice și dezbateri pe marginea textului scris.

Atelierul se adresează elevilor are au împlinit vîrsta de 14 ani. Sînt la a treia experiență de acest tip. Primul proiect se chema „Drama De Zece" (pentru că toți participanții erau din clasa a X-a D); al doilea laborator de scriere este în curs de desfășurare și se cheamă „AR Fun" Project (s-a născut o poveste colectivă – *It' s my life*, care va avea premiera în toamnă), iar acum, la Baia Mare, vom decide în prima zi de lucru dacă textul va fi colectiv sau individual, ne vom alege o temă centrală de dezbatere și vom găsi un nume care să reprezinte mica noastră cercetare dramatică. ■

Spectacole studenţeşti în Festival

■■■ Facultatea de Teatru şi Televiziune, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj

■ *Potop! Potop! Vrem gondole!*

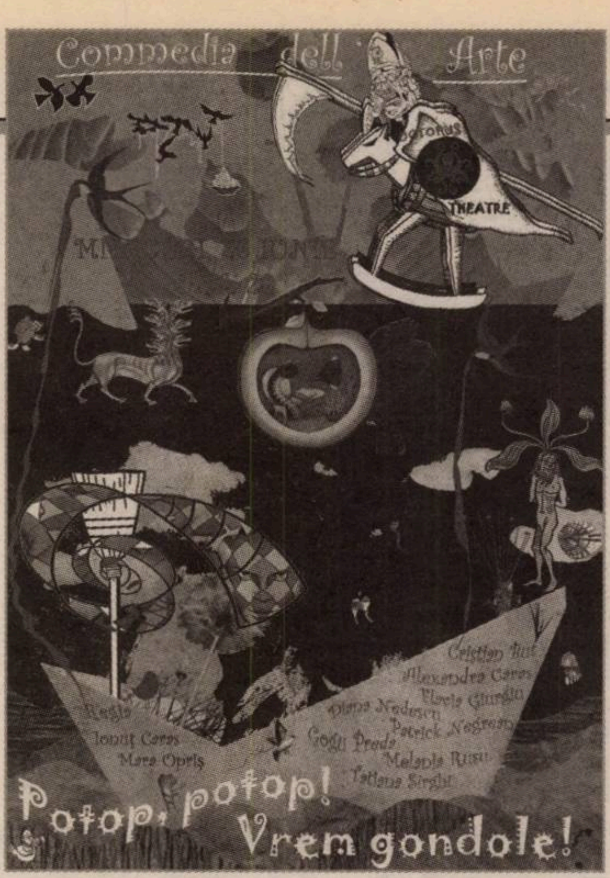
Moarte şi Carnaval la Veneţia! Arlecchino e judecat pentru uciderea tinerilor Hyppolita şi Litterio. Dottore Geniuss descoperă maşina timpului. Avarrone vrea mîna Hyppolitei şi îşi scoate la mezat cimitirul. Tristul Amorez Literrio plînge de dorul preaiubitei sale, iar lacrimile lui inundă Veneţia. Arlecchino înfruntă Moartea! Lui Arlecchino i se pune eterna întrebare, sub forma unei ghicitori: Cine eşti tu? Ce ştii? Căpitanii spanioli şi turci invadează tărîmurile Veneţiei!

Spectacolul îmbină tehnica teatrului codificat, jocul cu masca, cu muzica, limbajul corporal, diverse compoziţii vocale, *lazzi*-uri şi acrobaţii, îmbinînd comicul şi tragicul într-un singur act artistic. Spectacolul este unul interactiv. Canavaua antrenantă, colorată, plină de imagini vii, poezie şi gaguri, dueluri şi cascadorii, e susţinută de veselii *Zanni*: hîtrul şi naivul Arlecchino, cot la cot cu gaşca sa veselă şi nebunatică (rumena Colombina, şiretul Brighella, dualul Pulcinella). Performanţa actoricească este susţinută de arta liberei improvizaţii vocale, verbale şi fizice, chiar dacă structura dramatică a spectacolului rămîne fidelă canavalei.

Măştile *commediei dell'arte* revin la viaţă, cu graţie şi energie, datorită dragostei, profesionalismului şi studiului aprofundat al acestor foarte tineri actori, care îşi încearcă puterile în maniera tradiţională de *tipo fisso* şi dau frîu liber poftei lor de joc.

■ *Gloria smintelii*, scenariu de *commedia dell'arte*

Rătăcitorul Flautino descinde în Veneţia, unde speră ca generozitatea cetăţenilor *serenissimei* republici să-i răsplătească talentul de artist. Planurile tînărului *paesano* sînt date peste cap odată ce-l întîlneşte pe Pulcinella, cel aflat mereu în căutare de victime destinate experimentelor ştiinţifice ale lui Dottore Hipotalamuspopotamus. Acesta îşi dedică tot timpul şi toată energia pregătirii unei prelegeri în faţa membrilor Academiei veneţiene.



Anticarul Volpone, deşi are două fete de măritat, pe Angelica şi Bianca, e absorbit de pasiunea sa de colecţionar şi-şi neglijează fiicele. Scăpaţi de sub tutela părinţilor, Angelica, Bianca şi tînărul Cezario, fiul lui Dottore, citesc din cărţile „interzise" furnizate de vicleanul Brighella. Capitano Testosterone caută să scape de sărăcie prin afaceri necurate şi se trezeşte... însurat!

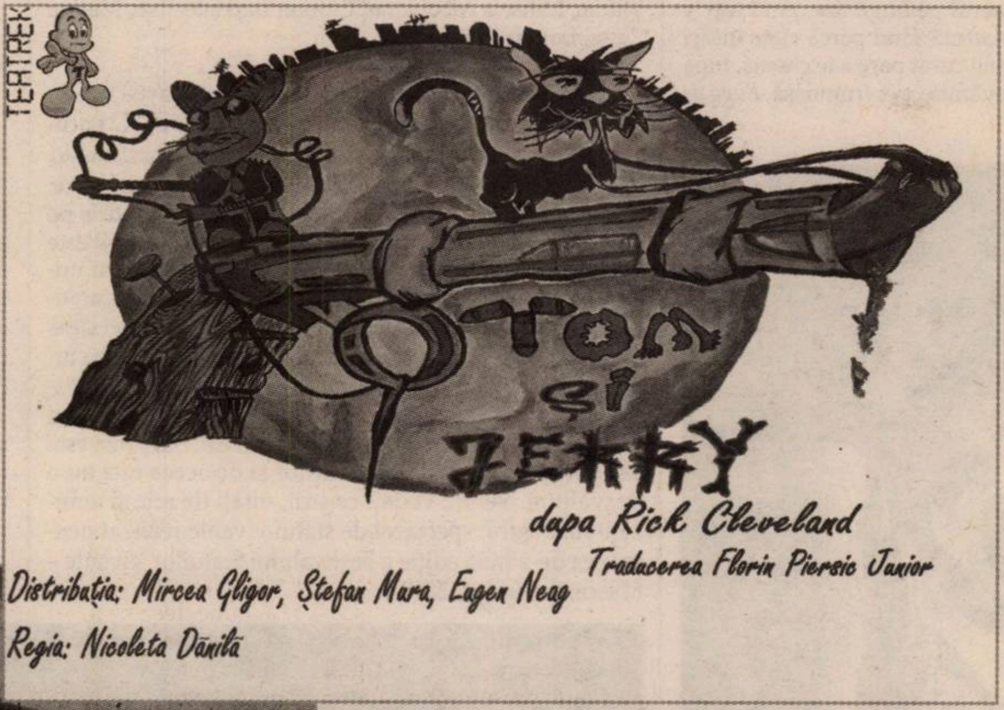
Pasiunile amorezilor, patimile bătrînilor sînt manipulate de Colombina şi Arlecchino prin „trebuşoare iscusite", menite să-i ducă pe îndrăgostiţi mereu mai aproape de împlinirea dorinţelor, iar pe bătrîni, tot mai departe de satisfacţie. După cum se va vedea însă, nimeni nu se poate substitui Providenţei. Destinele tuturor personajelor cunosc, în cele din urmă, cele mai năstruşnice întorsături.

■■■ Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureş

■ *Tom şi Jerry*

Tom şi Jerry omoară oameni. Şi sînt plătiţi ca să facă asta. Altfel, vieţile lor se desfăşoară pe coordonatele obişnuite. Amîndoi au familii, preocupări, prieteni. Dar când vine ordinul, nimic din toate acestea nu mai contează şi fiecare greşeală se plăteşte. Fiecare crimă comisă produce totuşi cîte o schimbare pentru fiecare dintre ei. Pe Tom, rutina de a ucide începe să-l obosească. Pentru Jerry în schimb, a cărui evoluţie o urmărim încă din stadiul de novice, fiecare crimă trezeşte ceva nou, fascinant şi incontrolabil. Regulile jocului de-a viaţa şi de-a moartea sînt în fond simple: ai grijă să nu superi pe cine nu trebuie. Întrebarea e: cînd începe şi cînd se termină?

Conceptual, spectacolul e gîndit special pentru baruri. Fiind spaţiu mic şi avînd în vedere intimitatea cu publicul, se jonglează foarte mult cu ideea că lumea e conştientă că a venit la un spectacol de teatru şi ştie că actorii nu mor cu adevărat în timpul spectacolului. Dar există întotdeauna nişte riscuri. După cum sugerează şi titlul, construcţia spectacolului se axează pe jocul de-a şoarecele şi pisica în care vînătorul devine mai mereu vînat. Spectatorul este luat prin surprindere de schimbările bruşte de roluri, pendulînd între spaimă şi hilaritate. Scenele în care protagoniştii îşi ucid victimele oscilează între o abordare pur realistă şi caricatură. Există o permanentă cochetare cu publicul, un fel de complicitate, în care se declară deschis că e doar teatru şi că siguranţa actorului e prioritară.



■ *Planul C*

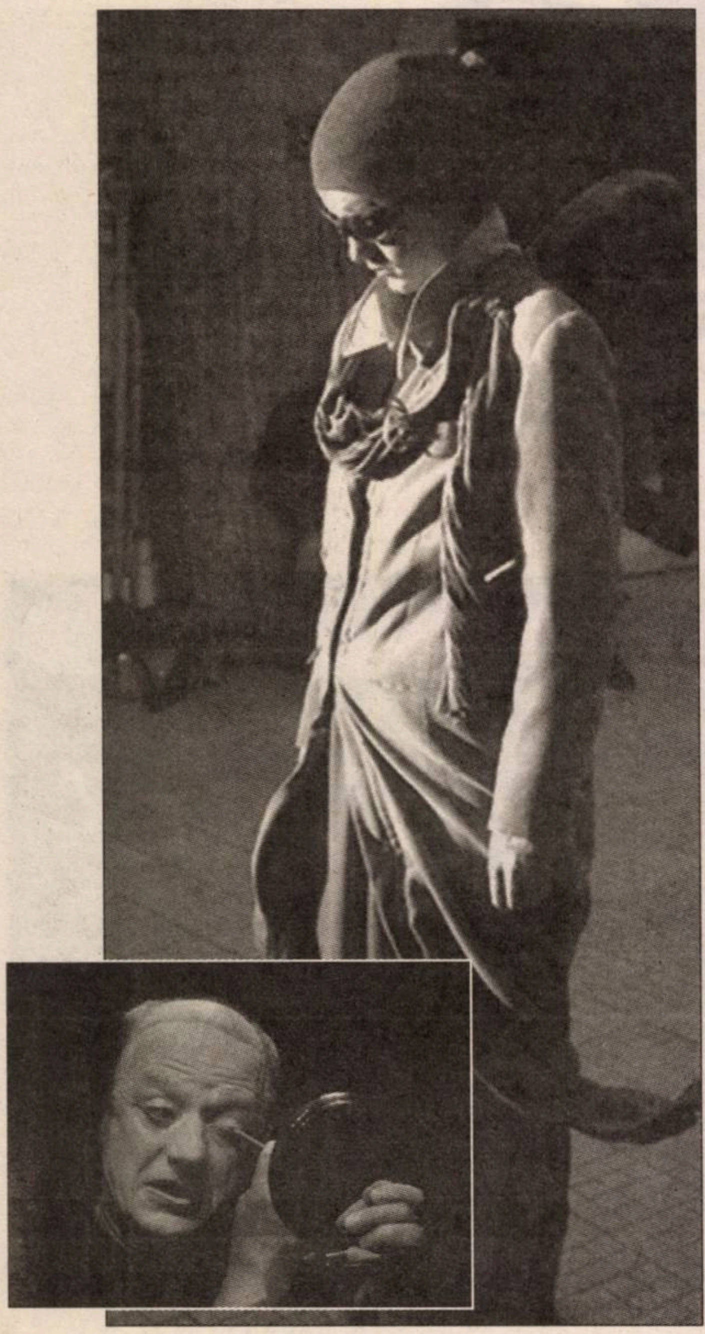
Tînărul creator... De fapt, orice creator are momente cînd propriile frustrări şi neajunsuri îi copleşesc procesul de creaţie, de orice fel. *Planul C* este suma confesiunilor unui tînăr coregraf dornic să-şi creeze propriul spectacol de teatru-dans şi evoluţia acestuia de la neputinţă la claritate în tot acest proces tumultuos. ■

SUPLIMENT

Invitat special în Festival: Teatrul Masca, Bucureşti

■■■ *Fuga de Bach*

Mihai MĂLAIMARE: Am oprit un pic timpul în loc, ca să vă dau şi vouă ocazia să vedeţi cu alţi ochi splendoarea acestui tulburător alert care este fuga noastră cea de toate zilele. Dacă vă va veni să rîdeţi, nu ezitaţi, dar nu cumva să renunţaţi să fugiţi, căci fără asta, viaţa ar fi extrem de tristă. Cînd trece aerul pe lîngă tine, cînd toţi şi toate cele se duc undeva în urmă, cînd parcă viaţa însăşi în ce are ea mai frumos şi mai curat pare a te chema, fuga este cred fiinţa noastră adevărată, vie, frumoasă. *Fuga de Bach*... în cartier"



■■■ *Coşarii*

Scenariul şi regia: Mihai Mălaimare
Scenografia: Sanda Mitache
Muzica: Răzvan Diaconu
Cu: Mihai Hurduc, Sebastian Ghiţă, Alex Floroiu, Antonio Minca, Gerogiana Vraţiu, Liana Pecican, Narcisa Mitran, Mihaela Albu, Ionuţ Ciprian Daponte-Sivu, Marina Pleşa, Lorenzo Vişinescu

Dacă întîlneşti un coşar, se spune că vei avea noroc, că vei scăpa de toate grijile, nevoile şi durerile. Coşarul este un personaj vesel, simpatic peste poate, charismatic, extrem de atrăgător cu masca lui murdară de funingine, cu instrumentele exotice pe care le poartă cu mîndrie pe umăr şi cu costumul său negru inconfundabil. Unul este destul ca să stîrnească peste tot buna-dispoziţie, dar unsprezece, unul mai trăsnit decît celălalt, sînt deja garanţia unei imense bucurii. Adunaţi pe acoperişul unei case, lîngă un horn ciudat, care fumegă şi scoate sunete ciudate, coşarii noştri se vor strădui din răsputeri, spre hazul spectatorilor, să afle ce se ascunde în spatele norului de fum care iese din cînd în cînd pe horn. Surpriza este deopotrivă a lor şi a spectatorilor şi de aceea nici nu o dezvăluim. Veniţi, vedeţi coşarii, uitaţi de rele şi amuzaţi-vă! *Coşarii*, spectacol de statui vivante realizat pentru cea de-a treia ediţie a Festivalului Statuilor Vivante – Masca, Bucureşti, 2013.

■■■ *Canarul albastru*

Scenariul şi regia: Mihai Mălaimare
Costume: Andreea Postelnicu şi Alina Nica Gurguţă
Decor: Puiu Antemir
Lupte scenice: Ioan Albu
Antrenament vocal: Cristian Vlad
Cu: Georgiana Vraţiu, Robert Poiana, Mihaela Albu, Liana Pecican, Mihai Hurduc, Alexandru Floroiu, Antonio Tadeus Mincă, Sebastian Ghiţă

Una dintre cele mai mari actriţe ale lumii, Isabela Andreini – celebră împreună cu trupa *Gelosi* –, îşi aminteşte clipele cele mai plăcute ale existenţei ei, cele în care putea fi alături de colegii de breaslă, pregătind monologuri şi scene de dragoste, precum şi celebrele *lazzi*-uri (momentele de o excepţională performanţă fizică) pentru spectacolele cu care a încîntat lumea. Ea, signora, diva trupei, iubită, adulată, se plimbă printre amintirile ei cu pasiune, cu dragoste, cu disperare, căci ele par a se estompa, par a fugi grăbite şi lăsînd-o singură.

Spectacolul, o adevărată demonstraţie de *lazzi*-uri inspirate, o performanţă reală de actorie şi de acrobaţie (apropiată de cea a artiştilor de circ), s-a concretizat pornind de la examenul de semestru al acestor studenţi-actori. *Canarul albastru* înseamnă *debutul* unei noi generaţii de actori. ■

Supliment realizat cu sprijinul Tatrului Municipal Baia Mare

„E bine! Încă-s viu"

Livius CIOCÂRLIE

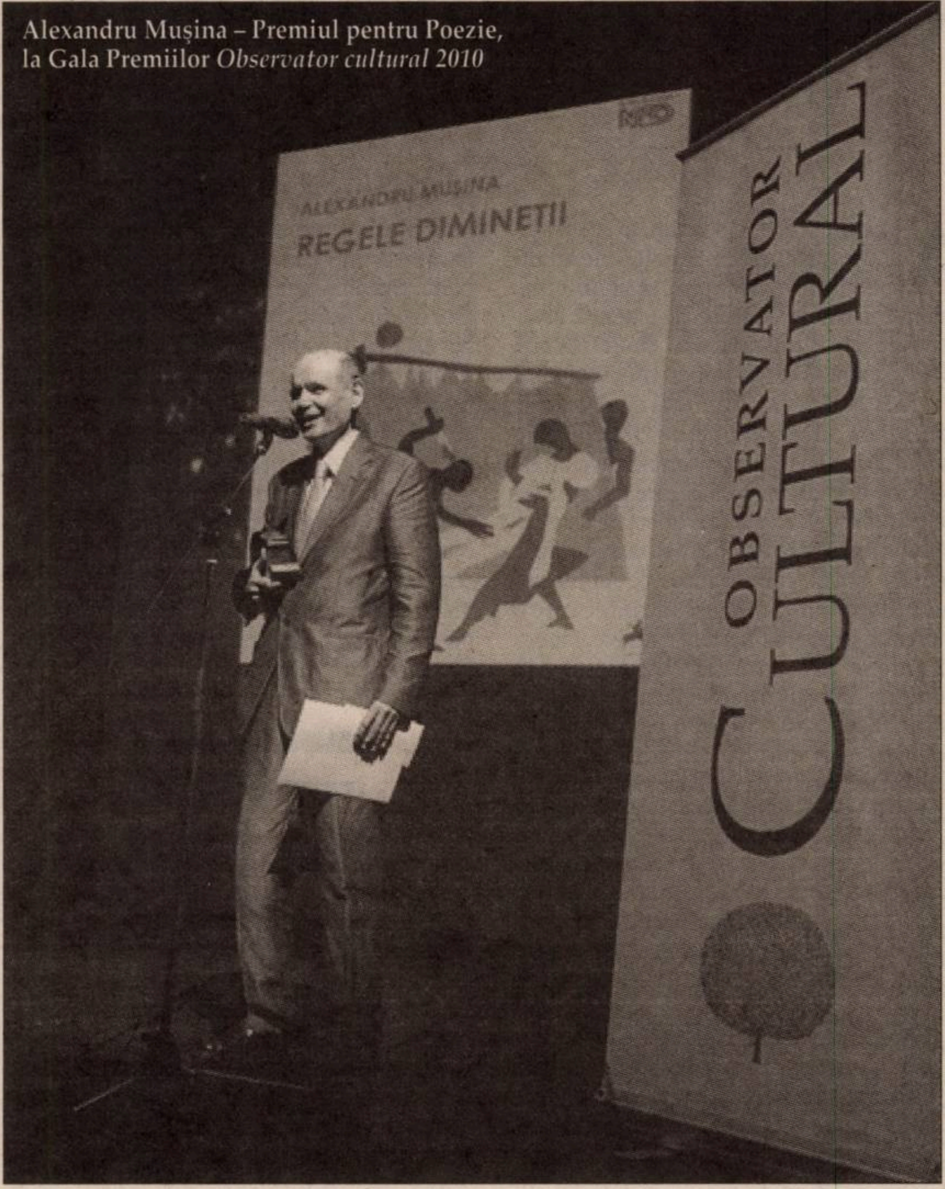
Prin forța lucrurilor, adică datorită vîrstei, dar și preocupărilor, am cunoscut mulți oameni inteligenți și foarte inteligenți. Om care să gîndească mai fără întrerupere ca Alexandru Mușina n-am cunoscut. Gîndea cum respira. Că nu-i o vorbă convențională nu trebuie să certifice nici măcar prietenii mei brașoveni, care i-au fost aproape vreme de decenii și pe care i-a ajutat decisiv să fie ce sînt astăzi. Am dovezi.

O lege a fizicii mentale face ca plinul să fie atras de gol. De aceea, Alexandru Mușina a găsit cu cale să-mi scrie de-a lungul anilor nu zeci: sute de scrisori. Toate pe foi de caiet dictando, pînă la 24 de pagini, nu rareori 48. De ce mi le-a scris ? Nu din dorința unui schimb de idei, care a existat prea puțin. O vreme, am încercat să fac față, să răspund, pe urmă n-am mai făcut-o decît cînd ceva din ce-mi scrisese o impunea. Îmi scria din nevoia de a formula ideile care-l năpădeau, dar și de a le comunica. Era prin excelență un colocvial.

Cîțiva ani a trimis la *Vatra* scrisorile „de la Olănești" ori ale „unui fazan". Deși adresate tot unor prieteni – Virgil Podoabă, Al. Cistelecan –, acestea nu l-au mulțumit întru totul. Devenind îndată publice, îi impuneau constrîngeri de civilitate. Nu putea să spună, nu se cădea să spună tot ce gîndea. E singurul lucru pe care i l-am oferit. Mie putea să-mi spună totul. Mai mult nici nu-mi cerea. Nu urmărea nimic. Nu mă întreba dacă păstrez sau nu scrisorile. Nu voia să știe dacă vor apărea vreodată deși, lucid cum a fost, nu avea cum să nu-și dea seama că ele cuprindeau, deloc puține, pagini de mare proză. Proză de idei, proză de moralist și proză de excepțional portretist. Un portretist cu limbă ascuțită – o, cît de ascuțită! –, însă cu totul lipsit de răutate. Prin grija cu care scria și, totodată, absența oricărei autocenzuri, ca și printr-o finalitate exclusiv intrinsecă, realiza acea gratuitate responsabilă de care au nevoie marii scriitori. Prin nepăsare pentru soarta scrisorilor, se comporta ca aceia care, în ultima zi a anului, pun pe foc cea mai bună pagină scrisă în acel an. Decît că aici nu-i vorba de o pagină, ci de sute și mii.

Dintr-un motiv lesne de înțeles, aceste scrisori nu vor fi publicate prea curînd. Însă Alexandru Mușina are timp, el poate aștepta. Scriitorul Mușina, vreau să zic. I se va potrivi și de aici înainte un vers al lui pe care l-am și citat într-un rînd: „E bine! Încă-s viu".

Se va potrivi scriitorului, pe om însă l-am pierdut. Pierzîndu-l, îmi simt și mai acut bătrînețea. A fi bătrîn înseamnă să vezi cum, rînd pe rînd, dispar din preajma ta oameni care au însemnat ceva pentru tine, pe care uneori, și acesta este cazul, ai învățat să-i iubești. Sentimentul e cu deosebire apăsător cînd dispare un prieten căruia nu s-ar fi cuvenit să-i supraviețuiești.



Alexandru Mușina – Premiul pentru Poezie, la Gala Premiilor *Observator cultural 2010*

Autentic și liber

Paul CERNAT

Cînd, în urmă cu două săptămîni, Caius Dobrescu mi-a spus că Alexandru Mușina a avut o recidivă dură a hepatitei C și se află internat, în stare gravă, la spitalul Fundeni, nu mi-am imaginat că sfîrșitul se pregătea să vină atît de repede. Deși în ultimii ani boala, pe care o purta cu sine din tinerețe, îl marcase dureros, Mușina revenea, de fiecare dată, la suprafață, cu o energie interioară care-l făcea, în ochii mei, incompatibil cu moartea. Cu el se duce încă un nume de vîrf al unei generații literare din care au plecat deja mult prea mulți. În fapt, generația '80 nu poate fi imaginată fără Alexandru Mușina, cum nu poate fi imaginată fără Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun sau Mariana Marin, dintre cei plecați. Dispariția sa prematură, la nici 59 de ani, mi se pare nu doar dureroasă, ci și cumva revoltătoare, la fel de revoltătoare ca și cea din 2006 a foarte tînărului Sorin Stoica.

Doi oameni atît de vii, de autentici și de efervescenți, fără de care lumea noastră culturală e mai cenușie și mai falsă.

Cine a participat la manifestările publice, literare și/sau universitare unde Mușina se „producea" – cu nelipsita-i pălărie de paie, cu atitudinea-i *trouble fête*, cu un aer de Gică-contra jovial și subversiv –, destabilizînd ideile primite de-a gata prin discursuri tăioase, pline de inteligență, de spirit și de curaj intelectual, știe prea bine despre ce vorbesc. Autorul poemului-fanion *Budila-Express* era, din anii '80, un șef de școală, unul dintre liderii informali ai culturii noastre alternative din anii comunismului tîrziu și ai postcomunismului. Fusese, alături de Gheorghe Crăciun, mentorul „grupului de la Brașov", maestrul underground al unor scriitori și intelectuali critici ca Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Marius Oprea, Marius Daniel Popescu, Sorin Adam Matei, Ciprian Șiulea, incidental Marius Ianuș, cărora trebuie să le adăugăm, pe o imaginară axă Brașov-Chișinău, numele basarabenilor Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Iulian Fruntașu, frații Vakulovski și lista e departe de a se fi încheiat. Cînd se va scrie, dacă se va scrie istoria ideilor grupărilor culturale din România ultimelor decenii, personalitatea lui Alexandru Mușina va trebui așezată, ca influență, alături de – *mutatis mutandis* – cea a lui Constantin Noica și a discipolilor, dar la antipod.

Ca persoană publică, Alexandru Mușina a însemnat, în deceniile postdecembriste, o parte esențială a identității Literelor brașovene, a însemnat și Editura Aula, dar a însemnat, înainte de orice, o prezență dinamică, efervescentă și curajoasă, cu care mulți dintre tinerii poeți și critici „radicali" ai ultimelor promoții au empatizat spontan. A fost – din nou alături de Gheorghe Crăciun – cel mai avizat teoretician al poeziei din sînul generației. Cărțile sale despre poezia modernă, ca și eseurile lui colaterale vădesc un teoretician sclipitor, cu lecturi de primă mînă, îmbinînd dezinvolt imaginația creatoare, rigoarea analitică și verva speculativă. Un poet-reper, printre cei mai buni ai „optzecismului" și nu numai, dublat de un cap teoretic extrem de mobil și de un (contra)ideolog paradoxal. *Antologia poeziei generației '80* a rămas, pînă azi, unică și indepasabilă în materie.

A fost, de asemenea, un experimentator fără fasoane elitiste sau tehniciste, atras de cultura populară și de bunul-simț al categoriilor sociale care dau „sarea pămîntului", de realismul lor frust și de înțelepciunea lor practică. Cursurile sale de antropologie și folclor sau, în alt plan, romanul carnavalesc-satiric *Nepotul lui Dracula* o vădesc din plin, ca și eseurile brici din *Sinapse* sau „epistolarele" confesive din *Scrisorile unui fazan* sau *Scrisorile unui geniu balnear*.

La o privire mai atentă asupra acestei (aparent) derutante diversități de preocupări, observăm însă că în centru se află, într-un fel sau altul, poezia. Și poetul, dublat de un moralist social pe măsură. Sentimental sau satiric, dezabuzat sau cinic, impetuos sau vulnerabil, hiperinteligent și hipersenzorial, îmbinînd fericit curajul etic și versatilitatea estetică, jonglînd cu formule „înalte" pe înțelesul celor „de jos", aflat mereu în mijlocul „vieții care se vietuiește", nu în turnuri de fildeș sau paradisuri artificiale. Pentru că în centrul poeziei sale se afla, mereu, omul, omul viu, omul concret, omul în carne și oase – de aici, desigur, teoria lui despre „noul antropocentrism".

Aminteam însă și ceva despre moralismul mușinian – o dimensiune importantă, care ar merita o mai bună evaluare. Mușina a respins mereu formele fără fond, în cultură și în societate deopotrivă. A fost un realist imaginativ și un autenticist cu măști, un observator caustic, sub aparențe de jovialitate, al lumii contemporane și al dedesubturilor ei imunde. Printre „formele fără fond" ale României contemporane va fi inclus, de la început, și postmodernismul, ceea ce l-a adus în conflict cu unii congeneri. Recitit însă azi, un eseu „punk", controversat cîndva, precum *Paradisul din tomberon* își dezvăluie, retrospectiv, luciditatea vizionară. Nu insist. Rămîne poate pe altă dată. Oricum: antipostmodernul Mușina a fost un optzecist convins, chiar prea convins. Poate și întrucît, pentru el, optzecismul însemna „fondul" revoltat, insubordonat, iar postmodernismul – un discurs conformist de legitimare, clonat strategic dintr-o lume postindustrială cu alte reguli și alte mentalități decît „pubela" ceaușistă de la periferia Europei, seduse, infantil, de reziduurile și deșeurile consumismului.

Uneori l-am simțit prea intransigent cu compromisurile unor scriitori. Dar Mușina era dintre puținii care aveau „baza morală" s-o facă. N-a fost niciodată un intelectual aflat în grațiile și în solda Puterii, oricare va fi fost aceea. N-a fost un înregimentat sau un dogmatic. A fost mereu în opoziție cu discursurile hegemonice și cu autoritarismele de orice fel. Cînd alții erau atrași de Centru, el s-a repliat, cu un zîmbet mucalit, în „provincia pedagogică" unde putea fi el însuși și-i putea ajuta și pe alții să fie. N-a fost o vedetă, nici un vanitos cu ambiții sociale; de altfel, vestea morții sale abia a pătruns pe fluxurile de știri, cu ecouri modeste. A fost un mentor informal, chiar o instituție alternativă, dar nu un director de conștiință. Și, mai presus de orice, a fost un om liber. Autentic și liber. Care ne va lipsi tot mai mult în viitor, ne lipsește deja... ■

Octavian Paler: eseul ca disciplină a libertăţii

Ştefan BORBÉLY

Aşa cum probabil sesizaţi, există o tensiune ireconciliabilă în interiorul titlului pe care l-am propus pentru prezenta portretizare. Ca realitate generică, libertatea nu poate fi „disciplinată", ţinută în corzi strînse, făcută să existe împotriva nelimitării pe care substanţa sa o anunţă şi o conţine. Oamenii cu adevărat liberi, extaticii „despovărării" în sens nietzschean nu ţin cont de disciplină decît în măsura în care pot s-o surmonteze. Totuşi, există şi o libertate care incumbă ideea de restricţie, aşa cum iubirea creştină – *agape* – conţine ideea de sublimare, opusă tumultului sufletesc intrinsec care o generează. Această libertate e aceea generativă, care se învaţă, care se dobîndeşte prin aculturaţie, specifică oamenilor care nu s-au născut cu ea, ci au obţinut-o pe parcurs, cîteodată cu mari eforturi. E libertatea născută din handicap, trăită ca ardoare şi ca eliberare de limitele care te restricţionează. O libertate pe care o cultivi cu fervoare, chiar împotriva ta însuţi şi a determinismelor inerţiale care-ţi marchează biografia, memoria, faptele din trecut sau istoria. Aceasta e libertatea căreia, de fapt, nu-i aparţii niciodată integral, ci doar ca dorinţă, ca aspiraţie, fiindcă realizarea ei presupune o doză masivă de anxietate, echivalentă cu teama descurajantă a eşecului. E inutil de spus că acest tip de libertate e mai greu de suportat decît cealaltă libertate, care se opune angoasei sau, pur şi simplu, o desconsideră şi o ignoră. Este aşa şi nu altfel, fiindcă prima libertate pe care o definim e o expresie a plenitudinii umane, pe cînd a doua este aceea a carenţei şi a spărturii.

■■■ Pradisul de rezervă

Sînt două categorii de oameni în jurul nostru. Pentru primii dintre ei, existenţa e circularitate: mergi pe un drum sau pe mai multe, devii un eu sau un altul, însă există mereu, în subconştientul tău, un paradis de rezervă în care te poţi întoarce. Un asemenea tip a fost Mircea Eliade, pentru care sacrul a reprezentat dintotdeauna rezerva de evadare din profan, locul de întoarcere care te fortifică, spaţiul uterin care te protejează. Un alt caz, aproape tipic, este Lucian Blaga, pentru care lumea se împarte între o mulţime de locuri pe care le-a vizitat sau în care a lucrat şi Lancrăm. Adică: satul imemorial, în care te întorci pentru a-ţi tămădui rănile şi pentru a te regăsi în momente de restrişte. Paradisurile organiciste sînt de acest fel, recuperativ şi balsamic: funcţionează ca un *axis mundi*, ca un reper şi ca o rezervă de resacralizare.

Pentru a doua categorie de oameni, întoarcerea nu mai e posibilă, legăturile cu trecutul fiind definitiv rupte, ruinate, compromise. În termenii clasici ai existenţialismului, ei sînt „aruncaţi în existenţă", întinşi ca o coardă între angoasa prezentului şi improbabilitatea atroce a viitorului. Nu au un loc în care să poată reveni, fiindcă rezerva de sacralitate a vieţii lor nu mai există. Cioran a fost din această categorie. De asemenea, Octavian Paler îi aparţine. Complexul de o viaţă al lui Paler a fost acela că are o Lisă – satul său natal – în care întoarcerea este inconsistentă, din cel puţin două motive, de fapt complementare. Al doilea ţine de indolenţa cenuşie de după Revoluţia din Decembrie 1989, cînd pînă şi resturile de virtuţi arhaice existente în comunism au fost distorsionate, distruse. Primul e însă mai profund, fiindcă, rememorînd la bătrîneţe evenimentele satului în care a crescut, Paler nu găseşte nimic care să fi constituit sacralitate sau miracol. Satul său nu se prelungeşte în mit sau în atemporal, nu vindecă şi nu reprezintă rezerva energetică asiguratoare la care să poţi recurge în momente de cumpănă. Evenimentul decisiv al vieţii lui Paler este cel din toamna anului 1937, cînd el *pleacă din Lisa* pentru a deveni elev la Bucureşti şi, ulterior, Făgăraş. Pe Paler îl defineşte o ruptură, nu o întoarcere: îl marchează, în mod decisiv, „aruncarea sa în lume", moment asupra căruia revine des în cărţile sale, fiindcă este trauma esenţială, care îl defineşte. În concepţia de viaţă a organiciştilor de gen Eliade sau Blaga, trauma e vindecată de sacralitate, ca un cerc care se închide, calm şi asigurător, în sine însuşi. La Cioran sau Paler, acest cerc rămîne mereu deschis, ultragiant: el este nu o tămăduire, ci o suferinţă.

■■■ În afara transcendenţei

Cîteva crîmpeie din interviul televizat pe care Octavian Paler i l-a acordat Eugeniei Vodă pentru emisiunea *Profesioniştii*, imediat după apariţia *Deşertului pentru totdeauna* (în 2002), lămuresc cum nu se poate mai bine dinamica antiorganicistă pe care încercam s-o schiţez mai sus. M-am născut neliber, baricadat în mine însumi – spune Paler –, care se autodefineşte ca mizantrop defensiv. Introvertit implacabil – mai spune el –, n-a avut nici măcar confortul singurătăţii, din motive care ţin, în principal, de o copilărie antiromantică. În consecinţă – spune Paler –, trebuie să vedeţi în mine un om care-şi contabilizează lucid ratările şi nu succesele, şi asta nu neapărat din cauza unei istorii ultragiante sau abuzive, nu neapărat din cauza oamenilor de care s-a apropiat cu suspiciune, ci din cauza fervorii de a se construi pe sine *ca negativitate*. Inteligentă, amfitrioana sesizează imediat posibila frîntură de logică şi forţează nota, sugerîndu-i lui Paler că un om care nu îşi găseşte semenii are, totuşi, o şansă alternativă de a se salva, prin căutarea şi găsirea lui Dumnezeu. Paler refuză net mîna gentilă care i se întinde, precizînd că singurătatea reală, aşa cum o înţelege şi o trăieşte el, nu poate fi concepută decît *în afara transcendenţei*. Prezenţa ei ar tulbura-o, ar mistifica-o, fiindcă un om protejat de Dumnezeu, vegheat la tot pasul (Big Brother?), nu poate fi niciodată singur. Or, singurătatea înseamnă – spune Paler – să fii suspendat în existenţă doar cu tine însuţi, fără nimeni altcineva, fără punţi pregătite să te treacă peste abis sau să te salveze.

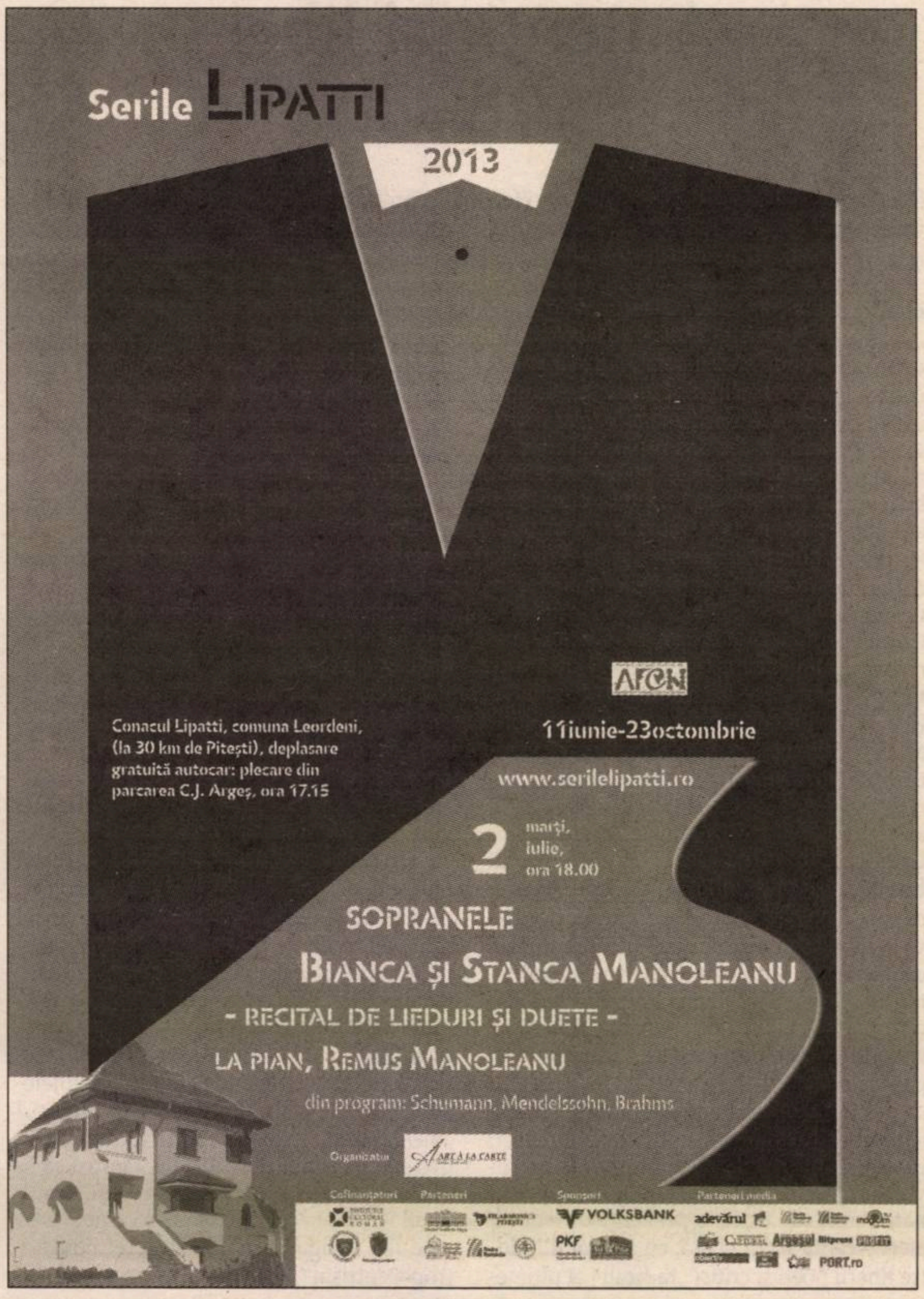
Există în *Viaţa pe un peron* o formidabilă idee de sorginte sartrian-camusiană, menită să explice reticenţa lui Octavian Paler faţă de transcendenţă: Dumnezeu e inconsistent, spune el, fiindcă de el *te temi mai puţin decît de oameni*. Singura „transcendenţă" pe care o poate accepta un om „aruncat în lume" e transcendenţa anxietăţii, nu a salvării. În economia ei, frica iradiată de om e mai importantă decît aceea, chiar protestantă, emanată de Dumnezeu. Aceasta din urmă sugerează o tehnică de salvare şi, totodată, calea de a o realiza. Dimpotrivă, *doar oamenii* te lasă complet singur, fără mijloace de a te lecui şi fără cale. „Mizantropia defensivă" personală, de care vorbea Paler în interviul televizat al Eugeniei Vodă, îşi are rădăcina aici, şi se bazează pe mefienţă. Deficienţa sacralităţii vine din faptul că ea nu te lasă niciodată singur, că te provoacă la un dialog, chiar şi-mpotriva propriei tale voinţe. În acest context, oamenii au un avantaj în raport cu transcendenţa, fiindcă solitudinea în care te aruncă ei este deplină, fără cusur. Motivul? Doar oamenii pot fi *indiferenţi* faţă de aproapele lor, Dumnezeu – niciodată.

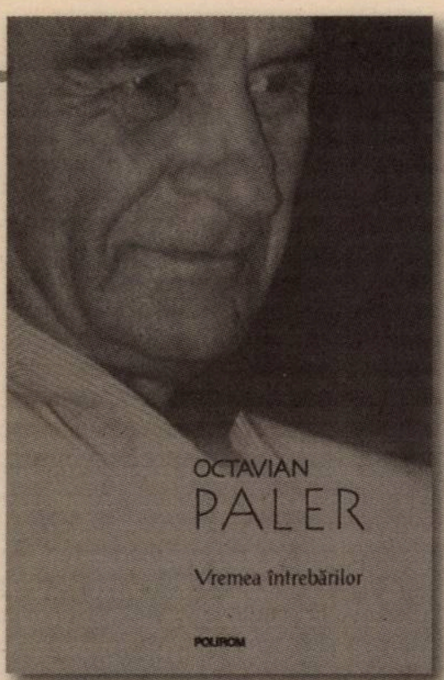
E momentul să ne oprim din aceste consideraţii, pentru a extrapola în direcţia unei metode. Ea ţine de spaţiu: de sintaxa geografiei pe care o adopţi, lăsînd-o să te exprime. În secţiunea a doua a *Aventurilor solitare*, Paler relatează, la un moment dat, un dialog pe care l-a avut cu Marius Ghica şi Radu G. Ţeposu la Izmir, cei doi spunîndu-i că, indiferent de locul în care se întîmplă să se afle, ei se integrează foarte repede, simţindu-se „ca acasă". Nu e şi cazul său, precizează abrupt, spre consternarea celor doi, Paler: el se simte peste tot „străin", chiar şi-n Bucureştiul în care trăieşte de mai bine de cincizeci de ani. Sentimentul de a fi „străin" înseamnă dezrădăcinare; să nu ai un loc al tău, un cuib în care să te poţi întoarce. „Plecarea mea din Lisa – scrie el în *Deşertul pentru totdeauna* – a fost o [...] şansă." „Acolo – adică în satul natal – sînt mai străin decît în Bucureşti." Şi, concluziv: „De cîte ori vreau să mă întorc la identitatea mea, mă încearcă sentimentul tulbure că nu mai sînt nicăieri întreg".

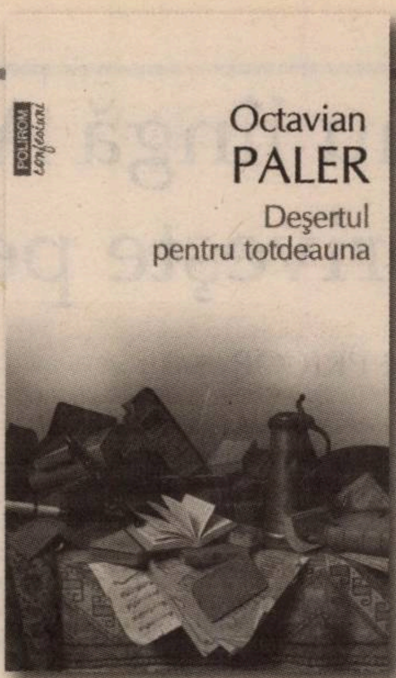
■■■ „Înstrăinare" şi „pustie"

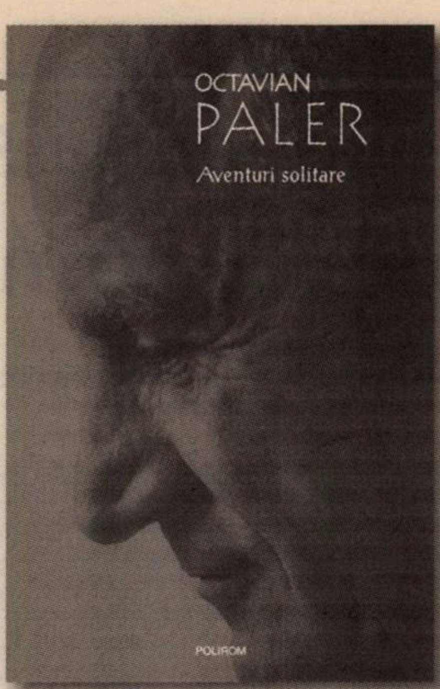
După infarctul din mai 2000, primul vis regresiv pe care îl are legat de satul natal e unul contrariant: se face că este la Lisa, în faţa casei natale, unde i se refuză accesul, poarta fiind închisă, zăvorită. *Vremea întrebărilor* (*Cronică morală a unui timp plictisit de morală*) relatează, între altele, şi despre inconfortul primei vizite de după Revoluţie în satul natal, spre sfîrşitul verii anului 1991: „Am rătăcit, ca o fantomă, pe uliţe, am privit, cu o strîngere de inimă munţii (numai ei rămăseseră aceiaşi!), gîndindu-mă că satul în care m-am născut eu [...] era un sat închis spre lume, dar deschis spre un soi de metafizică arhaică, în vreme ce satul de-acum atîrnă inert pe o şosea asfaltată, la discreţia capriciilor istoriei. Cîmpurile erau pline de pir, iar recolta de cartofi se arăta compromisă. Sămînţa intrase în putrefacţie, înainte de a rodi. Satul devenise un fel de dormitor pentru cei care plecau în zori, cu nişte autobuze hodorogite, spre fabricile din Făgăraş, şi se întorceau, seara, frînţi. Abia mai aveau timp să repare un gard. Livezile de sub munte se sălbăticiseră. Satul arăta ca după un război antiţărănesc, lung, epuizant".

Ca o consecinţă, nici orăşean în sensul autentic al cuvîntului, nici ţăran în sensul său substanţial, nici marcat iremediabil de timp şi istorie (în ciuda angajărilor politice de dinaintea anului 1989 şi a publicisticii de după), nici capabil să se refugieze, prin intermediul mitului, în atemporal, spaţiul reprezentativ pe care Octavian Paler şi-l alege este cel al „înstrăinării", al „pustiei" şi al indeterminării geografice, respectiv al deşertului pe care, cu prilejul unei călătorii în California şi Nevada, îl găseşte „înfloritor", roditor, nu deprimant şi sursă de anxietate, cum ar trebui să fie din pricina absenţei resurselor de viaţă şi a prezenţei imperioase a nisipului, ca rest material al zădărniciei a toate cîte există. Li se adaugă marea: cea infinită, inertă, nu cea prelungită în calofilie. E interesant acest as-









pect, relatat în prima secțiune, estivală, din *Aventuri solitare*: aflîndu-se, la un moment dat, la Casa Scriitorilor de la Neptun, în fața unei mări subit „înflorite" din cauza unei alge, el manifestă o reticență inhibantă în a intra în eflorescență, pe motivul că marea trebuie să fie abstractă, suverană, neconcesivă. Altminteri, ea se mistifică pe sine, cuprinsă de o subită „tandrețe". Complexul e definit, analogic, în *Viața pe un peron*, unde protagonistul spune că puterea „pustiei" – a cărei epifanie parabolică e peronul cu pricina – se explică prin faptul că activează *instinctele* din om, cum e cel de supraviețuire. Un bun „pustiu" – a sugerat dintotdeauna Paler – este acela în care marginile vieții se întîlnesc cu cele ale morții, nondeterminarea spațiului ca atare venind din faptul că el nu aparține integral nici vieții, nici morții, ci, deopotrivă, amîndurora.

Singura „transcendență" pe care o poate accepta un om „aruncat în lume" e transcendența anxietății, nu a salvării. În economia ei, frica iradiată de om e mai importantă decît aceea, chiar protestantă, emanată de Dumnezeu.

■■■ Condiția de „liminalitate"

Un antropolog scoțian celebru, Victor Turner, numea această condiție ca fiind una de *liminalitate*. Riturile umane – spunea el – se împart în structuri și antistructuri, primelor corespunzîndu-le formele de agregare, de genul cosmosului, de pildă, în vreme ce antistructurile reiterează haosul. Carnavalul, de exemplu, este un fenomen de antistructură, fiindcă semnifică intruziunea vremelnică a haosului în lumea organizată, pe cînd inițierea sau sacrificiul sînt structurări perfect organizate, în pofida violenței pe care o presupun. Atît structura, cît și antistructura sînt *imperative*, adică exercită o presiune specifică asupra celor care intră în contact cu ele, datorită faptului că sînt normative, limitative. Cu alte cuvinte, odată declanșat carnavalul, tu nu te poți comporta anticarnavalesc, fiindcă e o inadvertență. La fel e cu inițierea: ea se desfășoară în perimetrul unui set precis de reguli, pe care nimeni nu are voie să le transgreseze.

Pornind de la riturile de inițiere descrise de către Arnold Van Gennep, Victor Turner spune, însă, că mai există, în afară de cele două spații schițate mai sus, și un al treilea, de intermediere, unde protagonistul nu se află nici sub incidența structurii, nici sub aceea a antistructurii. El este „betwixt and between", cum numește Turner această a treia alternativă, liminalitatea, conferindu-i o libertate de expresie și de mișcare pe care nici structura, nici antistructura nu i-ar îngădui-o. Turner enumeră, printre aceste condiții de liminalitate, grotescul, monstruosul, pelerinajul (din *Decameronul*, de pildă), fantasticul, Graalul și *tricksterul*, adică acele realități și ipostaze care-și trag substanța din intermediere. Mîşkin, „idiotul" epileptic al lui Dostoievski, se află în această situație, el nefiind nici integral bolnav, nici sănătos cu totul. Eroul emblematic al lui Paler, Don Quijote, intră și el în această categorie, fiindcă nimeni nu poate spune dacă el este nebun sau sănătos, avînd cîte puțin din amîndouă. Mergînd mai departe, gara pustie din *Viața pe un peron* definește o condiție de liminalitate: cei doi protagoniști care stau acolo nu fac parte nici din orașul căruia îi aparține gara dezafectată, de unde nu mai pleacă și unde nu mai sosesc trenuri, nici din infinitatea care se întinde dincolo de oraș, ca o spațialitate pe care nici imaginația nu o poate defini.

Ceea ce poate să-ți ofere condiția de liminalitate este libertatea de expresie necuantificată nici de structură, nici de antistructură. O libertate paradoxală, libertatea paradoxurilor, manieristă, în care iei din amîndouă, combinîndu-le în forme pe care nici norma structurii, nici permisivitatea antistructurii nu le îngăduie. Pe de altă parte, sub aspect strict existențial, starea de indeterminare oferă avantajul de a lua parte la viața oamenilor fără să le aparții cu adevărat. Mizantropia e o astfel de formă de narcisism, pornită, paradoxal, din dragostea față de cei pe care îi disprețuiești, ceea ce duce la concluzia că mizantropul este umanistul în stare pură, gata, paradoxal, chiar și pentru sacrificiu. În *Aventuri solitare*, pentru a demonstra – *pro domo*, firește... – că „în orice mizantropie trebuie să rămînă o fărîmă de tandrețe", Paler ilustrează starea pe care am încercat s-o definesc prin intermediul faimoșilor cinici ai lumii antice grecești, adică al acelora pentru care existența înseamnă să nu fii nici om, dar nici cîine, trăind totuși viața așa cum o trăiește un cîine: „Pe mine, butoiul în care locuia Diogene m-a preocupat la fel de mult ca ideile sale. Mi s-a părut că acest «Socrate nebun» [...] a rezolvat într-un mod extraordinar de simplu spinoasa dilemă care opune singurătatea și solidaritatea. În loc să se ducă departe de lume, într-o peșteră, el s-a vîrît într-un butoi *așezat în aglomerație*, de unde putea auzi discuțiile celorlalți...".

Dacă e să căutăm forma de expresie literară cea mai potrivită pentru a ilustra condiția de liminalitate, n-o vom găsi nici la nivelul romanului, nici la cel al poeziei sau al dramaturgiei, dar nici la cel al criticii literare aplicate sau al tratatelor de sinteză, dedicate unor scriitori, genuri sau perioade, ci doar la nivelul eseului. Eseul nu e nici doar literatură, nici doar filozofie, ci amîndouă la un loc, ca o formă de indeterminare. Nu e nici istorie, nici beletristică, așa cum nu e nici știință sau frivolitate, ci toate acestea la un loc, fără ca vreunul dintre noi să poată spune că el este în stare să definească eseul recurgînd doar la una sau la cealaltă dintre etichete. Gen orgolios, „barbar" și impur (e definiția lui Nietzsche...), eseul nu e doar literatură, nu e doar incandescență morală, filozofie sau tratat științific, ci, înainte de orice, o formă de a fi mixată, sincretică, prin intermediul căreia se exprimă paradoxul însuși al libertății intelectuale autentice, acela de a nu aparține nici anarhiei, nici disciplinei celei mai riguroase, dar nu fiindcă le-ar întoarce spatele, ci fiindcă le conține, suveran și decomplexat, pe amîndouă.

Acesta e locul fără loc în care trebuie căutat Octavian Paler, un om care a cultivat liminalitatea ca formă a libertății de sine. Neatîrnat, el nu a aparținut nici istoriei, nici mitului, deși le-a trăit febril pe ambele, într-un creuzet voit impur, deschis spre parabolă antitotalitară, în ceaușism, și simbol politic, după. În cele din urmă, el n-a reușit să-și aparțină integral nici sieși, nici celorlalți, aparținînd, de fapt, eternității. ■

SEMNAL EDITORIAL

Key Concepts of Romanian History

După două regimuri totalitare – care au folosit cunoștințele despre trecut în favoarea ideologiilor lor extremiste –, rescrierea istoriei României devine obligatorie. Preocupați de mult timp de acest gen de cercetări, numărîndu-se printre inițiatorii lui în Europa Centrală și de Sud-Est, dar și ca editori-coordonatori și contributori cu mai multe studii la acest volum, Victor Neumann și Armin Heinen sînt încredințați că europenizarea/occidentalizarea lumii românești este legată și de modul în care este citită și scrisă istoria. O schimbare politică majoră – trecerea de la discursul monologal-totalitar la acela dialogal-democratic – pretinde înnoirea limbajelor, necesită repere culturale și de gîndire politică alternativă, precum și distanțarea de comportamentele epocilor anterioare. Autorii cărții *Key Concepts of Romanian History. Alternative Approaches to Socio-Political Languages*, CEU Press, Budapest-New York, 2013 (ediția în română a apărut sub titlul *Istoria României prin concepte. Perspective alternative asupra limbajelor social-politice*, Polirom, 2010) analizează următoarele concepte-cheie: politică, om politic, democrație, Europa, liberalism, constituție, proprietate, progres, patrie, patriotism, neam, națiune, caracter național, specific național, educație, totalitarism, democrație, democrat, democratizare, tranziție, cenzură, manipulare, libertate de expresie.

După ce au fost de acord că *Begriffsgeschichte* face o carieră mondială datorită originalității operei lui Reinhart Koselleck, autorii volumului au sesizat particularitățile fostelor state comuniste din Europa Centrală și de Sud-Est. Încercînd să dezvăluie semnificațiile politice ascunse în spatele conceptelor, ei au găsit că invocata zonă a continentului indică un alt context social-politic, culturi și limbaje evoluînd adesea diferit comparativ cu mediile social-politice germane ori vest-europene.

Scopul studiilor publicate în volumul *Key Concepts of Romanian History*, volum intrat acum în circuitul academic internațional, a fost acela de a arăta fațetele necunoscute ori mult ideologizate ale politicii României moderne, cum anume s-au format conștiința națională românească și Statul român, decalajele culturale și sociale comparativ cu Occidentul și ce anume s-a făcut ori nu s-a făcut în beneficiul europenizării României de la 1859 și pînă astăzi. O asemenea istorie se adresează cititorului interesat de cultura, politicile, societatea și mentalitățile României, aceluia dornic să asimileze noi informații și să cunoască trecutul național față în față cu acela european printr-o reflecție onestă și cu fața îndreptată spre viitor. Elaborarea volumului a fost posibilă prin cooperarea mai multor istorici, politologi, lingviști și filozofi din 13 universități din Germania, Franța, SUA, Olanda, Ungaria și România, cu toții preocupați de cunoașterea istoriei Europei Cemtrale și de Sud-Est.

Key Concepts of Romanian History. Alternative Approaches to Socio-Political Languages

Edited by Victor Neumann and Armin Heinen
English translation by Camelia-Dana Mihăilescu, CEU Press, Budapest-New York, 2013, 504 p.

„Mi-ar fi plăcut să stau lîngă A.P. Cehov şi să-l urmăresc cum priveşte pe fereastră"

Interviu cu Bobi PRICOP

Absolvent al Facultăţii de Teatru, Universitatea „Spiru Haret", secţia actorie (2005-2008, clasa prof. Sanda Manu), şi al UNATC, secţia regie (2008-2011, clasa prof. Tudor Mărăscu), precum şi al unui masterat în regie teatru (UNATC, clasa prof. Alexandru Darie), Bobi Pricop are deja o carte de vizită impresionantă. A debutat cu spectacolul ***Jocuri în curtea din spate*** *de Edna Mayza, la Teatrul Act în 2011, a montat apoi* ***Humpty Dumpty*** *de Eric Bogosian, la Teatrul „Ioan Slavici" din Arad, ultima sa creaţie fiind spectacolul* ***Contra progresului*** *la Teatrul Bulandra, Laboratorul de noapte. A obţinut Premiul pentru Cea mai bună regie la Gala Absolvenţilor UNATC 2011, Premiul pentru regie la Festivalul de Teatru Independent „Undercloud" Bucureşti 2012 şi Premiul pentru regie la Festivalul de Teatru Scurt Oradea 2012. Spectacolul său* ***Jocuri în curtea din spate*** *a fost invitat la* ***Semaine des cultures étrangères*** *la Paris, la Festivalul* ***Demoludy Olsztyn*** *din Polonia, la FNT Bucureşti 2012 (unde Ioana Manciu a obţinut premiul „Tînără speranţă") şi la „Skupi Festival" din Macedonia 2012.*

Cine eşti tu, Bobi Pricop?

Ex abrupto, m-am născut acum 27 de ani într-un orăşel magic, numit Piatra Neamţ; de opt ani studiez teatrul, de doi ani am început să montez spectacole şi probabil că ar trebui să mă prezint cu încredere ca fiind regizor de teatru, mai ales că acum cîteva zile am absolvit şi masteratul de regie de la UNATC I.L. Caragiale. Cu toate astea, m-aş considera mai degrabă doar un tînăr care caută să se exprime prin teatru. E un fel de umilinţă faţă de această minune care este teatrul. Pentru mine regia este o căutare, nu o izbîndă.

Ne-am cunoscut la UNATC cînd, în prezenţa autorului Esteve Soler, ai prezentat *Contra progresului*, o lectură dramatizată. Acum, piesa aceasta a devenit spectacol – şi încă unul foarte provocator – la Teatrul Bulandra, în cadrul Laboratorului de noapte, un laborator-şansă, l-aş numi eu, pentru tinerii creatori invitaţi să joace într-un teatru celebru. Ce ne poţi spune despre această piesă, ce impact a avut ea asupra ta?

Spectacolul-lectură s-a născut într-un alt „laborator": *Laboratorul de text contemporan*, o iniţiativă a Mihaelei Michailov şi a profesorului Nicu Mandea, la UNATC. Piesele lui Esteve Soler au picat la ţanc, fiindcă eram în cautarea unor texte contemporane, capabile să vorbească în chip original şi articulat despre deviaţiile şi traumele omului în societatea secolului al XXI-lea. Iar trilogia lui Soler este un amestec reuşit de absurd, *grand-guignol* şi suprarealism, abordînd brutal teme mari ca progresul, iubirea şi democraţia. Tînărul autor catalan creionează un univers aberant, un posibil viitor macabru al omenirii, obligîndu-ne ca prin serii de cîte şapte scene să ne închipuim cum ar arăta lumea peste zeci de ani. Noi ne-am propus un spectacol-statement, fără prea multe artificii scenice, fără iluzii, astfel încît să provocăm imaginaţia spectatorilor: noi doar punem sămînţa poveştilor, iar ele înfloresc în imaginaţia privitorilor.

Actorii cu care ai lucrat la *Contra progresului* sînt foarte tineri şi talentaţi. O parte dintre ei joacă într-o altă montare a ta, *Jocuri în curtea din spate* de Edna Mazya, de la Teatrul Act. Mă refer la Ioana Manciu, Vlad Pavel şi Cezar Grumăzescu. Îmi spui ceva şi despre ei, te rog? Sînt atît de buni, atît de energici, aduc un suflu nou în teatru în prezent...

Da, sînt foarte energici şi talentaţi. Sînt foarte mîndru că sîntem colegi de generaţie. Mi-a făcut mare plăcere să lucrez cu ei şi am avut foarte mult de învăţat unii de la alţii. Da, Ioana, Cezar şi Vlad joacă şi în *Jocuri*..., alături de Florin Hritcu şi de Pavel Ulici, alţi doi tineri actori extrem de talentaţi, cu un potenţial enorm. Spectacolul de la Teatrul ACT a avut o soartă foarte fericită, a bătut ţara în lung şi-n lat, am fost în turnee prin Europa, a primit premii, aşa că a crescut foarte mult în cei doi ani de cînd se joacă. E un spectacol de care sînt foarte ataşat, încă repetăm serios înainte de orice reprezentaţie şi sînt alături de ei la toate spectacolele. Nu-i uşor să păstrezi un spectacol viu. Şcoala nu ne oferă experienţa asta, acolo tragi tare pentru un examen unic, apoi adio. Dar partea grea a meseriei vine abia cînd trebuie să refaci de zeci de ori traseul, ca şi cum ar fi pentru prima oară. Meyerhold spune că „munca la un spectacol de teatru începe abia după premieră", şi are perfectă dreptate. La fel se întîmplă şi cu *Contra Progresului*: după trei avanpremiere facem deja modificări şi îmbunătăţiri pentru premiera din toamnă.

În şcoală – şi nu numai –, care ţi-au fost modelele? Ce oameni simţi că te-au influenţat şi te-au format, pentru a deveni regizorul de azi?

Am avut marele noroc să am cîteva întîlniri importante cu oameni extraordinari, cărora le datorez enorm. Nici nu ştiu în ce ordine să-i pomenesc... Ducu Darie ne-a fost profesor în ultimul an de masterat, un profesor excelent, implicat, dedicat, foarte ancorat în prezent. Rar întîlneşti regizori care să-şi împărtăşească experienţele profesionale cu atît de multă dăruire... Regretatul regizor Tudor Mărăscu a fost un erou pentru noi, ultima lui generaţie. Era un pedagog extraordinar, extrem de exigent, dar cu un fin simţ al umorului. A fost un domn, un adevărat domn. Dar cea mai mare influenţă asupra mea au avut-o, cu siguranţă, cei trei ani de actorie la clasa doamnei Sanda Manu. Ea mi-a deschis ochii şi m-a învăţat teatru.

Ştiu că ai montat la Paris *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega. Tare aş vrea să ne împărtăşeşti ceva din experienţa ta pariziană. Care sînt deosebirile „flagrante", să zicem, între lucrul în ţară şi cel în străinătate.

Deosebirile flagrante rezidă mai ales în sistem, nu neapărat la lucru. Am avut ocazia să lucrez cu o actriţă specială, cu foarte multă forţă şi cu o sensibilitate aparte, Codrina Pricopoaia. Şi nu spun asta doar pentru coincidenţa numelui de familie... Spectacolul s-a jucat la Sala Bizantină a Palatului Behague, în limba franceză, o traducere impecabilă a Mirellei Patureau, iar în toamnă vom avea premiera la

Şanse cu siguranţă există pentru toată lumea... Puţine, dar există. E important să ajungi la momentul potrivit în locul potrivit, poate că e bine să cunoşti oamenii potriviţi, dar mai ales cred că trebuie să fii tu cel potrivit.

Théâtre les Déchargeurs din Paris. E destul de greu să răzbaţi pe scena pariziană, se joacă zeci de spectacole în fiecare seară, sînt peste o sută de teatre mici, mari, underground, independente, foarte puţine subvenţii...

Ştiu că unul dintre profesorii tăi, regizorul Alexandru Darie, te consideră unul dintre cei mai talentaţi regizori din generaţia ta. Cum „apasă" pe umerii tăi o asemenea apreciere? Ce şanse are un tînăr regizor de teatru, talentat ca tine, să se afirme într-o lume nebună, în plină criză, nu doar economică, ci şi a valorilor, a oricăror repere morale?

Nu ştiu încă să răspund just la întrebarea asta. Şanse cu siguranţă există pentru toată lumea... Puţine, dar există. E important să ajungi la momentul potrivit în locul potrivit, poate că e bine să cunoşti oamenii potriviţi, dar mai ales cred că trebuie să fii tu cel potrivit. În lumea asta „nebună", „în criză", „în tranziţie" talentul răzbate foarte greu. Nu e suficient să-ţi faci treaba bine şi cu credinţă. Trebuie să te promovezi, să-ţi creezi o imagine care să se vîndă. Eu nu ştiu încă să fac lucrul ăsta. Cît despre aprecierile care „apasă" pe umerii mei, încerc să mă gîndesc cît mai rar la asta. Am nevoie să-mi păstrez un soi de îndoială, ca să pot merge mai departe onest cu mine însumi. N-am să uit niciodată una dintre vorbele doamnei Sanda Manu: „veşnica noastră nemulţumire".

Spunea Mario Vargas Llosa că literatura nu va muri, că oamenii vor avea mereu nevoie de ficţiune. Dar teatrul??? Care crezi că va fi soarta teatrului într-un viitor atît de incert?

Şi teatrul e tot ficţiune. E poveste. Avem nevoie de poveşti.

Într-o călătorie cu trenul, cu ce dramaturg – indiferent din ce secol – ţi-ar plăcea să împarţi compartimentul??? De ce?

Cred că mi-ar fi făcut mare plăcere să stau lîngă A.P. Cehov. Dar nu l-aş întreba nimic. Nu. L-aş urmări cum priveşte pe fereastră. Atît.

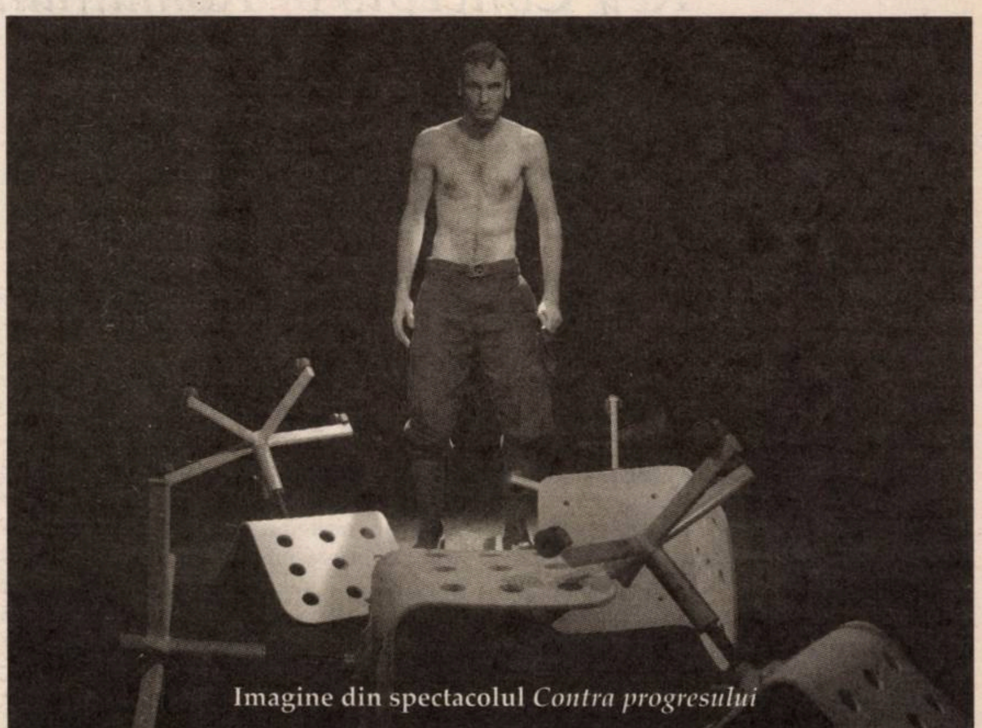
Proiecte viitoare?

În septembrie, voi fi la Paris pentru premiera piesei *Amalia respire profondément*, la Théâtre les Déchargeurs. Tot în toamnă, voi ajunge la Teatrul din Craiova împreună cu Mihaela Michailov, unde vom lucra pe noul ei text, *Profu' de religie*. Luna trecută am început repetiţiile pentru un proiect independent, *Contra Iubirii*, următoarea piesă din trilogia lui Esteve Soler.

Un sfat pentru adolescenţii dotaţi care se încăpăţînează să îmbrăţişeze meseria de regizor, scenograf, actor?

Nu sînt în măsură să dau sfaturi. Nu există reţete. Cred că este important să ai încredere în propria intuiţie şi să-ţi urmezi calea. Tîrziu am înţeles cu adevărat că cel mai mult înveţi din propriile greşeli. Nu trebuie să-ţi fie frică de deciziile greşite... a nu se confunda cu deciziile pripite.

Interviu realizat de
Luminiţa VOINA-RĂUŢ



Imagine din spectacolul *Contra progresului*

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Patru autori români

Cristina MANOLE

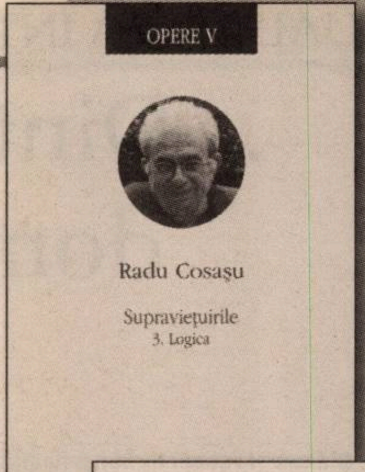
■■■ Radu Cosașu este un scriitor atipic în peisajul mioritic, de tip deal/comedie – vale/jale. Aparține unei generații ce traversează azi patru poli de viață: așa-numita generație '60, canonizată de la 20 de ani, dar prost citită azi, sau uitată cu desăvîrșire (Velea, Mazilu, Paul Georgescu, Mihai Giugariu ș.a., ca să ne referim doar la prozatori), din varii motive. Și ideologice, dar și din comoditatea comitagiilor din zona istoriei literare de a citi altfel, mai relaxați, cărți, și nu autori. Cosașu a beneficiat pe parcursul existenței sale de jurnalist-literat-cronicar sportiv-teleast de lecturi multiple. Și de diverse situări în tabelul mendeleevian al literaturii române. Nu mai insistăm. Ajuns în faza de *Opere*, acum apare un volum V ce cuprinde *Supraviețuirile 3. Logica* (Editura Polirom, 2013), cu o cronologie jucăușă comisă de autor și, drept prefață, o cronică din… 1985 a lui… Nicolae Manolescu. Hm. Se putea veni și cu un text nou, la urma urmelor, dacă tot se face atîta (u)caz de texte reluate. Mare scofală, în fond. Ideea ar fi că fiecare recitire poate aduce semnificații noi, vizavi de un autor sau de altul. Oricît de canonizat ar fi. Altă belea și canonizarea asta, după care se orientează azi valuri după valuri de masteranzi și doctoranzi care scriu în delir despre te miri ce. Fără să înțeleagă nimic din ce se consumă între doamna cu cățelul și dragul ei domn Gurov sau de ce oare n-a divorțat Anna Karenina și nu s-a măritat cu Vronski, în loc să se arunce ca proasta în fața trenului. Ca să aibă Pro TV-ul ce să mai anunțe cu vocea inubliabilă a Andreei Esca în materie de nenorociri. Amintim de toate aceste fapte ale realității, de ieri sau de azi, ale vieții sau literaturii, pentru că din aceste balans și-a clădit, nu lesne și nici repede, ceea ce este mai valoros în creația prozatorului Radu Cosașu. Ciclul de povestiri/nuvele/schițe care-l fixează definitiv în istoria litraturii române este compus din aceste „Supraviețuiri”. Care sînt niște lecturi atente ale lumii din preajma scriitorului. Impresiile din copilărie se conjugă cu cele de lectură, ceea ce este trăit în realitatea directă sau în imaginar – nu foarte vioi și viril – se aglutinează cu elegante glose și paranteze rabinice, care aduc o doză de farmec și culoare. Autodeclarat extremist de centru după '89, avînd o bună intuiție (dar și experiență de om pățit), proza marelui amator de literatură rusă, cinefil ardent și iubitor de sport patentat Radu Cosașu ne propune o nouă lectură a supraviețuirilor lui. Și ale noastre. Ceea ce am și făcut, de ce să nu recunoaștem, cu mari delicii. Referințele critice din coada cărții, toate de după 1989, nu sînt mai miezoase decît ceea ce propuneau Lucian Raicu sau Mircea Iorgulescu înainte de căderea Zidului Berlinului. Mă rog, nu ne vîrîm în strategiile de marketing. Cum să pomenești de cei doi critici amintiți mai la deal cînd românimea degustă azi doar de alde Alex. Ștefănescu și Dan. C. Mihăilescu? Pentru că apar des la televizor. Mă rog. Iată o temă bună pentru un spirit viu, jucăuș și proaspăt, cum mereu se dovedește Radu Cosașu.

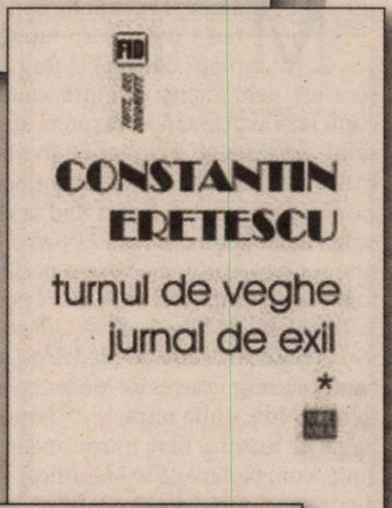
■■■ Într-o cu totul altă cheie tematică și stilistică scrie Constantin Eretescu. „Ăsta cine o mai fi?”, ar putea întreba vreun june care se chinuie să fie la zi cu Pascal Bruckner sau Philippe Forestier și cu ce a mai apărut la Gallimard sau Seuil. Constantin Eretescu este un scriitor român necanonic [*sic!*] – așa cum se aude – cu vechi stagii în producția intelectuală românească. Nu mai insistăm. O comprehensivă și extrem de utilă lectură sub semnul acurateții analizelor și informațiilor oferă criticul și istoricul literar profesor dr. Mircea Anghelescu la volumul *Turnul de veghe. Jurnal de exil I, 1995-2004*, (Editura Vremea, 2013), dîndu-mi, în fond, mie ocazia să atrag atenția asupra unui autor puțin frecventat. Despre viața și opera – însemnată, și nemeritat ignorată, dar nu ar fi un caz singular – lui C. Eretescu se pronunță cu multă empatie Mircea Anghelescu. Un autor/universitar, tobă de carte la rîndul lui, care nu a făcut cronică de întîmpinare – păcat –, dar cînd ia la mărunțit un autor, o temă sau o carte, o face temeinic. Mă voi referi mai la vale și la o carte a Domniei Sale, dar să termin ce am de spus despre *Turnul de veghe*. Un jurnal american, la o simplă și iute ochire. Jurnalul unui intelectual român ajuns pe meleaguri străine, după ce o primă deștărare a trăit-o ca basarabean refugiat în România. Drame care azi sînt uitate sau ignorate. Din dezinteres sau din alte pricini. Studiile românești – și cariera de lingvist, etnolog, etnograf, antropolog, ce-o fi autorul acestui jurnal – i-au permis un insert în viața universitară americană. Ceea ce nu-i de ici, de colo, căci știm bine destule aventuri – sau cum să le numim? – ale celor plecați din România. Unde a fi taximetrist sau babysitter nu a fost ce-a mai mare nenorocire, înainte și după 1989. Dar să trecem. Jurnalul lui C.E. acoperă niște ani la sfîrșit de carieră universitară. Tonul e reținut, calm, atent la lumea din jur, dar și cu observații legate de ce vede, aude, simte, citește sau meditează. Despre lumea americană, despre românii din jur sau despre ce crede el că poate fi esențial pentru o viață de om. O carte-lectură, un spectacol, un concert, o întîlnire cu un prieten. Un portret în fărîme – preluînd formula lui Eugène Ionesco – un portret, desigur, subiectiv și personal al vieții americane. Așa cum e ea, trăită, acolo, în SUA, și nu realcătuită de noi aici, din impresii fugare de calătorie sau din poveștile altora. Poate că exemplul lui C. Erestescu ar merita multiplicat pentru o mai bună așezare pe axa Washington - Londra - București de care facem atîta caz. Oare chiar există? Personal am mari îndoieli.

■■■ Cartea lui Mircea Anghelescu deja pomenită se numește *Poarta neagră: Scriitorii și închisoarea* (Editura Cartea Românească, 2013) și a beneficiat de o lansare la Bastilia la care, din nefericire, nu am ajuns – nu e simplu pentru o femeie să meargă la serviciu, să citească, să gătească, să fie frumoasă și să mai și puncteze numeroasele evenimente culturalicești care ne dau tîrcoale. Cînd o începe și Festivalul Enescu, atunci să vedem cum o scoatem la capăt. Un studiu serios – tot ce face Mircea Anghelescu, de la cronica edițiilor (păcat că a renunțat *România literară* la ea) la observațiile legate de un scriitor sau un curent literar, este temeinic documentat și argumentat – dedicat unui subiect nu prea vesel. Închisoarea, pușcăria, mititica sau bulăul, ca să folosim jargonul adiacent, sînt percepute nu ca instituții în sine ale Statului român, ci în conexiune cu aventura existențială a unui scriitor român. Că se numește el Tudor Arghezi sau Geo Bogza, Zaharia Stancu sau Ioan Slavici, Dragoș Protopopescu sau N.D. Cocea. Parcursul istoric al celor care au beneficiat de astfel de experiențe este extrem de bine redat de istoricul literar care nu este dator să povestească, ci să explice ce și cum a fost cu fiecare dintre protagoniști. Referirile și referințele despre scriitorii/ intelectualii care au trecut prin sistemul penitenciar românesc se opresc, din păcate, la jumătatea anilor '30. Ce se întîmplă cu intelectualii de o anume coloratură sau cu cei de toate culorile care înfund pușcăriile românești – și care alimentează o întreagă literatură memorialistică, de la N. Steinhardt la Paul Goma și la atîția alții – e lăsat, probabil, pentru o altă ocazie. Sau este o precauție pe care și-o ia autorul ca să nu calce pe un teren minat. Sau în niște străchini, de unde nu știi bine ce iese. Una peste alta, nu e bine și nici sănătos să avem parte de astfel de experiențe carcerale. Care marchează destine sau lichidează vieți.

■■■ Mircea Pora este un autor discret de la Timișoara. Ajuns și pe la Paris. Asociat mereu grupului de prozatori din capitala Banatului, Mircea Pora livrează acum o carte dedicată vechii obsesii a locuitorilor de pe meleagurile românești. Dacă vacanța venea, cîndva, cu trenul din Franța, acum avem prin *Franța mea. Proză* (Editura Paralela 45, 2013) una dintre cele mai frumoase cărți de proză proustiană de la noi. În limba română. Este o modă în ultimii ani să se facă referitor la/și asocierile cu Proust sau Joyce, chiar dacă autorii textelor/ cărților nu au absolut nici o legătură sau nici un parfum legate de Proust sau Joyce. Privesc pe lîngă ecranul computerului și dau cu ochii de masiva monografie *Proust* a lui Jean Yves Tadie, pe care nici un editor român nu se încumetă s-o traducă/publice. De ce? Pentru că nu se vinde. În schimb, se vînd de zor cărți românești asociate cu numele lui Proust – O, la, la, la proustiană carte... – și tot așa. Volumul lui Mircea Pora este o bijuterie. Nu neapărat legat de personajele și întîmplările culese de pe meleagurile „Micului Marcel”, ci pentru că nota melancolic-amintirist-analitică îl prinde pe Mircea Pora. Autorului îi iese o proză de mare rafinament, 11 texte, aparent disparate, dar legate în subteranele lor de talentul autorului de a extrage din mici întîmplări povești extrem de savuroase. Cu oameni obișnuiți, cu întîmplări banale care pot și devin extraordinare – prin intensitatea trăirii și a relatării lor. Franța lui Mircea Pora ar merita vizitată la pas cu cartea lui în mînă. Dacă nu cumva în suflet. Dacă dragoste nu e, nici literatură bună nu este. Din ambiție iese doar un text inconsistent. Mircea Pora ne dă o lecție de bună literatură. *Vive la France!*

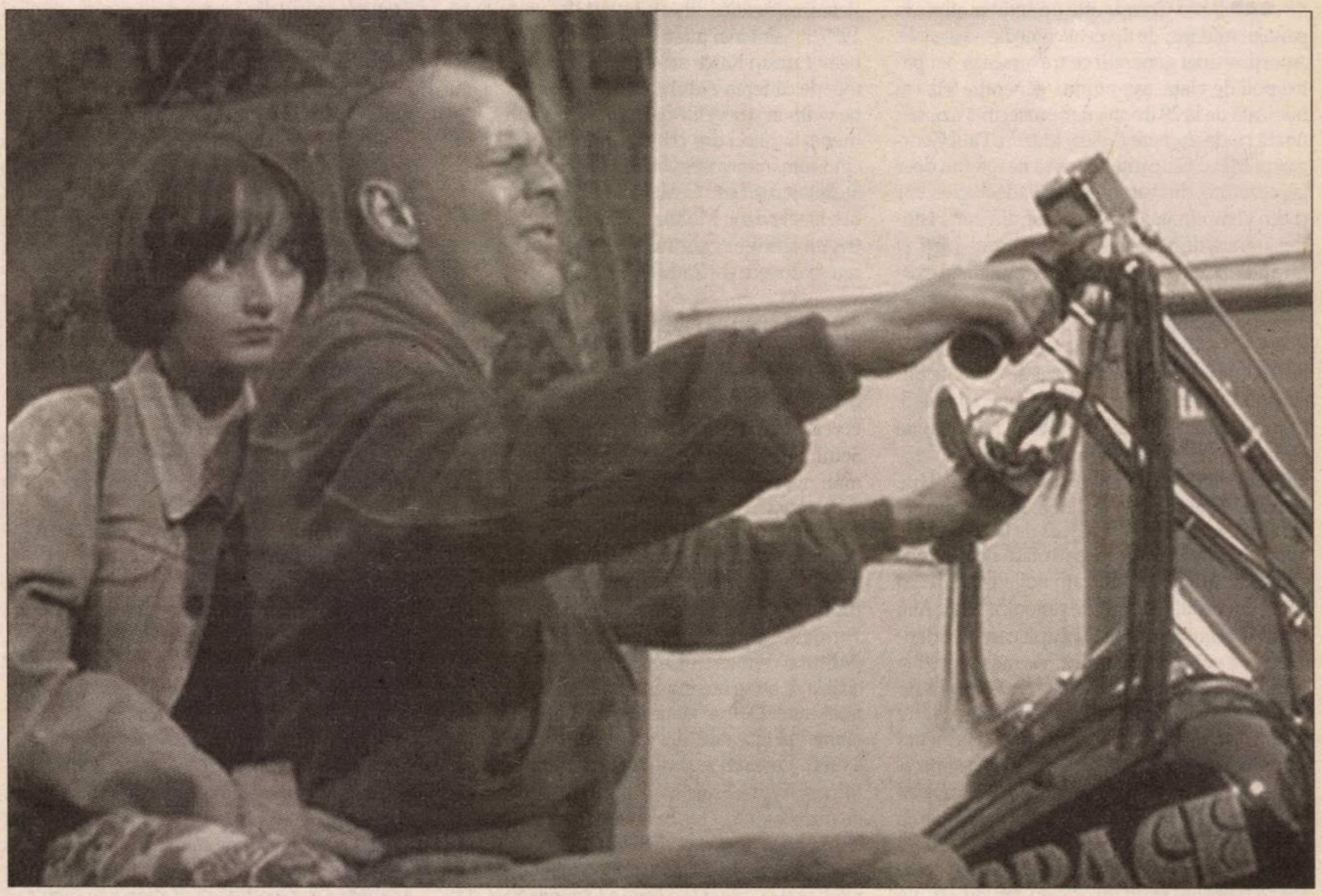
■





...Dintr-o pasăre amară, pasul tău de domnișoară: Maria de Medeiros

Larisa TUREA



Mă aștepta cuminte, în pavilionul Les Cinémas du monde, lîngă ...plajă; delicată și fragilă, grație serafică, ochi imenși de ciută, candoare de copil făr-de prihană. A răspuns zîmbind la salut, vocea ei mi-a deșteptat în minte năstrușnicul calambur marca Tarantino: „Who's Zed? – Zed's dead, baby. Zed is dead...", scena de pomină din *Pulp Fiction*: filmul, aidoma parfumului, mecanism perfect de întoarcere în timp. Hai să le luăm pe rînd: de la Festivalul de Film Cannes, am onoarea să v-o prezint pe Maria de Medeiros, Maria de Saint-Maurice Esteves de Medeiros Victorino de Almeida, după numele de botez, actriță totală de teatru și film, muzician (actriță care cîntă, cum îi place să se identifice) și regizor de origine portugheză, stabilită în Franța. Căsătorită cu artistul spaniol Agustí Camps, două fiice, Julia și Leonor (împreună cu care a și participat la Festivalul de Film de la Odessa, anul trecut). Vorbește șase limbi – portugheza, franceza, engleza, spaniola, italiana și germana; în rolul unei doctorițe ucrainence (*Călătorie în Portugalia*, 2011), cu acribia ce o caracterizează, a învățat și limba rusă, să apară firească în pielea personajului. S-a născut la Lisabona, pe 18 august 1965, într-o familie cu bogate tradiții culturale: tatăl, Vitorino de Almeida, compozitor și istoric al muzicii, atașat cultural al Ambasadei Portugaliei la Viena; mama, jurnalistă, om de litere. Și întîi de toate, bunica, pre numele său Odette de Saint Maurice, celebră autoare de cărți pentru copii și adolescenți. De aici, distincția rasată, diamant îndelung șlefuit prin cultură. A urmat studii de filozofie și arte, absolvind la Paris prestigiosul Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Debutează la 15 ani, interpretînd cu șarm juvenil *Silvestre*, personaj androgin, sub bagheta lui João Cesar Monteiro. Curînd face furori pe scenă în Franța, cu *Elvire Jouvet 40*, semnat de Brigitte Jacques. La 20 de ani este deja renumită, înșiruie un film după altul: *Le Moine et la sorcière* (Suzanne Schiffman, 1986), *O Bobo* (José Alvaro Morais, 1987), *Onde bate o sol* (Joaquim Pinto, 1988). Notorietatea internațională i-a bătut la ușă cînd s-a produs în rolul Anaïs Nin (în biopicul *Henry and June* regizat de Philip Kaufman, 1989, asemănarea fizică a eroinei noastre cu scriitoarea iconoclastă, autoare de texte erotice, sare în ochi). Pe mapamondul cinefililor se afirmă irevocabil după ce joacă în *Pulp Fiction* de QT, alias Quentin Tarantino, încarnînd-o, cu sinceritate, pe Fabienne, amica franceză a boxerului Butch (Bruce Willis).

Presa de specialitate a consumat multă cerneală scriind despre sensul tragicomicului personal; aparițiile charismatice au conferit profunzime aparte unor pelicule precum *La Tentation de Vénus* (Istvan Szabo, 1990), *A Divina comedia* (Manoel de Oliveira, 1991), *Tres Irmãos* (Teresa Villaverde, 1993), *Macho* (Bigas Luna, 1993), *Tiré à part* (Bernard Rapp, 1995), *Moi, César, 10 ans ½, 1 m 39* (Richard Berry, 2002), *Mi vida sin mi* (Isabel Coixet, 2002)... Continuă să se producă și pe scenă, în montări semnate de maeștri de primă mînă: Jorge Lavelli, Brigitte Jacques, Luis Miguel Cintra, Jean-Marie Villégié și Jérôme Savary, José Luis Gomes. Scrie scenarii, își încearcă forțele ca regizor de film: după trei scurtmetraje – *Severine C.* (1987), *Fragmento II* (1988), *A Morte do Príncipe* (1991), concepe și realizează primul său lungmetraj, *Căpitanii lui Aprilie* (1999), pe care l-am văzut tot la Cannes. Dar despre asta, puțin mai tîrziu.

Dragă Maria de Medeiros, mulțumesc că ai acceptat interviul. Îmi face plăcere să-ți spun că ești îndrăgită și la noi.

Merci! Comme c'est gentille...

S-a stabilit, în timp, o relație oarecum metafizică între Republica Moldova și Portugalia, extremități latine ale continentului european. Se zice că semănăm foarte mult. O afirm în cunoștință de cauză: de ceva vreme locuiesc la *Lisabona, mon amour*.

Adevărat? Locuiești la Lisboa? *Fala portugues?*

***Fala um pouco...* Nu prea am cu ce mă lăuda... Citesc, mă descurc. Hai să revenim la subiect: ai devenit personaj iconic după apariția filmului *Pulp Fiction*. Creație postmodernă antologică, a schimbat chipul cinematografiei și a generat epigoni, marcînd nu doar o generație. Colegul meu Kirill Razlogov afirmă că istoria cinema-ului modern poate fi împărțită în două: pînă și după Tarantino.**

Adevărat, totalmente altă viziune, alt limbaj, alt ritm, la urma urmei...

Îmi amintesc cum ați urcat pe scena Sălii Lumière cînd s-a anunțat, de către Juriul condus de Clint Eastwood, palmaresul ediției Cannes 1994: Palme d'Or, *Pulp Fiction*! Cum Uma Thurman nu era prezentă la ceremonie, erai doar dumneata, *tanti piccola et fragile*... O micuță lalea în infern, „this little tulip in hell", fraza personajului Butch Coolidge... Cum ai ajuns pe orbita lui Quentin Tarantino?

L-am cunoscut la un minuscul festival de filme independente, de autor, la Avignon: venise să-și prezinte filmul de debut, *Rezervoir Dogs*. Eram cu toții tineri veniți să-și arate filmele, realizate cu mijloace mici. Am simpatizat imediat ca cinefili, ne-a unit dorința de a vedea cît mai mult. Mă incita să văd ce merita, prin el am descoperit pelicule pe care le-aș fi ratat. Ne-am întîlnit apoi la alte festivaluri, bunăoară la Mostra Sao Paulo, în Brazilia, un paradis al cinefililor. Mă cunoștea oarecum, văzuse *Henry & June*. Astfel, pornind de la acest film, m-a și recrutat: abia apoi a luat-o pe Uma Thurman.

Și?

Mi-a trimis scenariul pentru *Pulp Fiction*. M-a frapat imediat ce l-am citit: pur și simplu genial! Surpriza cea mare a fost să ne convingem că un film neobișnuit, complex și îndrăzneț a avut milioane de spectatori: deci, cei care pretind că știu ce vrea publicul, cei care afirmă că publicul se dă în vînt după filme ușor de digerat, de mall, croite pe calapod, după rețete vetuste, s-au înșelat! Uite că un film care nu seamănă cu nimic, turnat după un scenariu inedit, a cucerit lumea!

Cum se lucrează sub bagheta lui QT?

Spectaculos. Este provocator și inteligent. Zice că a ajuns să scrie pentru că voia să fie actor: cum nu-l distribuia nimeni, a început să-și inventeze roluri, roluri mici, cu replici iuți, tăioase... Filmele lui au succes și grație scenariului, textelor scrise și rescrise, de o extraordinară calitate literară.

Comunicați?

Da, îi urmăresc cu atenție munca. Mi-a plăcut foarte mult *Inglourious Bastards*, merita un alt Oscar.

elefant.ro
TOP 5

CĂRȚI PREMIATE
1 Binevoitoarele de Jonathan Littell
2 Rătăcirile fetei nesăbuite de Mario Vargas Llosa
3 Sorgul roșu de Mo Yan
4 Toamna patriarhului de Gabriel Garcia Marquez
5 Zăpada de Orhan Pamuk

FICȚIUNE
1 Casa îngerilor de Pascal Bruckner
2 Sanctus de Simon Toyne
3 Chemarea îngerului de Guillaume Musso
4 1Q84 (III) de Haruki Murakami
5 Violonista de Jessica Duchen

libraria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Copil de familie bună, de diplomați, studiai cuminte filozofia și artele frumoase. Cum, dintr-odată, ți-au căzut cu tronc teatrul și cinematograful?

Surprinzător! Vinovat de această degringoladă a fost João César Monteiro, prieten al mamei: el a decis să fac rolul principal în *Silvestre*. Am ajuns actriță absolut din întîmplare: Monteiro începuse filmul cu alți actori. Pe la jumătate, și-a dat seama că nu merge, că nu e ceea ce-și dorește. Așa că a luat-o de la capăt, deși între timp se evaporase mai tot bugetul. Producătorul fusese foarte afectat, a refuzat orice suplimentare: au riscat să se aventureze din nou cu ceea ce rămăsese. Această lipsă de bani m-a și adus pe platou, în adolescență.

După succesul cu *Henry&June* și *Pulp Fiction* ai fi putut intra definitiv la Hollywood. N-ai avut această ambiție?

Visul american nu e pentru mine. Hollywood e un mit: faci un film interesant și apoi te trezești cu zece oferte de același tip, doar că din ce în ce mai proaste. În acel moment am vrut să fac *Căpitanii lui Aprilie*. Între a fi la Hollywood pentru a face ceva ce nu mă interesează și filmul meu, nu am avut nici îndoială și nici regrete.

■■■ Pasul tău de domnișoară...

Maria de Medeiros e o prezență activă în Portugalia, și nu doar la sindrofii pompoase gen Festivalul de Film Francez (a cărei nașă este) sau Festivalul de Film din Insulele Azore. Ia atitudine față de politicile publice, prezintă spectacole, concerte. Rădăcinile ei sînt aici, deși, în calitatea sa de Artistă Unesco pentru Pace (prima portugheză care s-a învrednicit de această distincție, obiectivul fiind de a profita de vizibilitatea, charisma, valoarea artistică, de sensibilitatea ei și de angajamentul plenar în favoarea cauzelor morale ale lumii contemporane, precum scrie în decretul de atribuire a titlului), e invitată peste tot.

O ființă cu principii etice mai este, oare, posibilă sub soare? – te întrebi după ce te ciocnești de zidul de neînțelegere, de surzenia morală și nepăsarea la modă în mahalaua balcanică. Ca niște copii întîrziați, moldovenii sînt însetați de povești: mai sperăm că vom putea îndrepta lucrurile prin miracol, peste noapte. Ce ne diferențiază de portughezi este, după umila mea părere, confuzia identitară în care ne bălăcim comod, blestemul strămoșesc al carului cu două proțapuri. Maria de Medeiros filmează mult în Portugalia, cu regizori precum Manoël de Oliveira, Teresa Villaverde, Luis Galvão Telles și alții. Lungmetrajul ei de debut din 1999, ***Căpitanii lui Aprilie*** *(în selecția oficială la Cannes 2000), despre Revoluția Garoafelor, operă premiată în Portugalia și la Cannes, dar și la Festivalul Internațional de la São Paulo.*

Tot aici, în Festival, am văzut filmul *Căpitanii lui Aprilie*, după proiecție am participat la conferința de presă. A fost prima încercare de a-mi apropia imaginea modernă a Portugaliei. Muzeul Orientului de la Lisabona păstrează străvechiul tablou japonez înfățișîndu-i pe navigatorii portughezi: în optica niponilor, toți au nasurile exagerat de mari. La fel îmi păreau, în copilărie, ortacii lui Vasco da Gama din manualul de geografie. Spre rușinea mea, pînă atunci nu știam mai nimic despre fascinanta Portugalie. Am fost incitată să cunosc mai multe. M-am convins că Portugalia are și o componentă feminină valoroasă, inteligentă și rafinată. Revoluția Garoafelor, din aprilie 1974, prezentată în filmul dumitale, mi-a deschis oarecum ochii.

Să știi că sînt foarte mîndră de această revoluție, efectiv. Cu cît trece timpul, cu atît sînt mai mîndră. Observăm acum o serie de revoluții dificile, în țările arabe și nu numai. Aceeași problemă, cazuri în care militarii realizează lovituri de stat și, odată ajunși la putere, nu se lasă duși. Originalitatea revoluției portugheze este că acești „căpitani de aprilie" au înfăptuit schimbarea regimului cu adevărat în numele democrației, spre binele poporului, al populației civile; au avut generozitatea deschiderii europene, nu s-au cramponat la cîrmă. E cu adevărat un exemplu formidabil de instituire a democrației fără violență. Ceva unic!

Admir caracterul portughez, cald și ospitalier, felul de a fi, cultura milenară, pasiunea pentru artele frumoase... Dar și modul în care este administrată țara, șoselele perfecte, buna gospodărire a localităților: nu există sat, oricît de îndepărtat de centru, fără apă curentă și alte binefaceri ale civilizației. Spațiile comunitare, grădinile, piscinele, alte locuri publice de agrement, de întîlnire convivială sînt întreținute admirabil, funcționează solidaritatea și asistența socială. Sălile de spectacole și de expoziții sînt pline de tineri, concertele în aer liber adună mii de spectatori. E turism, nicidecum truism. Și totuși, ești portugheză sau franțuzoaică?

Și una, și alta. Locuiesc la Paris, acolo e viața mea de familie, Franța este a doua mea patrie. Cultura franceză e parte a ființei mele. În același timp, mă simt portugheză, mă identific cu această cultură portugheză. Totodată, mă consider cetățean european. Oriunde în Europa mă simt acasă. Solidul bagaj european pe care mi l-au transmis părinții este foarte important. Am avut norocul să copilăresc în Austria, traversam Europa cînd mergeam în vacanță, mama avea un talent incredibil pentru limbi... De la Viena, veneam acasă, la Lisabona, cu mașina. A fost o experiență fascinantă: observam că, de cum treceam frontiera, se schimbau limba, portul, felul de a fi al oamenilor.

Și copiii mei au trăit aceeași experiență, a vieții nomade. Are laturi pozitive, dar și negative. Nu prea reușești să pătrunzi fenomenele în profunzime, însă la suprafață merge întotdeauna.

Totul a lăsat o amprentă de neșters. Apetența pentru alte limbi și alte culturi este, fără îndoială, capitalul fondator care m-a ajutat în cariera artistică. În Franța am ajuns la 18 ani, pentru studii. Sînt o ferventă adeptă a ideii europene: Europa e o idee ambițioasă, aproape idealistă. Istoria contorsionată, adesea conflictuală, îmblînzită și umanizată, ca temelie edificatoare a unui proiect cultural. Fantastic.

Cum crezi că vom evolua în următorii zece ani?

Nu am darul premoniției. Mi-ar plăcea ca peste zece ani să fie mai multă pace, între oameni și între state, mai multă democrație *pour de vrai*, adevărată. Dacă peste zece ani vom avea posibilitatea să facem artă, să avem o cultură înfloritoare într-o lume a păcii și a dreptății pentru toți, ar fi formidabil!

Apropo, am fost la spectacolul dumitale *Oare caii sînt cei care fac umbră mării?*, după Antonio Lobo Antunes, la Teatrul Sao Luiz, la Lisabona, împreună cu soțul meu. Din cronici am dedus că spectacolul se joacă, cu succes, și la Paris.

V-a plăcut?

Cum să nu? Am admirat punerea în scenă, polivalența textului, ținuta elegantă, dar și prestația calului și a călărețului din scenă. Echitația e o pasiune?

Cu certitudine... Sînt pasionată de echitație. Îmi place la nebunie să asociez literatura, muzica, teatrul și arta ecvestră.

Ador ritmul acestui spectacol.

Exact. Ritmul există deja în textul lui Lobo Antunes, un limbaj masiv, vulcanic, îl simți ca pe o erupție vulcanică.

Și mai e și grația calului din scenă.

Un cal în galop. Forța unui cal în galop.

În afară de echitație, unde afli inspirația creatoare?

Oriunde și pretutindeni. Totul poate fi sursă de inspirație. Orașul. Călătoriile. Oamenii din metrou. Filmele. Muzica. Arta contemporană. Cărțile. Literatura portugheză. Lobo Antunes, evident; Pessoa, Saramago. Peixoto, formidabil. Citesc multă literatură sud-americană. Sînt foarte atașată de cultura țărilor latine.

Și eu vin din zona romanică. Sîntem cele două extremități latine ale continentului. Portugheza sună cam la fel cu graiul nostru, e foarte apropiată muzicalitatea frazei.

Voilà! Ai impresia că ai putea înțelege, dar nu înțelegi absolut nimic. Doar muzica e aceeași...

Portughezii sînt foarte calzi, prietenoși. Știu o frază nostimă: „cu un kil de vin bun și un kil de carne nu mori de foame".

Am înțeles perfect. Sîntem apropiați ca temperament.

Poate ne vedem la Lisabona?

Cu plăcere, însă vin destul de rar în ultima vreme. Mai stați mult în Portugalia?

Nu știu, depinde. Nu aveți vreun film portughez în vizor?

Mi-aș dori enorm. În filmul portughez e o catastrofă acum: cel mai vechi studio a fost vîndut, pe motiv de criză, guvernul anunță o reducere de 100% a subvențiilor. Echivalează cu o condamnare la moarte. Cum să relansezi mașina gripată, fie și după patru ani? S-a decretat moartea cinematografiei portugheze.

Cinematografia portugheză are un prestigiu internațional, o istorie extraordinar de bogată. Un patrimoniu de invidiat. Nu-mi vine să cred...

E tragic, cînd te gîndești la toate comorile de pe peliculă. E un cinema care se produce cu foarte puțini bani. Nu condamnarea la neființă a filmului va restabili balanța economiei portugheze. E ceva simbolic, fără incidență economică. E foarte, foarte nefast. Portugalia dispune de un potențial artistic colosal. Lipsește însă politica de promovare a acestui tezaur.

Ce să zic? E cam ca la noi...

Deduc că nici cinema-ul moldav n-o duce prea bine?

Spunea cineva că, în Moldova, să fii cineast, astăzi, e ca și cum te-ai visa cosmonaut într-o țară fără nave cosmice.

Cinema-ul, un fel de NASA? E teribil, efectiv E absurd să lași arta la bunul plac al celor ce stăpînesc punga cu bani. Discursul dvs. m-a emoționat.

Mulțumesc. Ești actriță și regizor de film, însă te-ai lansat devreme în activitatea concertistică, editezi CD-uri muzicale. Care din aceste ipostaze te caracterizează cel mai mult?

Toate trei se întrepătrund, sînt legate indestructibil. Ca actriță, m-am format în tinerețe: la 15 ani, camera de filmat a început să mă intereseze... din ambele părți, la 19 ani am filmat prima mea lucrare în calitate de realizator. Nu am impresia că fac trei lucruri diferite, limbajele, adevărat, diferă, dar sînt tangente... Fațete ce se întrepătrund; fiecare, în manieră specifică, le alimentează pe celelalte: muzica și cinema-ul, de exemplu, sînt indisociabile. Să turnez un film, în cazul meu, e tot muzică. În prezent, înregistrez un album muzical și concomitent filmez un documentar în Brazilia, despre activitatea Comisiei de Amnistie și Reparații, comisie ce se străduiește să recompenseze oarecum suferințele victimelor dictaturii militare din această țară... Această experiență m-a făcut să cunosc multe istorii incredibile. Poate voi scrie ceva pornind de la calitatea mea de membru al Comisiei... Fiecare călătorie oferă alte subiecte... Apropo, ați călătorit prin Portugalia?

Deocamdată destul puțin.

Cum se spune merci în română?

Mulțumesc. Vine de la mulți ani...

Mulțumesc.

***Obrigada*. La revedere !**

■

Fenomenul Mephisto

Tamás KOLTAI

17 minute de aplauze

La Teatrul Național din Budapesta, după premiera din 10 mai a piesei *Mephisto*, în regia lui Róbert Alföldi, s-au jucat zece spectacole. Sîmbătă, 22 iunie, a avut loc ultima reprezentație. Cele peste 600 de bilete s-au epuizat în cîteva ore după ce fuseseră puse-n vînzare – multă lume a plîns, regretînd că n-a ajuns să intre în sală. Actorii au jucat ca, poate, niciodată pînă acum, și-au depășit cu mult propriile limite – mare parte din ei au jucat pentru ultima oară pe scena Naționalului budapestan. Dacă Róbert Alföldi nu mai e director, pleacă și ei, fiecare unde poate. Se destramă o trupă de zile mari, o trupă care, din rîndul publicului spectator, a reușit că coaguleze o comunitate a iubitorilor de teatru. În timpul spectacolului, tensiunea de pe scenă și din sală era la maximum. Au urmat 17 minute (cronometrat!) de aplauze. Apoi o tăcere profundă și lungă..., mai lungă decît veacul. Fiecare spectator a ridicat pînă la nivelul ochilor (să nu se vadă potopul de lacrimi..., și nici ei să nu vadă lacrimile actorilor de pe scenă) o foaie de hîrtie A4, pe care scria „Mulțumim!". La galerie, pe cele trei afișe imense se putea citi: „Dreptul la viață și la libertate!", „Mulțumim!" și „To be or Not to Be!". Tăcerea a fost spartă, mii și mii de cioburi, de sunetele tînguitoare ale unei trompete: *Il Silenzio*. Apoi, iar aplauze... și flori... o pădure de flori. Apoi, tăcerea cortinei. Începînd din 1 iulie, Teatrul Național va fi condus de Atilla Vidnyánszky – concepția lui privind *Teatrul Național sau teatrul națiunii* fiind în concordanță cu noile direcții ale actualei politici culturale naționale.

Anamaria POP

La Teatrul Național din Budapesta, András Stohl interpretează rolul actorului Hendrik Höfgen din celebra piesă *Mephisto* a lui Klaus Mann, în regia lui Róbert Alföldi. În prima scenă, ia ore de balet de la iubita lui mulatră, Julieta, care îl domină atît sufletește, cît și trupește. Simfonia lui Beethoven vibrează strident, deformată fiind într-un răsunet de violență, iar mitocanul de Höfgen, încălțat cu pantofi de balet, vrea să pară foarte eteric. Trudește. Se luptă. Înfăptuiește. Vrea să-și ia avînt. Vrea să corespundă. Și reușește să corespundă, să facă față. Gîfîit, transpirație, opinteli, dar în final reușește, în felul său, să răzbească, învinge forța de gravitație și execută pașii obligatorii, piruetele, săriturile. Chinuindu-se, face totuși balet.

Imperativul de a corespunde îl determină pe om să facă orice. Pentru personajele principale din romanul său apărut în 1936, Klaus Mann s-a inspirat din realitate. Hendrik Höfgen s-a numit inițial Gustaf Gründgens. Fusese un tînăr actor și regizor ambițios. Cu orientări politice de stînga. A simpatizat cu marxismul. A făcut parte din și a colaborat cu trupe mari de teatru din Hamburg, apoi din Berlin – lucrînd în teatre avangardiste, independente. Și-a ridicat vocea împotriva național-socialismului. După preluarea puterii de către Hitler, s-a speriat, s-a pregătit să emigreze, dar pînă la urmă a rămas și, încetul cu încetul, s-a integrat în sistem. Și-a exploatat relațiile și a făcut carieră. A ajuns puternic, preferatul lui Göring și intendentul tuturor teatrelor de stat din Prusia. Rolul cel mai drag sufletului său a fost Mephisto din celebrul *Faust* – a interpretat de multe ori acest rol, care a devenit un simbol pentru caracterul lui. Omul care, după ce-și vînduse sufletul Diavolului, se esențializează în caracterul interpretat, transformă precupeția cu sufletul într-un rol al vieții sale, autoamăgindu-se că n-are nici o legătură cu ceea ce reprezintă, că nu face altceva decît să-și exercite profesia, la urma urmei, făcînd un bine tuturor, pentru că menține un anumit nivel, salvează ce se mai poate salva.

Asumarea imperativului de a corespunde în scopul autorealizării face din Gründgens, respectiv din Höfgen – dezlănțuit, fără a ține seama de vreo considerație de ordin moral, fără scrupule și probleme de coloană vertebrală – un artist al sistemului politic aflat la putere. Se autoamăgește sau minte – de fapt, e totuna. Nu-i important dacă este sau nu convins că acționează în interesul binelui public, ci faptul că-i poate convinge pe alții în acest sens. Arta lui e actoria. Interpretarea rolului, mimetismul, obținerea efectului dorit. Psihoza în masă. Faptul că *ieri* l-a jucat pe Faust nu-l oprește *azi* să-l joace pe Mephisto, important e să interpreteze ambele roluri cu suficientă putere de convingere. Spectatorii uită spectacolul de ieri, aplaudă pentru cel de azi. Metamorfozarea ține de rol, publicul este încîntat. Firește, și minciuna poate fi autentică. Rolurile din realitate funcționează la fel ca-n teatru, publicul poate fi ușor înșelat dacă primește ceea ce din start a așteptat să primească.

Fenomenul Mephisto are la bază credulitatea și uitarea.

Premierul nostru e cel mai mare artist în stare să se transforme cu o iuțeală uluitoare – nu-i actor, dar e iluzionist; din liberal a devenit conservator, din liber cugetător, un dogmatic, dintr-un spirit profan a devenit un Tartuffe ipocrit, dintr-o judecată limpede care, în semn de protest, părăsise sala Parlamentului cînd era readusă la ordinea zilei problema Trianonului, un naționalist cu mintea tulbure, dintr-un proeuropean, un antieuropean, dintr-un democrat, un dictator de buzunar... și aș putea continua cu exemplele. Dar îi convinge doar pe cei care n-au văzut un teatru bun. Care nu observă că vrea să pară eteric, dar se mișcă greoi. Se luptă. Înfăptuiește. Vrea să-și ia avînt, dar dansează, chinuindu-se, *dansul păunului*[1]. Greșește pașii. E nesigur cînd se rotește-învîrtește. Cînd execută piruete, are fruntea plină de broboane de transpirație, asudă. S-ar putea ca deocamdată doar pe dinăuntru, dar deja se vede și pe din afară. În schimb, în spatele lui se cîntă un marș triumfal. Chiar dacă nu al lui Beethoven, ci al celor din formația Man Doki Soulmates.

În cazul lui, imperativul de a corespunde împlinirii visului privind autorealizarea nu este o metamorfoză care trece neobservată, o plutire în derivă, lăsîndu-se dus de apele cele mari, un mecanism al autoamăgirii, ci o vocație, un mesianism, o reprezentare a vehemenței. Un triumf al voinței.

În comparație cu el, Hendrik Höfgen e un biet începător.

Dar cei de teapa lui Höfgen sînt mult mai mulți. Artiști ai sistemului politic aflat la putere, care vor să se afirme. Întotdeauna cînd se schimbă puterea, se-nghesuie în jurul noii puteri, acolo unde se împart posturile importante, pozițiile și mai ales banii.

Fenomenul Mephisto nu este nou.

Sînt unii cărora le dă o palmă arta care-i la îndemîna sistemului politic aflat la putere, un sistem angajat în schimbările epocii. Proiectul sculptorului Zsigmond Kisfaludi Strobl referitor la statuia lui István Horthy jr. s-a transformat, devenind monumentul *Eliberării*, iar personajul secundar al grupului statuar, Miska Muszkli, care în 1928 ucisese, în provincie, balaurul bolșevic, după mai puțin de 20 de ani s-a confruntat și cu balaurul fascist, fiind nevoie doar să-și schimbe hainele specific ungurești, din bronz. Altora trebuie să li se dea o palmă ca să se trezească. Odinioară, bietul regizor Antal Németh, în zadar și-a dus, fără să bănuiască nimic, spectacolul *Tragedia omului* de la Naționalul budapestan în Germania lui Hitler, cortina nu s-a ridicat pînă cînd literele inscripției de pe decorurile scenei cu falansterul n-au fost înlocuite cu litere chirilice, ca nu cumva spectatorii să identifice socialismul utopic cu național-socialismul. Mulți au avut grijă ca de bunăvoie și nesiliți de nimeni să se alinieze schimbărior. „Au fost mulți scriitori – conchide Ferenc Kőszeg[2], în numărul din 10 mai a.c. al săptămînalului *ÉS* – despre care am citit că-și tociseră coatele muncind din greu ca să intre în albumul omagial dedicat lui Mátyás Rákosi", pentru ca apoi, în '56, să strige: „Am învins!". Inclusiv despre cei care au fost pe post de proptele ideologice în perioada regimului Kádár, abia după schimbarea sistemului s-a aflat că, de fapt, făcuseră opoziție. Pînă-n ziua de azi continuă autolustruirea estetizantă a trecutului, pînă și-n cazul celor mai mici elemente. La premiera piesei *Mephisto*, intelectuali de bună calitate stăteau pe post de reprezentanți ai opoziției – una dintre publicații a și accentuat prezența lor –, fiind vorba despre cei care în urmă cu vreo 40 de ani, după un turneu cu un spectacol montat de celebrul Brook, și-au ridicat vocea întru apărarea „teatrului socialist", în numele celor care pe vremea aceea erau de teapa lui Attila Vidnyánszky, în fața așa-zisului pericol reprezentat de cei care, tot pe vremea aceea, aveau o concepție similară celei de azi a lui Róbert Alföldi.

Andras Stohl în Mephisto
© MTI

Că tot veni vorba de Vidnyánszky... El este, fără-ndoială, prototipul celui care plămădește din sine un artist al sistemului politic aflat la putere, cu toate că dintre pupincuriștii prezentului, Vidnyánszky este unul dintre cei puțini care, datorită talentului, n-au nevoie de așa ceva. Dar el n-a vrut să fie artist, ci om bun la toate. Spre deosebire de Höfgen, care n-a mișcat un deget, „ieșindu-i totul în cale", Vidnyánszky s-a luptat pînă cînd a reușit să preia complet controlul tuturor teatrelor din Ungaria (din punct de vedere teritorial, din păcate, un spațiu mai mic decît cel prusac), în timp ce și-a diminuat propriul prestigiu. Cînd a descins la noi, și el era un rebel, un pribeag cu idei progresiste, un purtător de cuvînt al independenților. Deja poartă laibăr doar în scopuri decorative, se îmbracă în veșminte de ciobănaș, dar în numele „binelui public", exercitîndu-și drept lider al organizării sistemului propriile avantaje și pe cele oferite de casta privilegiaților care dețin puterea. Utilizează o autoînșelare de calibrul celei practicate de Höfgen, astfel că, probabil, ar reuși să explice inclusiv comunicatul remis în urmă cu trei ani și jumătate privind etica sa, tare ca granitul, cu care și-a prezentat eterna luptă împotriva amestecului politicii în domeniul artelor.

Desigur, Imre Kerényi îl întrece chiar și pe Vidnyánszky, acesta fiind un super Höfgen. Drumul parcurs de Kerényi – fusese membru al Partidului Comunist, ajungînd să-l înjure, fusese regizorul de serviciu al grandioaselor spectacole dedicate aniversării Marii Revoluții din Octombrie, ajungînd la cuvîntările rostite în fruntea demonstrațiilor de protest ale Cartei Democratice, își asumase voluntar evreitatea, ajungînd la introducerea unor autori dubioși, cu orientări naziste, în canonul literar național – a ajuns la un apogeu național al imperativului de a corespunde. În același timp, este și un anti-Höfgen, pentru că toate astea pot fi considerate drept o consecință a eșecului în cariera sa regizorală.

Și încă n-am vorbit despre piticii Höfgen, de exemplu, sfințișorii de la Academia de Științe din Ungaria, care pe lîngă faptul că furnizează[3] la comandă explicații corespunzătoare (stupide și obtuze) comandate de mafia care se ocupă de denumirea străzilor, mai sînt și ofuscați și, prin urmare, dau, cu o indignare artificială, comunicate peste comunicate, în care precizează că ei nu fac altceva decît să recomande, decizia fiind luată de factorul politic.

Conformism, lașitate, servilism – iată temelia tuturor complicităților. Inclusiv a Fenomenului Mephisto.

---

1. Autorul face referire la cele spuse de premierul Viktor Orbán, care, cu ocazia aniversării a doi ani de la instalarea actualului guvern, a ținut să precizeze, referitor la recomandările oficialilor europeni de la Bruxelles: „Din cauza ordinii dansului în diplomație, refuzul trebuie prezentat în așa fel încît să pară că, de fapt, am dori să ne împrietenim. Sînt gesturi care țin de arta politicii, de exemplu, din cele șapte recomandări ale UE acceptăm două-trei (chestiuni pe care le-am remediat deja, numai că ei n-au observat), iar pe celelalte, pe care nu le agreăm, le refuzăm în așa fel încît spunem că, de fapt, am acceptat majoritatea. Jocul ăsta complicat este un fel de dans al păunului".

2. Kőszeg Ferenc (1939, Budapesta) – redactor, profesor, politician. În perioada regimului Kádár a fost reprezentantul opoziției democratice, participînd activ la difuzarea tipăriturilor samizdat. În 1988, a fost unul dintre fondatorii Rețelei Inițiativelor Libere, apoi fondator al Uniunii Democraților Liberi, iar între 1990 și 1998, parlamentar. După schimbarea regimului politic, a fost fondatorul și primul președinte al Asociației pentru Apărarea Drepturilor Omului în Ungaria – Comitetul Helsinki.

3. Prin Hotărîrea nr. 39/2012. (XII. 17) emisă de președintele Academiei de Științe din Ungaria (dr. József Pálinkás, cercetător de prestigiu în domeniul fizicii atomice, politician, fost ministru secretar de stat, respectiv ministru al Culturii în perioada primului guvern Orbán, între 1998-2002), s-a înființat o Comisie Consultativă formată din specialiști din cadrul Academiei, care elaborează o listă cu recomandări privind oportunitatea (sau inoportunitatea) denumirii străzilor, aleilor, bulevardelor, piețelor, scuarurilor etc. după numele diferitelor persoane care pot fi asociate, într-un fel sau altul, cu regimurile totalitare din secolul al XX-lea. Astfel, alături de multe alte nume, nu este oportun să se folosească numele: Maxim Gorki, Vladimir Maiakovski – în cazul lui Gorki, academicienii budapestani recunoscînd că este un nume de prestigiu la nivel mondial, dar în anul 1931, după revenirea din exil, devine primul președinte al Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, prin asta participînd la consolidarea și menținerea unui regim totalitar. Aceleași „argumente" și-n cazul lui Maiakovski. Numele marelui botanist Miciurin poate fi folosit, dar este riscant: „...pentru că, deși n-a participat în mod nemijlocit la fundamentarea, dezvoltarea și menținerea regimului totalitar, numele lui este asociat nemijlocit cu cele petrecute în timpul acestui regim".

Text apărut în revista *168 Óra/ 168 de Ore*, nr. 21, din 23 mai 2013.

Traducere din limba maghiară și note de **Anamaria POP**

KINOBSERVATOR

Un hermeneut de şcoală veche

Mihai FULGER

Marilena ILIEŞIU

Povestea poveştii în filmul românesc (1912-2012)
Editura Polirom, Colecţia „Cinema", Iaşi, 2013, 240 p.

După ***Filmul surd în România mută*** *de Cristian Tudor Popescu, în colecţia „Cinema" a Editurii Polirom apare o nouă carte avînd la bază o teză de doctorat. Autoarea, criticul Marilena Ilieşiu, ne propune o „poveste a poveştii" de-a lungul unui secol de film românesc (1912-2012).*

Volumul împarte istoria cinematografiei autohtone în şase etape, cărora le corespund şase capitole: „Primitivismul narativ şi prefigurarea limbajului cinematografic (1912-1942)"; „Spre o coerenţă filmică şi narativă" (1949-1970)"; „Structuri filmice şi diversificare narativă (1970-1980)"; „Supremaţia cantităţii (1979-1989)"; „Regăsiri şi reorientări narative (1990-2000)" şi „O nouă naraţiune, acelaşi cinema? (2005-2012)". Un al şaptelea capitol le este dedicat unor autori importanţi (tot şapte la număr), cu titlurile lor considerate cele mai semnificative: Mircea Daneliuc, Lucian Pintilie, Alexandru Tatos, Iulian Mihu, Dan Piţa, Malvina Urşianu şi Nae Caranfil (de remarcat că alte filme de Lucian Pintilie sau Dan Piţa sînt tratate în celelalte capitole, iar cele trei producţii regizate de Liviu Ciulei primesc şi ele o atenţie specială).

Cum criticul analizează o bună parte din producţia cinematografică autohtonă din secolul amintit (pe care dovedeşte că o cunoaşte foarte bine), iar deseori perspectiva sa este una generală, sintetică, ridicîndu-se deasupra operelor pentru a identifica tendinţele specifice unei epoci sau alteia, din această carte s-ar putea naşte o viitoare istorie a filmului românesc, la fel cum s-ar putea naşte nişte monografii ale unor cineaşti precum Liviu Ciulei, Mircea Daneliuc, Lucian Pintilie sau Dan Piţa. Iar interpretările Marilenei Ilieşiu – în care se simt lecturile sale aprofundate din diverşi gînditori, cu precădere francezi (Gaston Bachelard, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Félix Guattari ş.a.), conceptele şi ideile preluate fiind dublate de observaţii personale pertinente – sînt de multe ori remarcabile, aruncînd o lumină nouă asupra unor filme discutate şi răsdiscutate. De pildă, autoarea preia de la Deleuze şi Guattari (*Kafka. Pentru o literatură minoră*) „teoria viziunii, a locuirii şi fiinţării într-o fundătură, într-un spaţiu capcană…" (p. 31) şi o aplică atît „chiristigeriei" lui Jupîn Dumitrache din *O noapte furtunoasă* (1942) de Jean Georgescu, cît şi apartamentului lui Cristi, protagonistul lui Corneliu Porumboiu din *Poliţist, adjectiv* (2009) – deşi, pentru acest din urmă personaj, „locuinţa este punctul de stabilitate într-o lume a peregrinărilor, a urmăririlor şi a deplasărilor inutile" (p. 202).

Un exemplu de analiză spectaculoasă, care se citeşte cu reală plăcere, este subcapitolul despre *Reconstituirea*, din care citez: „Ducînd depersonalizarea la nivelul spaţiului, Pintilie extinde drama politică şi umană dincolo de actorii săi vremelnici, la nivel cosmic. Politicul nu doar perverteşte, îndoctrinează şi falsifică, ci alterează substanţa unei lumi, […] o transformă într-o îngrămădire de forme goale, într-o dezlănţuire schizoidă care, în mişcarea ei haotică, zdrobeşte indivizi, iluzii, speranţe, principii" (p. 73).

Şi asemenea exemple sînt sumedenie în cartea de faţă, căreia, totuşi, nu trebuie să îi trecem cu vederea carenţele regretabile.

Neajunsul cel mai evident al acestei lucrări academice este lipsa unei secţiuni teoretice, în care Marilena Ilieşiu să se plaseze, argumentat, în contextul teoriilor naratologice importante (cu aplicare în literatură şi/sau cinema), de la Vladimir Propp pînă la David Bordwell, şi să definească acele concepte ce revin în întreaga carte (de pildă, „poveste" este un termen atît de uzitat şi, totodată, atît de vag, încît ar fi fost preferabil să ştim de la bun început în ce accepţie îl foloseşte autoarea). Ce-i drept, volumul se deschide cu un „Argument" (puţin mai lung de o pagină), în care Marilena Ilieşiu ne anunţă că „lucrarea, un demers asupra devenirii poveştii în filmul românesc, încearcă să profileze datele şi limitele fenomenului narativ în contextul istoric prin reliefarea motivelor şi temelor evidente în peliculele reprezentative ale fiecărei perioade" (p. 5) şi încheie printr-un paragraf care, dincolo de limbajul elevat, ar putea fi considerat axiomatic:

„Spaţiul şi timpul cinematografic sînt entităţile cele mai implicate în structura narativă cinematografică: în spaţiul definit şi de coordonata sa temporală se dezvoltă povestea, se reflectă în semnele din care este compusă, se concentrează în puncte de simbolizare narativă. Spaţiul-timpul şi naraţiunea au o configurare simultană, se determină reciproc, coexistă în limitele ecranului" (p. 6).

Iar, atunci cînd îşi începe incursiunea în istoria filmului românesc, criticul are o primă tentativă de a defini conceptul cu care operează: „În cinema, povestea este suportul, scheletul pe care se inserează noile structuri de expresie, prin ea se stabileşte feedbackul dintre nivelul lingvistic şi cel nonlingvistic" (p. 7). Cum „se inserează noile structuri de expresie" şi cum „se stabileşte feedbackul" dintre cele două niveluri menţionate, asta ar trebui să aflăm parcurgînd volumul. În altă parte, autoarea observă că, după „lecţia" lui Liviu Ciulei, „naraţiunea devine structura pe care se dispun toate elementele discursului filmic, principiul ordonator al frazei cinematografice" (pp. 88-89), prin urmare îndepărtîndu-se tot mai mult de modelul literar, decisiv pînă atunci. Cît despre sintagma „povestea poveştii", Marilena Ilieşiu observă că fiecare perioadă istorică influenţează „straturile discursului filmic" (vizual, sonor, cultural şi dramaturgic), „le recodifică şi îşi impune propriile mărci stilistice, narative, ideologice" (p. 37), iar metanaraţiunea are rolul să surprindă toate aceste mutaţii. Însă, chiar dacă punem cap la cap toate pasajele de acest fel, conţinutul teoretic al cărţii lasă de dorit.

O altă lipsă a volumului este, după cum observa şi Andrei Gorzo (într-un articol recent din *Dilema veche*, dar şi într-un interviu acordat anul trecut revistei *Film Meniu*), faptul că Marilena Ilieşiu nu pare deloc interesată să contextualizeze filmul românesc. Altfel spus, după lectura cărţii, un cititor neavizat poate rămîne cu falsa impresie că, la noi, cinematograful s-a dezvoltat independent de ce se întîmpla pe plan internaţional. Or, chiar şi în cele mai negre vremuri, cineaştii noştri aveau acces la anumiţi autori şi anumite producţii, din care o parte şi-au exercitat influenţa asupra filmelor realizate de ei. O ultimă obiecţie majoră pe care o am faţă de lucrarea Marilenei Ilieşiu este aceea că, în 99% dintre cazurile analizate de autoare, cinematografia românească pare să fi fost făcută doar de regizori şi scenarişti/scriitori. O carte de cinema care tratează „poveştile" şi personajele, precum şi coordonatele spaţio-temporale ale acestora nu ar trebui, în opinia mea, să ignore actorii, operatorii, monteurii, scenografii ş.cl., în lipsa cărora lumile de pe ecran, cu particularităţile şi semnificaţiile lor, nu ar fi putut exista. De exemplu, atunci cînd, analizînd *Moromeţii*, Marilena Ilieşiu scrie că „aparatul lui Stere Gulea înregistrează iniţial spaţiul comun al locuinţei…" (p. 107), ea neglijează contribuţia importantă pe care a avut-o directorul de imagine Vivi Drăgan Vasile la reuşita filmului.

Nu cred că i se poate reproşa, totuşi, autoarei că „nu apelează suficient la criterii şi judecăţi valorice", cum afirmă Ionuţ Mareş pe blogul *MareleEcran.net*, deoarece demersul exegetic al Marilenei Ilieşiu nu îşi propune impunerea unui canon. Totuşi, verdictele criticului pot fi deduse din absenţa sau prezenţa în carte a unor anumite producţii, din spaţiul mai amplu sau mai restrîns consacrat unor autori şi filme, dar şi din unele observaţii aparent secundare. De pildă, scriind despre *Moara lui Călifar*, adaptarea lui Şerban Marinescu după nuvela omonimă a lui Gala Galaction, autoarea observă existenţa unui „cod vizual al maleficului (apa, ceaţa, sfeşnicele, lămpile, mobilierul învăluit în degradeuri de gri, rochia de mireasă, corsetul soţului decedat, calul alb) a cărui manevrare generează doze variabile de mister şi de fabulos", pentru ca imediat să adauge, într-o paranteză, „din păcate, mai mult ornamentale decît structurale!" (p. 106).

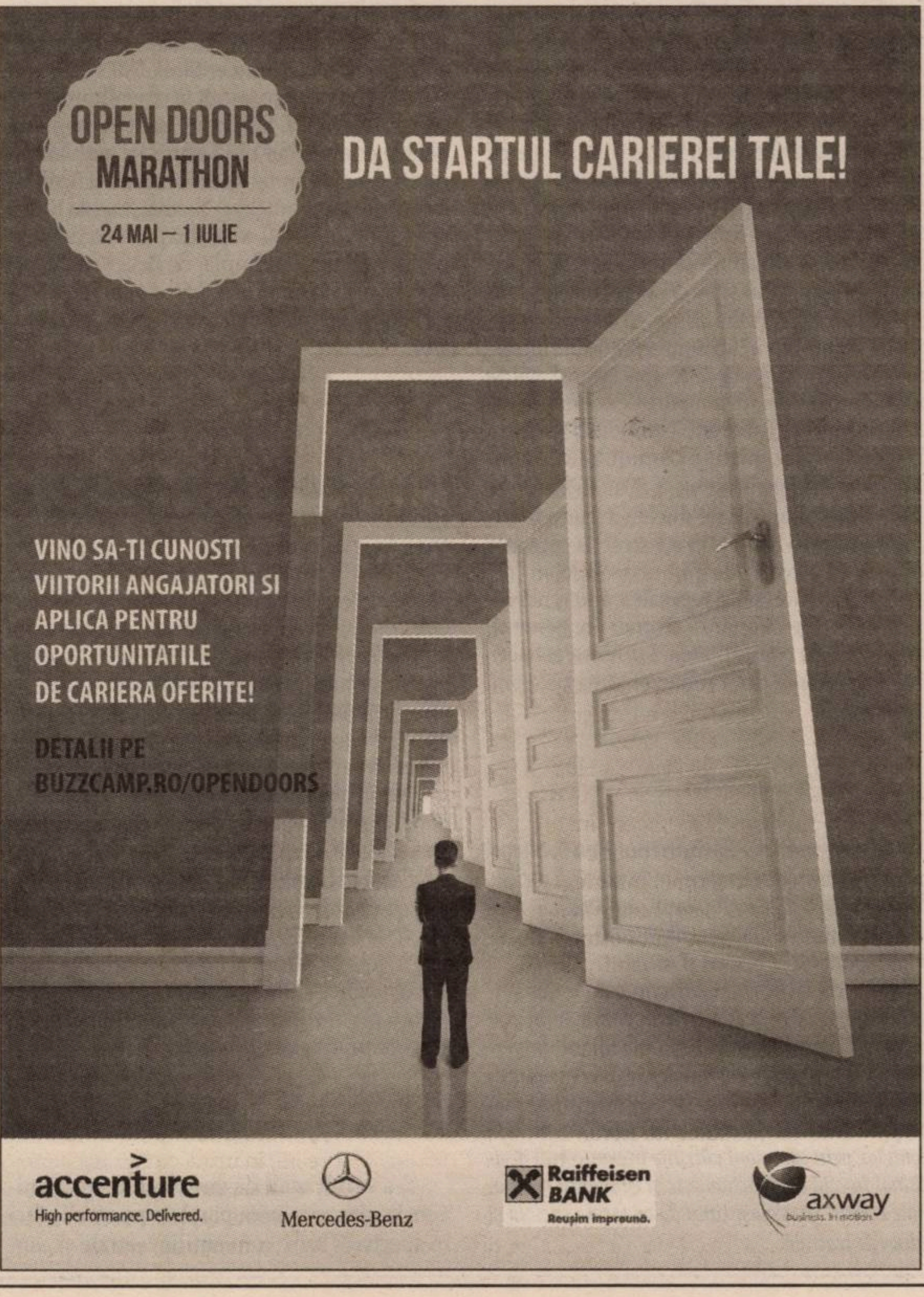
Probleme mai apar atunci cînd, mereu dornică să remarce utilizări inedite ale spaţiului sau paralelisme care le-au scăpat celorlalţi critici, Marilena Ilieşiu sare peste cal şi, în loc să impresioneze prin spirit de observaţie, riscă să provoace efecte hilare. Iată două astfel de fragmente, desprinse din analiza filmului *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*:

„În blocul familiei de medici şi al odraslei lor […] Otilia ajunge printr-o fisură (făcută de trecerile a două tramvaie paralele care urmează sensuri contrarii) şi-l părăseşte trecînd un pod metalic" (p. 218).

„Mungiu stabileşte o subtilă relaţie sangvină între sexualitatea celor două: Găbiţa imobilizată la hotel expulzează fătul, iar Otilia are o sîngerare nazală în tramvaiul care o duce spre petrecerea aniversară" (p. 219).

Prin acest debut editorial, Marilena Ilieşiu depăşeşte cu mult nivelul general al lucrărilor filmologice publicate în România. Din păcate, acest nivel este încă foarte scăzut, iar o asemenea carte ar fi putut apărea şi în urmă cu cîteva decenii, deoarece instrumentele de lucru ale criticului sînt datate şi nu ţin cont de dezvoltările recente ale disciplinei.

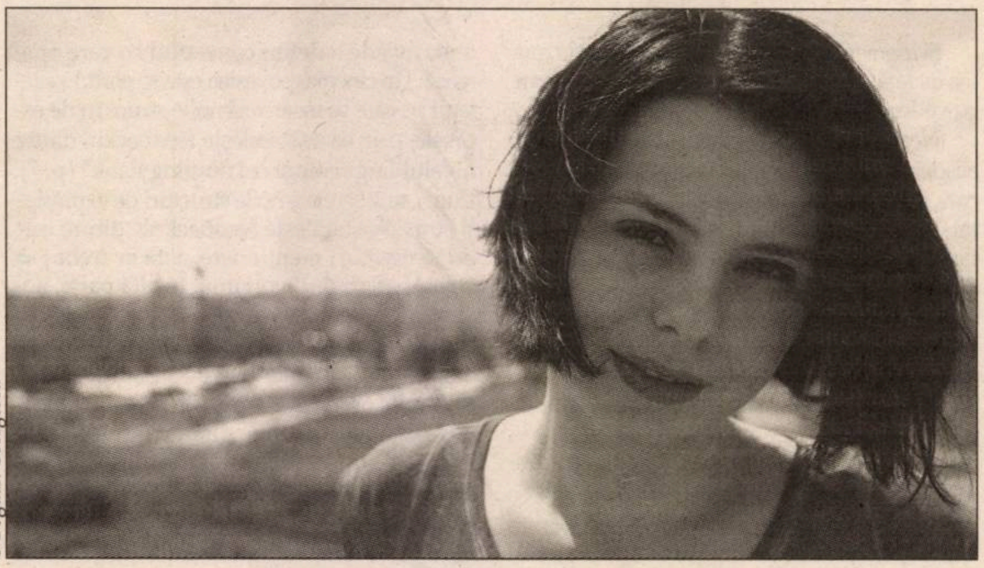
Cu plusurile şi minusurile sale, consider că *Povestea poveştii în filmul românesc* merită un loc în biblioteca voastră, mai ales dacă vă interesează istoria cinematografiei naţionale. Şi, dacă parcurgerea cărţii din scoarţă în scoarţă vi se va părea anevoioasă, fiindcă Marilena Ilieşiu (care, fără îndoială, a vizionat de mai multe ori filmele importante) îşi sprijină adesea interpretările pe detalii care probabil v-au scăpat, vă recomand ca, după ce vedeţi un film din indexul volumului, să vă confruntaţi impresiile cu cele ale criticului. ■



Bonele filipineze sîntem noi

Gianina CĂRBUNARIU în dialog cu Iulia POPOVICI

*În cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu de anul acesta, unul dintre evenimente (poate nu pentru toată lumea) a fost premiera celui mai recent spectacol al Gianinei Cărbunariu, **Solitaritate**, produs în cadrul proiectului european „Cities on Stage/ Villes sur Scène". E prima dată cînd Gianina Cărbunariu lucrează „individual" într-un teatru public (la Cluj, **Roșia Montană pe linie fizică și pe linie politică** a fost un proiect colectiv dramAcum), iar cele cinci scene ale spectacolului pun în discuție fațete distincte ale culturii sociale românești: segregarea socială (ca pretext, construcția zidului ce desparte la Baia Mare comunitatea rromă de șosea), exploatarea angajaților captivi (exemplul bonelor filipineze din România), naționalizarea postmortem a personalităților și arghirofilia Bisericii Ortodoxe Române, clasa mijlocie a „tehnocraților" la un pas de sărăcia lucie, disperarea și incertitudinea de care nimic nu te poate proteja și în fața cărora poți claca în orice moment. Orașul-machetă (căci artificial) te strivește, în **Solitaritate**, prin simpla lui materialitate.*


© Bogdan Georgescu

*

Să începem cu (din nou) o lămurire conceptual-teoretică. Cît de „documentar" e teatrul pe care-l faci? S-a spus despre spectacolele tale, aș putea spune că de la *madybaby.edu* încoace, că aparțin acestei direcții, teatrului documentar – iar această „afiliere" acoperă, practic, tot ce-ai făcut în ultimii ani.

Inclusiv *20/20*, *Roșia Montană*… E ceva care vine dintr-un fel de comoditate sau, poate, din dorința de a „face ordine". Mie anumite lucruri mi se par evidente, și iau un caz cît se poate de concret. *20/20*. Dacă partea care cuprinde monologuri te poate păcăli să crezi că au fost preluate ca atare din „realitate", din interviuri (deși nu a fost așa), mi se pare halucinant să cazi în această capcană la scenele de grup. Dau exemplul scenei cu familiile reunite la o petrecere de aniversare; două familii de români „veniți cu combinatul", familia maghiară din Tîrgu-Mureș, familia mixtă, româno-maghiară, și ungurii din Ungaria. Cum își poate imagina cineva că o astfel de scenă poate fi verbatim? A existat un reportofon în casa oamenilor, pe 23 martie 1990, și cineva mi-a dat stenograma unei discuții de familie?

Se putea, în schimb, ca cineva să-ți fi povestit scena, iar tu s-o recreezi pornind de la povestea în sine.

Chiar și așa. Sînt o mulțime de evenimente istorice, despre care există o mulțime de date, și care, odată ajunse pe scenă, devin ficțiune. Eu nu înțeleg cum teatrul sau literatura, ca să nu fie documentare, să aibă statut de ficțiune, ar trebui să nu aibă nici o legătură cu realitatea. Ca orice autor, eu plec de la ceva, un subiect despre care mă documentez. Nu mi se pare nimic senzațional faptul că folosesc documentarea *ca metodă*. *Una* dintre metodele cu care lucrez. Nu vreau să fiu înțeleasă greșit: pe mine mă interesează teatrul documentar, în diferitele forme în care apare în spectacole din țară și străinătate, doar că eu nu fac teatru documentar.

E o tentație de „lectură" care ar putea fi legată de faptul că dramaturgia ta (ca și cea a lui Bogdan Georgescu sau Mihaela Michailov) e una a spațiului public, opusă dramaturgiei spațiului privat care domină teatrul românesc din anii '70 încoace. „Dramaturgia de bucătărie și budoar" în mod cert nu e bănuită că s-ar baza pe documentare.

Pe de altă parte, dincolo de documentare, mă interesează ce vreau *eu* să spun. S-ar putea să aleg un eveniment cît se poate de public și cunoscut și să-i dau un *twist* în funcție de ceea ce urmăresc. Nu înseamnă că deturnez subiectul. Alt exemplu: scena zidului, din *Solitaritate*. Am citit un articol excelent al Oanei Sandu, în *Decât o Revistă*, un reportaj la Baia Mare, cu interviuri cu primarul și reprezentantul comunității rrome. Am citit articolul împreună cu actorii, mai ales pentru că dădea detalii incredibile. Ceea ce m-a interesat însă pe mine în acea scenă era, pe lîngă evenimentul în sine, halucinant, ca într-un oraș românesc să construiești în 2010, 2011 un zid între două comunități; mă interesa discursul politic românesc actual. Și mă interesa cui mă adresez. Mi-am dat seama că vorbesc, la fel ca discursul politic actual, unei clase mijlocii din care fac și eu parte. La Baia Mare avem de-a face cu ceva concret, însă asistăm la discursuri politice mult mai perverse și amăgitoare, pe care clasa mijlocie, cu nervii întinși la maxim, le preia extrem de ușor în ultima vreme. Ca de pildă, acum cîteva zile, cînd am aflat că ești patriot/ patrioată dacă faci copii, într-o comparație cu natalitatea în familiile rrome. Un astfel de discurs total inacceptabil e perfect acceptabil pentru un *middle class* încordat. La asemenea lucruri m-am gîndit atunci cînd am construit personajul primarului și pe cel al reprezentantului comunității rrome. Sigur că scenariul ducea de la început în acea direcție, scena începe cu o adresare directă către spectatorul *middle class*, dar ceea ce mi s-a părut excelent în lucrul cu Marius Turdeanu (primarul) și Florin Coșuleț (reprezentantul comunității), amîndoi foarte inteligenți scenic, e că au înțeles imediat că nu trebuie să ne ducem în parodierea sau îngroșarea de tușe în construcția personajelor. Și că e vorba despre un politician (român, dar nu numai) și reprezentantul unei comunități (nu neapărat rrome) în general, care-și vinde comunitatea. Iar ideea asta era mai importantă decît reprezentarea pe scenă a etnicității.

*

*În mare măsură, **Solitaritate** e un spectacol despre limitele reprezentării – teatrale ca și sociale. În prima scenă, în care Primarul unei localități anonime face vizibilă linia invizibilă dintre poziții teatrale (spectatori – actori) și sociale (cei harnici și „buni" – cei ineficienți economic și „răi") incompatibile, aruncă în aer distincțiile etnice, între „români" și „rromi", pentru a pune în lumină apartenențe de putere: reprezentantul comunității (rrome) aparține aceleiași lumi a Primarului, nu propriei comunități, clasa bate rasa, iar procesul complex prin care noul pătruns în panteonul decizional învață comportamente și convenții relaționale e unul în același timp de adaptare socială și educație teatrală.*

*

Vorbeai despre un reflex de a „face ordine". Într-un fel, e mai mult decît explicabil, e nevoie de circumscrierea conceptuală a unui demers (al tău sau al altcuiva). Eticheta de teatru documentar e cea mai la îndemînă – cum crezi că ar putea fi „operată" această circumscriere, altfel decît prin folosirea unor termeni-valiză precum documentar, jurnalistic…?

Fiecare spectacol pe care l-am făcut în ultimii ani pornind de la documentare a folosit documentarea ca să clarifice inclusiv conceptul de spațiu. Multe lucruri vin din documentare și din întîlnirea cu o realitate, iar spectacolele mele cred că sînt traducerea acestei întîlniri cu realitatea, dintre aceasta și una sau mai multe subiectivități (a mea și a celor care au participat la documentare). Dar e ficțiune. Nu mă gîndesc prea mult la o denumire conceptuală precisă. Să zicem, pentru moment, pentru ce am făcut pînă acum, că e un teatru care se joacă la limita dintre realitate și ficțiune, încercînd să investigheze tocmai această limită și invitînd publicul să participe la această explorare (cum se întîmpla, de fiecare dată, totuși, în altă formulă, în *Sado Maso Blues Bar*, *Stop the Tempo*, *Sold Out*, *20/20* sau *X mm din Y km*).

*

***Solitaritate** e primul spectacol al Gianinei Cărbunariu care folosește cortina și fotolii de teatru – în plus, coloana sonoră (semnată de Bobo Burlăcianu) e creată prin amplificarea unor sunete produse prin deplasarea decorului (coborîrea/ ridicarea zidului din scena inițială etc.) și a elementelor de scenotehnică („muzica" ștăngilor, de exemplu). În debutul montării, proiecții pe cortină și o voce din fundal citesc numere (ca) extrase la „6 din 49" – trimitere nu doar la o anume scenă concretă, unde într-o cruce imensă se amestecă bile loto, ci mai ales la condiția socială a precarității ce ne amenință, de loterie iluzorie, depozitară, însă, a atîtor speranțe care nu se lasă ucise.*

*Gianina Cărbunariu a avut întotdeauna o relație specială cu spațiile în care își monta spectacolele, de la **Stop the Tempo**, cu care a debutat (și care se juca în baruri, la lumina a trei lanterne – subiectul fiind gestul anarhist al deconectării de la energia electrică a acestor locuri de desocializare și depolitizare, cluburile), încoace.*

*

S-a vorbit mult despre Pirandello ca univers la care ar trimite paralele pe care le faci în spectacol între convențiile teatrale și convențiile sociale – pentru mine, însă, ele vin mai curînd din faptul că folosești o scenă italiană care are ea însăși nevoie să fie resemantizată ca spațiu de dialog.

Am fost foarte conștientă că folosesc acest tip de scenă. Totuși, vin după zece ani de lucru în spații studio și nu pot să fac abstracție de faptul că intru pe o scenă italiană. Dar asta s-a întîmplat și la *Sado Maso Blues Bar*, unde foloseam un spațiu în care strada era foarte prezentă, prin vitrina din fundal, iar realitatea invada uneori spectacolul. Mi se pare important să ai conștiința spațiului în care joci (și a contextului în care joci).

Am încercat să fac vizibil… *vizibilul*. Să realizăm că da, sîntem la teatru. E vorba despre o paralelă între convențiile sociale și convențiile teatrale. A merge la teatru înseamnă *a fi în teatru* din momentul în care pășești în foaier. M-a interesat să investighez convențiile sociale din perspectiva celor teatrale. Sînt convenții pe care le respectăm cu toții: nu intrăm în vorbă cu actorii, de pildă, sau nu ne urcăm pe scenă lîngă actori. De ce…?

Pentru că sîntem „domesticiți" să n-o facem. Și marcăm întotdeauna diferența între cei socializați în teatru și cei fără acest *know-how*, la fel cum familiaritatea cu anume norme sociale marchează diferențe de statut și clasă.

Eu sînt foarte conștientă că la teatru, în teatrul de stat, unde biletul costă (puțin, dar costă), va veni acest tip de public: educat, care știe convențiile… Mi-e foarte greu să cred – deși mi-aș dori – că vin oameni străini de această lume. Acestui public de clasă mijlocie trebuie să mă adresez. Și revenind la scena zidului, ce încerc e să le pun în față, mult mai clar, tipul de discurs politic pe care îl ascultă și pe care, altfel, îl găsesc plauzibil. În viața de zi cu zi, e o formă de discurs pe care o găsim justificată, de exemplu, cum spunea dna Firea, „cine nu muncește nu merită nici să mănînce". De la stînga la dreapta, e un discurs care-i găsește de netolerat pe cei ineficienți, necompetitivi, care nu vor să muncească… Nu ni se vorbește niciodată despre cei care muncesc și cu toate astea abia reușesc să se mai țină pe o linie de plutire. Încerc să fac din nou vizibilul vizibil și să înțelegem împreună hibele și pericolul unui asemenea tip de discurs.

*

*Scena centrală din **Solitaritate** are ca subiect înmormîntarea unui monstru sacru al artei, o actriță căreia fiul îi refuză dreptul de a fi îngropată acolo unde dorește (îi vinde locul de veci pentru a-și cumpăra, în schimb, un loc de parcare) și dreptul la slujbă religioasă, căci preoții nu oficiază în cimitire private. Scena e una grotescă, avînd nuanțe absurde (decedata vorbește de pe lumea cealaltă, o participantă la ceremonie citează din **Cîntăreața cheală**, neașteptatul salvator al situației, fostul racolator al actriței, e, ca un personaj din piesa lui Ionescu, pompier…).*

*

Unii ar spune că scena despre înmormîntarea marii actrițe Eugenia Ionescu (minunat jucată de Mariana Mihu) e un atac din interior la adresa teatrului mainstream (deși miza scenei e de fapt legată de rolul social al Bisericii).

De cîțiva ani, asistăm la tot felul de înmormîntări celebre, televizate, la care omul „normal", fără legătură cu teatrul, participă. Pe mine nu mă interesează, nu m-a interesat niciodată să construiesc o oglindă a teatrului românesc; se descurcă și singur. În ultima vreme, mă deranjează felul în care acest gen de înmormîntare devine un eveniment național, căruia îi atașăm o întreagă simbolistică naționalistă. În acest moment de criză – căci criza mi se pare un element important pentru trendul naționalist –, persoana nu-și mai aparține. E simbol național și proiectăm asupra ei toate frustră-

rile și neîmplinirile noastre. Avem o privire conservatoare asupra culturii. I-am transformat pe niște mari artiști – Brâncuși, Eugen Ionescu – în portdrapele naționale; oameni care s-ar răsuci în mormînt dacă ar vedea ce li se întîmplă după moarte. În spectacol, această „naționalizare" postmortem e strîns legată de Biserică, ea însăși un simbol al tradiționalismului, conservatorismului, mai nou – transformat în corporație. Sigur că înmormîntarea e un pretext și mă interesează mult mai mult tema Bisericii Ortodoxe, tema construirii Catedralei Mîntuirii Neamului, regulile care se schimbă în timpul jocului. La mijloc fiind, evident, banii, monopolul.

Am ezitat cînd am construit, ca pandant, personajul fiului. Pentru ce ar avea el nevoie de bani? – e ceva la care m-am gîndit îndelung. Erau două posibilități: pentru ceva cu adevărat important și, să zicem, uman sau pentru ceva la fel de derizoriu ca întreaga istorie a locurilor de veci. Am ales derizoriul fiindcă opțiunea noastră, acum, e între individualism și spiritul de corporație. Cu nici una nu mă identific.

Scena se și duce în multe direcții, e construită destul de baroc, dar are o ramă a absurdului. Realitatea noastră depășește orice absurd – în teatrul absurdului există încă niște reguli, un mecanism. În același timp, din nou, am încercat să nu ajungem la șarjă și parodie – mai ales în personajul pe care-l joacă Ciprian Scurtea, cel al preotului, unde tentația era mare.

© Paul Băila

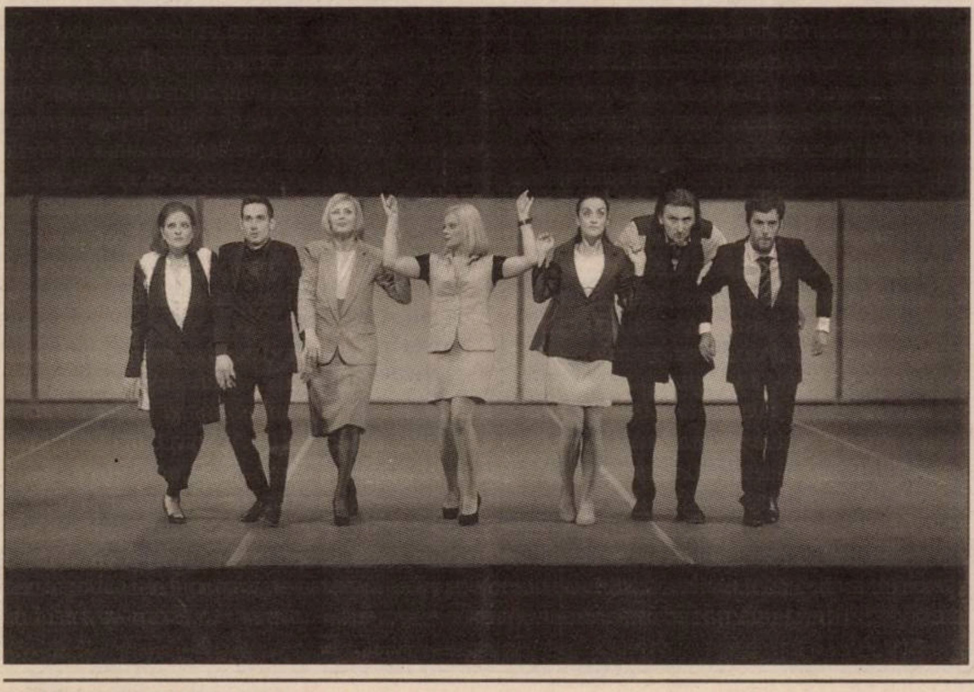
Pe mine m-a amuzat faptul că e a doua oară – după *Stop the Tempo*, acum aproape zece ani – cînd într-un spectacol al tău se intonează imnul național, cu rol foarte asemănător.

Diferența e una de accent. În *Stop the Tempo*, imnul era cîntat într-un stil jazz improvizat. Acum începe prin a fi cîntat foarte frumos, mai frumos ca pe stadioane, și chiar cînd intervine chitara electrică, nu alunecă în parodie. Pe mine mă sperie că aceste tentații naționaliste prind foarte bine la tineri. Personajului care cîntă imnul, un student, i se dă să citească dintr-o carte „de aici pînă aici", iar singura lui contribuție personală la marele eveniment al înmormîntării este intonarea lui *Deșteaptă-te, române*. Tema centrală a scenei e naționalismul; evident, sînt momente serioase și momente într-un registru mai lejer la prima vedere – intonarea imnului e unul serios. La fel și crucea în care încep să se învîrte bile de loto, unde soluția lui Andu (Dumitrescu) mi se pare excelentă. Pentru că sintetizează într-o singură imagine cinismul arogant al acestei inițiative de mîntuire națională. Aș adăuga, legat de imaginea care vorbește mai mult decît cuvintele, faptul că instalația care însoțește spectacolul și care se numește *Moving Cities* (titlul dat de responsabilii proiectului „Cities on Stage") a fost realizată de Dan Perjovschi. Zidul alb din fața teatrului este acoperit de imagini care surprind „cu un ochi rău", dar plin de ironie, România și lumea de astăzi. Mă bucur și de această întîlnire fericită pentru întregul proiect, ea deschide spectacolul, încă o dată, spre realitate.

Ai avut o relație, să zicem, tumultuoasă cu Andu Dumitrescu – ai revenit acum la colaborarea cu el. Ce-ți place la felul în care lucrează Andu?

Acuratețea. Nu-mi plac scenografiile încărcate, cu multe simboluri, foarte concrete, foarte grele. Aici cred că ne întîlnim, eu și Andu. E adevărat că, spre deosebire de alte spectacole, decorul din *Solitaritate* e ceva mai consistent (sau așa pare). De data asta, a fost și Andrei Dinu (cel care a făcut costumele). Cînd am discutat despre conceptul spectacolului, de la bun început a existat această asociere, spațiu social-spațiu teatral. Unele lucruri sînt foarte evidente (cel puțin, pentru mine): pe scenă ai întotdeauna aceleași scaune care sînt în sală, de pildă. Decorul poate părea complex, dacă te gîndești la spectacolele mele anterioare, mai ales la *X mm din Y km*, în același timp, însă, continuă explorările. Mai ales folosirea spațiului pe care-l ai la dispoziție acum, unul cu o cortină, cu scaune de catifea…

Și în *X mm din Y km* spectatorii și actorii împărțeau aceleași scaune. Doar că acum făceai un spectacol într-un teatru public și cu bani europeni.



© Paul Băila

Noi am luat ce-am avut nevoie, n-am vrut elefanți pe scenă. Conceptul a fost cel mai important.

De ce anume crezi că e nevoie pentru ca un discurs teatral ieșit din schema artei pentru artă, unul conectat la realitate, să pătrundă în teatrul de stat?

Pentru asta, trebuie să existe un dialog între artiștii independenți și scenele publice. Atîta timp cît nu avem un dialog, ci două monologuri, n-o să se schimbe nimic.

Eu nu mă duc într-un teatru unde nu sînt bine-venită.

Iar la Sibiu te-ai simțit foarte bine-venită.

Da. Am făcut un atelier înainte să încep repetițiile propriu-zise și am fost surprinsă de interesul cu care am fost primită de actori. Le-am dat niște exerciții înainte de atelier și am fost plăcut surprinsă că și-au făcut temele, fiecare în funcție de timpul pe care l-a avut. Au fost cu toții foarte prezenți la atelier – iar asta mi s-a părut un semn foarte bun. Le-am dat să facă niște interviuri, despre relația pe care persoana intervievată o are cu orașul în care trăiește, cum a fost afectată de criză… Le-am cerut un interviu, dar unii au făcut și două, și trei interviuri. Am simțit interesul lor pentru realitate – se întîmplă de multe ori în teatru, pentru că se joacă și se repetă tot timpul, să uiți că există o lume reală. Interviurile lor cu „realitatea" m-au ajutat mult să stabilesc o relație cu actorii. Mi se pare esențial că în timpul repetițiilor vorbeam cu toții aceeași limbă, adică știam cu toții referințele la realitate, ne-am pus probleme asupra reprezentării, ne-am gîndit, am încercat posibile drumuri și am muncit împreună într-o atmosferă pe care aș caracteriza-o concentrată, dar relaxată.

*

*Monologul bonei filipineze – devenit un monolog al actriței (Ofelia Popii), care **nu poate** juca bona filipineză și apelează, prin distanțare, la discursul colonizator de reprezentare (ce spun despre bone firmele care le intermediază angajarea) și chestionarea lui – joacă unul dintre rolurile cele mai importante. Dincolo de discursul identitar, acest monolog leagă cu un fir roșu mai mult decît vizibil anterioarele spectacole ale Gianinei Cărbunariu, de la **Roșia Montană**… (cine vorbește în numele locuitorilor Roșiei?) încoace: în **X mm din Y km**, „reprezentarea care nu există", imposibilitatea de a găsi prin simpla reproducere adevărurile sociale și intime ale unor situații limită, în **Tigrul sibian**, obsesia reprezentărilor de export, crearea de realități sociale artificiale, de vitrină și bibelou.*

*

În acest joc extrem de serios al reprezentării, identificării și al refuzului reprezentării, faptul că tematizezi imposibilitatea de a reproduce pe scenă o alteritate considerată ca „inferioară" joacă un rol extrem de important. De ce ai ales să accentuezi atît de mult această imposibilitate?

Pentru că știam c-o să revină sintagma „teatrul documentar"… Ca să revin la conceptul spectacolului, ideea de etică a fost un element important înainte de scrierea scenariului. Vorbeam cu Andu (Dumitrescu) și Andrei (Dinu) tocmai despre asta – cum reprezentăm pe scenă sărăcia. Proiectul european, care sună foarte bine, de altfel, presupune să reprezinți sau să aduci pe scenă fața nevăzută a orașelor. Fața nevăzută trimite, evident, la sărăcie, la precaritate… Problema etică e cum reprezinți asta în teatru. Ce mai înseamnă sărăcie azi? În *Solitaritate*, nu vezi sărăcia extremă, dar vezi prăpastia. Vezi o clasă mijlocie tot mai sărăcită, cu nervii cît se poate de întinși, care contemplă prăpastia sărăciei deschizîndu-li-se în fața ochilor. Planează asupra noastră a tuturor.

Ultima scenă, cea a monologului taximetristului (Ali Deac) care începe prin a spune bancuri lejere homofobe, și peste care, în final, se prăbușește întregul oraș, e construit pentru a oferi singura formă de identificare posibilă – cea cu o anume stare de spirit, condiția interioară a înfrîngerii, care ne unește. Trăirea interioară, singura pe care ți-o poți asuma pînă la a permite reprezentarea, e ceva ce acționează dincolo de condiția socială, de clasă. Și totuși, ceea ce e „pervers" în *Solitaritate* e acest test al identificării la care își supune spectatorul: îți trebuie luciditate pentru a trece dincolo de nivelul identificării aspiraționale.

Chestiunea asta a claselor sociale e astăzi tot mai relativă. Fantoma sărăciei ne bîntuie pe toți.

Revenind la monologul Ofeliei, cum reprezinți o categorie etnică și socială fără să ai propriu-zis acces la o lume interioară? Divaghez puțin: cînd au început să-mi fie montate textele în străinătate, am început să văd tot felul de reprezentări ale „românilor" care mă enervau îngrozitor. Ca să nu mai spun despre reprezentarea rușilor. Mi se pare o aroganță incredibilă să pui etichete asupra unor categorii etnice, asupra „Celuilalt", de a-l imagina stereotipic și a spune: „Ăsta e". În plus, monologul în cauză scoate în evidență relațiile de putere: angajat – angajator, regizor – actor. Se poate reprezenta asta? Cum?

În realitate, sîntem tot timpul la teatru. Ce spune Ofelia, că indicațiile de regie sînt luate cu copy-paste din anunțurile firmelor de recrutare de bone filipineze… e o minciună. Actrița vine și spune asta cu foarte mult adevăr. Mi se pare extraordinar la Ofelia că reușește, cu o lejeritate incredibilă, să creeze momente în care cele două relații de putere (angajat – angajator, regizor – actor) se suprapun. Ce face ea acolo e foarte greu: tema e gravă (dar gravă!), iar ea dă sinceritate, cu o forță incredibilă, unui personaj de o fragilitate maximă.

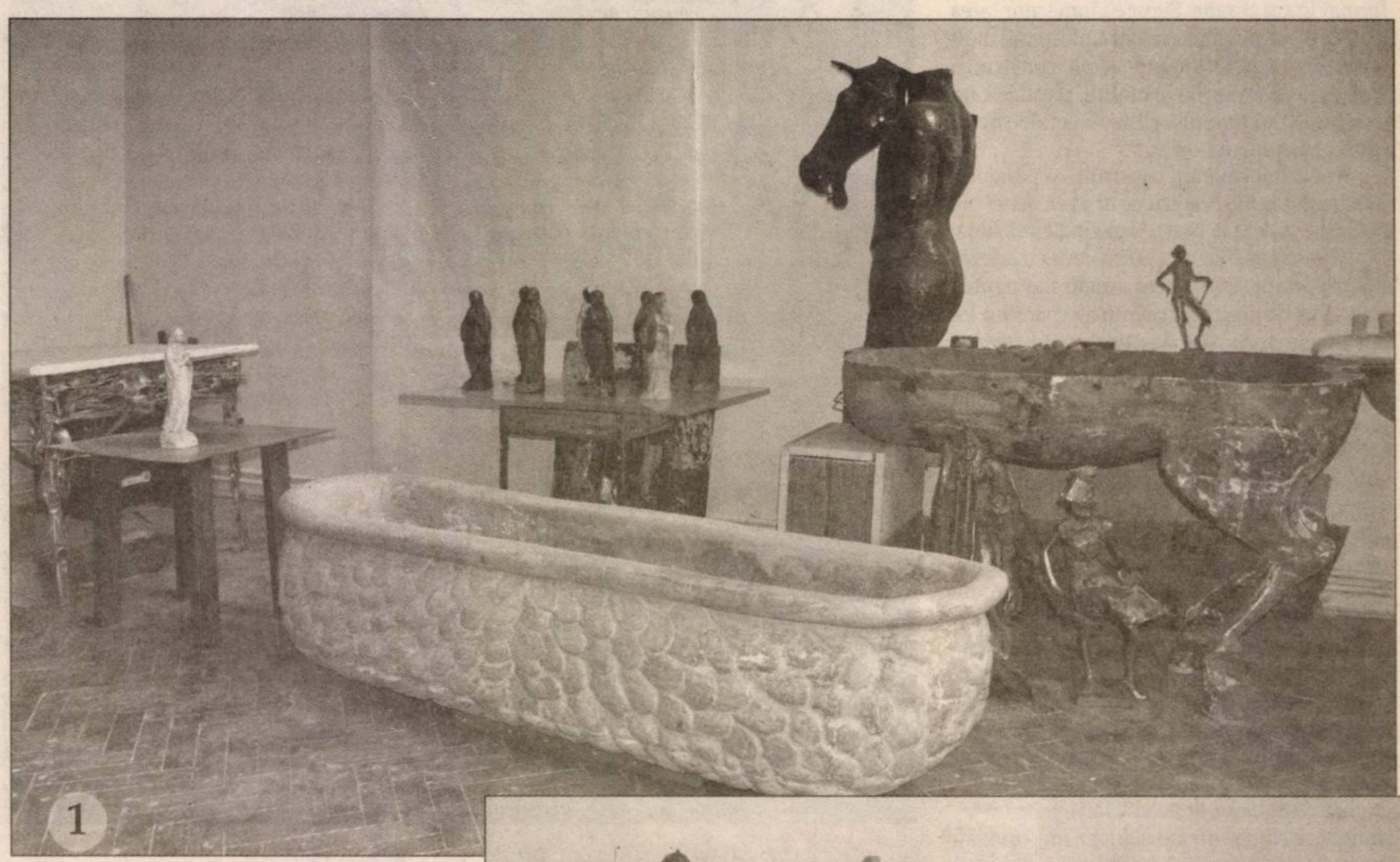
Cît despre bona filipineză, ei bine, bona filipineză *c'est moi*. Uman, experiențele ei nu-mi sînt necunoscute. Cu toții trăim într-o lume în care discriminăm și sîntem discriminați, lovim și sîntem loviți. Inclusiv în ultimul monolog din spectacol – e vorba despre un om care discriminează și e discriminat. E un fapt. E lumea noastră. Bun, într-adevăr, depinde cu cine te identifici, în cine te proiectezi – poți foarte bine să te proiectezi în actrița-monstru sacru. ■

ARTE VIZUALE

Trecere şi devenire la Reka Csapo Dup

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 27 iunie şi 10 iulie 2013, Galeria Simeza găzduieşte expoziţia de sculptură&grafică **Insemne**, *avîndu-i ca autori pe Reka Csapo Dup şi Ioan Delamare Atanasiu. Dacă într-un număr anterior din* **Observator cultural** *am anticipat acest eveniment prin prezentarea lui Ioan Delamare Atanasiu, de această dată mă voi referi la Reka Csapo Dup, profesor la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti şi sculptor(iţă), în ce ordine doreşte cititorul. Rîndurile de mai jos au fost scrise în urma unei vizite de atelier care a precedat mutarea artefactelor la galerie.*



1. Mater Genitrix în atelier
2. Madone, reproduceri

Pentru artistă, sculptura reprezintă un mod şi, totodată, o cale de punere în acord a celor văzute cu cele nevăzute. Cum nimic nu apare din neant, cel puţin de la Creaţie, Big Bang sau orice alt eveniment constituit în punctul 0 al istoriei, putem lua în considerație truismul că întotdeauna va exista un *înainte* şi un *după*. Trecerea prin prezentul echivalent cu existenţa fiecărui lucru se constituie astfel într-o succesiune de transformări. Pentru artistă, schimbarea menţionată nu reprezintă atît metamorfoză, cît devenire, în sensul de echilibru, cu conotaţiile sofianice ale acestuia.

Matricea, privită ca matcă a perpetuării lumii, a fost pusă în relaţie – artistic şi conceptual – cu focul uranian. Madonele create de Reka Csapo Dup, albe ori negre, sînt plasate în context nonteologic, între zeităţile precreştine telurice, patroane ale fertilităţii, şi sirenele mitologice, simboluri ale sterilităţii. Această relaţie antinomică exclude din discurs orice componentă ludică. Artefactele aparţin exclusiv zonei vizualului. Nimic întîmplător, nimic în plus, nici în minus, totul sub semnul justei măsuri. Pentru că partea şi întregul sînt independente organic, configurarea expoziţiei-instalaţie capătă un rol principal în proiectul propus.

Reprezentările Madonei gîndite şi realizate de Reka Csapo Dup ne invită să medităm, dincolo de aspectele estetice, asupra relaţiei dintre unu şi multiplu. Reproducerea mecanică sau artistică a unui obiect, cu atît mai mult cu cît acesta se constituie în mediu portant pentru o imagine sacră, aduce în discurs capacitatea multiplului de a reprezenta unicul. În *Mathesis sau bucuriile simple*, Noica este de părere că repetiţiile (ca variaţii ori ca atare) ţin de raţiuni mai degrabă matematice decît filozofice, fiind vorba despre tipuri degenerate – în cazul pe care îl discutăm, echivalente cu simulacrul.

Răspunsul la întrebarea dacă unul şi multiplul supravieţuiesc, coexistă sau fuzionează în creaţia artistei îi aparţine fiecărui privitor, în condiţiile în care sculptura sa nu încearcă a se constitui în tratat gnoseologic, ci reflectă doar un mod de a înţelege lumea. Interogaţia propusă ţine de sacru şi profan, aşa cum le percepem în viaţa cotidiană, de faptul că profanul poate fi considerat o ipostază de manifestare a sacrului. Gîndirea artistei, raportată la tema aflată în discuţie, este dacă nu dualistă, cel puţin ambivalentă; sentimentul sacralităţii îmbracă deopotrivă forma numinosului şi pe cea teologică. Citatul cultural face şi el parte din sistemul plastic.

Pe un alt palier al discursului, apar tensiuni între universal şi particular, între constantă şi variabilă, în condiţiile înserierii utilizate ca procedeu artistic, ritmic. Cadenţa, dezvoltarea longitudinală a traseului de vizitare şi componenta monumentală contribuie în mod activ la jocul expoziţiei.

Limitele transpoziţiei sînt evidenţiate prin materialele şi tehnicile folosite, în încercarea de a marca legăturile văzute şi nevăzute dintre realitatea aşa-zis obiectivă şi copie. Reka Csapo Dup devine în acest punct, la figurat vorbind, alchimistă. Forţa materialelor, conştiinţa materiei şi voinţa artistică se împletesc într-un discurs care, fără a căuta piatra filozofală, îşi propune stabilirea unui drum de la forma la semnificaţia dorită. Este o poveste morfologică intersectată cu căutarea adevărului, mai degrabă *prin* artă decît *în* artă.

Axa conceptuală a expoziţiei, în fapt o elipsă, este determinată de icon, simbol şi identitate. Lucrările tind a se constitui în efigii, invitînd astfel la speculaţii privind magia imitativă. Singura magie existentă ţine însă de metaforă şi de artă. Ne putem întreba dacă avem de-a face cu o continuitate sau discontinuitate a temei, dincolo de aparenţe. Ce legături, altele decît cele subiective, ar putea exista în sine, între tainicele semne ale fiinţei şi stemele comuniste? Avem de-a face cu efigii ori insigne? Orizonturile iconologice, sistemul personal, sinceritatea şi experimentul sînt părţi ale posibilului răspuns.

Iubitorul de artă aflat deja în vacanţă va putea privi lucrările reunite sub semnul *Insemnelor* într-un catalog realizat de protagonişti, din punct de vedere grafic, împreună cu artista Emilia Persu. ■

SEMNAL PLASTIC

Prin expoziţii

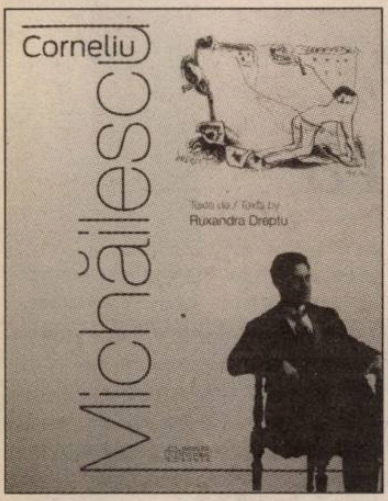
■■■ Între 25 iunie şi 12 iulie, la Galeria 26 poate fi vizionată expoziţia *Non-sens – nici un sens polar (nord sau sud)*, semnată de Iulia Nistor. „*Non-sens* este prima expoziţie personală a Iuliei Nistor şi cuprinde lucrări realizate în perioada 2012-2013. Artista, născută la Bucureşti (1985), trăieşte şi lucrează la Nürenberg şi este doctorandă în filosofie la Universitatea din Regensburg, Germania. [...] Pictura, fotografia şi instalaţia-labirint formează acest traseu organic, în care prima, pictura, este retina, organul care fixează vizibilul şi transformă semnalele luminoase în informaţii; cea de-a doua, fotografia sau, mai bine zis, *ecogeografiile* sînt organe de contenţie, formaţiuni tisulare care pot fi investigate sonoro-tactil, iar cea de-a treia, instalaţia-labirint, reprezintă sistemul de legătură, reţeaua transmiţătoare de informaţii şi fluide comunicante. În acelaşi timp, labirintul reprezintă şi provocarea, încurcătura în care poţi intra în timpul procesului. Firul roşu călăuzitor, în acest caz, îl avem înăuntrul nostru, iar în fiecare călătorie imaginară nu vom uita drumul înapoi". (Simona Vilău, curator)

■■■ Marţi, 25 iunie, s-a deschis la Sala „Constantin Brâncuşi" a Palatului Parlamentului expoziţia *Arte Textile Ambientale*. Participanţii sînt tineri artişti, absolvenţi ai Departamentului Arte şi Design Textil din cadrul Facultăţii de Arte Decorative şi Design, Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, şi masteranzi ai aceleiaşi instituţii. Activitatea studenţilor expozanţi cuprinde, pe lîngă lucrul în atelierele universităţii, numeroase participări în cadrul unor importante proiecte expoziţionale naţionale şi internaţionale. Curator, organizator şi coordonator ştiinţific este conf. univ. dr. Daniela Frumuşeanu.

■■■ Între 27 iunie şi 19 iulie, Muzeul Ţăranului Român găzduieşte în Sala „Irina Nicolau" expoziţia Elenei Murariu, *Rădăcini Brâncoveneşti*, curatoriată de Monica Morariu. Acesta este primul eveniment dintr-o serie de manifestări dedicate Sfinţilor Brâncoveni la 300 de ani de la martiriul acestora. Expoziţia va fi prezentată de Răzvan Theodorescu. Cu acest prilej, va fi lansat şi volumul omonim care constituie un catalog orientativ al expoziţiilor pe care artista le închină Sfinţilor Brâncoveni. (**M.P.**)

Călătoria imposibilă prin cotidian

Adrian-Silvan IONESCU



Ruxandra DREPTU

Corneliu Michăilescu. Călătorie prin imposibilul cotidian
Editura Institutului Cultural Român, București, 2013, 295 p. + il.

Recent, Editura Institutului Cultural Român a lansat monografia bilingvă *Corneliu Michăilescu. Călătorie prin imposibilul cotidian*, datorată Ruxandrei Dreptu, reputat istoric de artă și distins muzeograf cu îndelungă activitate la mai multe instituții cu profil muzeal din Capitală.

Plastician secondat de un valoros, dar prea puțin cunoscut scriitor, Corneliu Michăilescu a fost unul dintre membrii marcanți ai avangardei românești, alături de care s-a afirmat, dar de care s-a îndepărtat la un moment dat și a pornit pe un drum propriu. El a ales recluziunea la țară, „departe de lumea dezlănțuită". Prieten cu Marcel Iancu, Trista Tzara, M.X. Maxy și Victor Brauner, va fi cofondator al revistei *Integral*, iar lucrările expuse la Salonul oficial vor produce adesea nedumerire și vor atrage critici pentru bizareria limbajului plastic folosit.

Născut în București pe 20 august 1887 într-o familie avută, chiar dacă nu făcea parte din protipendadă, a fost un *dandy* și, pînă la instaurarea comunismului, a dus o viață lipsită de griji materiale. După studii primare și gimnaziale la mai multe școli cu tradiție din Capitală (Sfinții Voievozi, Mavrogheni, Clemenței, apoi Liceele „Mihai Viteazul" și „Sf. Sava") urmează timp de doi ani Facultatea de Drept și pe cea de Filozofie și Litere apoi, din 1908 pînă în 1912, Școala de Belle-Arte unde îi are profesori pe G.D. Mirea la pictură – pe atunci chiar directorul instituției – și pe Frederic Storck la sculptură. A călătorit mult în tinerețe, în Italia și Franța – între 1913-1915 face studii la Florența, la Accademia delle Belle-Arti, întrerupte de izbucnirea Primului Război, dar pe care le reia după conflagrație, între 1918-1921. În 1916, trebuie să se întoarcă în țară, unde e mobilizat și luptă în Regimentul 6 Dorobanți „Mihai Viteazul", pînă cînd cade prizonier și suportă privațiunile vieții într-un lagăr de tristă amintire pentru militarii români, a căror mortalitate a fost foarte ridicată, la Tuchel (sau Tuchola), în Pomerania. Din acea perioadă datează cîteva desene cu tipuri de prizonieri, ruși și români. În timpul noului sejur italian, artistul frecventa cercurile anarhiste.

Artist singular, pictor intelectual ce a lucrat paralel cu oricare dintre curentele contemporane lui, el s-a izolat mai bine de 30 de ani în mediul rural – mai întîi la Băneasa, apoi la Cernica, unde își va edifica o casă constructivistă după planurile amicului Marcel Iancu – aici și moare, în 1965. Michăilescu a fost un adevărat personaj de roman a cărui biografie are multe pete albe, pe care Ruxandra Dreptu încearcă să le deslușească și să le explice. Ea își pornește investigația asupra omului și a operei dintr-un unghi foarte original, acela al literaturii, în care depistează multe pasaje autobiografice în care ar putea sălășlui parte din secretele acestei vieți discrete, dar bogate. De altfel, unul dintre capitole se numește *De la text la imagine. Construcția nuvelelor citadine*. În tinerețe, Michăilescu își încercase condeiul și la cronica plastică, publicînd destul de mult, atît în țară, cît și în străinătate, la *Ultima oră, Cuvântul, Universul, unu, Integral, Contimporanul, Viața literară, Universul Literar, Politica, La Fiamma* și *Revue du vrai et du beau*.

Nuvelele lui Michăilescu – scrise în ultimii ani ai vieții, cînd trăia retras – au fost publicate postum, în 2000. Din ele transpare un scriitor stăpîn pe un stil bine închegat, ce-l apropie uneori de Mircea Eliade sau de Mateiu Caragiale din povestirile fantastice *Remember* și *Sub pecetea tainei*, cu varii preocupări pentru experimente din lumea medicală (în special pentru medicina legală), cu incursiuni în onirism, cu propensiune pentru problemele abisale, pentru cazurile morbide, pentru sinucigași.

Autoarea are calitatea de a citi în spatele imaginilor, de a povesti nepovestitul, de a duce mai departe opera plasticianului de care se ocupă – fie el Corneliu Michăilescu, fie C. Artachino, fie Th. Aman, fie C. Szathmari, pe care i-a abordat în ultimii ani și i-a „tradus" pentru privitorul/spectatorul nedeprins cu asemenea lecturi în profunzime. În cazul de față, ea „citește" portretul creatorului Michăilescu, atît din fotografiile acestuia făcute de-a lungul vieții, în Italia sau la București, pe care le-a analizat și comentat cu perspicacitate de detectiv – urmărind ținuta, detaliile vestimentare, alura enigmatică, adumbrită de gînduri, sau exploziv voioasă –, cît și din operă, rezultatul preocupărilor sale estetice și al idealurilor de a elabora o artă nouă. La fel ca în nuvele, și în pictură sau grafică mesajul este dedus, nu manifest.

Creația căpăta pentru Michăilescu o formă de sacralitate în lumea spiritului: la fel cum iconarii din vechime posteau și făceau rugăciuni înainte de a se apuca să picteze o imagine sfîntă, Michăilescu citea o poezie. El făcea aceasta nu pentru a căuta inspirația, ci pentru a se transpune în starea potrivită de lucru. Pictura era pentru el chiar „poezie cu același corolar". Preconiza purificarea prin artă. Nu a fost atras de arta abstractă pentru că era un convins și hotărît realist, considerînd că doar realismul – și nu suprarealismul – poate crea psihoze. Artistul trebuia să-și trăiască opera pentru că numai astfel putea să-i dea viață adevărată. Aici „ochiul imaginației" este esențial pentru înțelegerea și trăirea operei. Ce-i drept, din cauza trăirilor prea intense din timpul creației, artistul ajungea să fie devorat de opera ce-i supraviețuia. Aceasta este tema a două dintre nuvelele sale, în care planta întotdeauna o sămînță de adevăr și de experiență proprie: *Hainele* și *Portretul*.

Pentru a putea pătrunde lumea visului, în 1931, Michăilescu acceptă să fie folosit drept cobai și să i se administreze mescalină de către dr. Gh. Marinescu. Prin acest mijloc, artistul a fost capabil să facă multe calătorii imaginare, bogate, recompensante, să-și facă singur examene de psihanaliză și să descopere întrepătrunderea dintre lumea de aici și cea de dincolo. Astfel, inițiat în decodificarea viselor, începe să le ilustreze, să le ofere spre lectură și altora. Prin lucrările sale, invită publicul la visare, îi arată calea care trebuie urmată pentru o totală satisfacție estetică și o trăire intensă a motivului operei. Michăilescu

Autoarea are calitatea de a citi în spatele imaginilor, de a povesti nepovestitul, de a duce mai departe opera plasticianului de care se ocupă.

este unul dintre acei foarte rari plasticieni care nu își disprețuiau publicul, pentru care acesta nu este doar o masă amorfă de virtuali cumpărători ce puteau sau nu puteau să-i înțeleagă opera, dar care, posedînd un minim gust plastic, o putea aprecia doar ca obiect al hedonismului de moment și, în consecință, o putea achiziționa. Între el și public nu a existat niciodată o cointeresare comercială bazată pe cerere și ofertă, iar relația nu s-a redus la jaloanele producător-produs-client. Aceasta pentru că el își stima privitorul și încerca să-l înalțe la nivelul său, „identificîndu-se cu spectatorul și aflîndu-se pe același palier cognitiv".

Elocvente sînt titlurile cu valențe literare ale lucrărilor prezentate la expoziția din 1931 – cea mai importantă pentru cariera sa de plastician –, pe care Ruxandra Dreptu le consemnează și le comentează, cu talentul ei de arheolog al cuvîntului: *Năzuiau spre o altă viață, Pluteau prin spațiul fără margini, Retrăia o viață necunoscută, Călătorea prin imposibilul cotidian, Trăia precum gîndea, Iubea visul cu pasiune*. O altă preocupare a pictorului era aceea de a crea sinestezii prin compozițiile și nuanțele folosite – *Tablouri cu miros și gust*, așa cum își intitulează autoarea unul dintre subcapitole. În acest sens, sînt revelatoare pînzele *Ambre/Olfactoplastica, Muscat* sau *Orangeade/Arome colorate*.

Efectele drogului au fost devastatoare: după cîțiva ani de la experimente, „subiectul" a trecut printr-o depresie puternică și s-a închis în sine, izolîndu-se. Concluzia sa a fost că geniul este un tip anormal, un maniaco-depresiv.

Transportată de literatura celui monografiat, Ruxandra Dreptu are un moment de maximă sinceritate cînd, în ultimul capitol – „De ce am scris despre Corneliu Michăilescu" –, explică motivele care au determinat-o să se dedice acestui subiect. Confesiunile merg chiar mai departe, pînă la a-și prezenta preferințele pentru anumite lucrări sau anxietățile pe care i le produc altele.

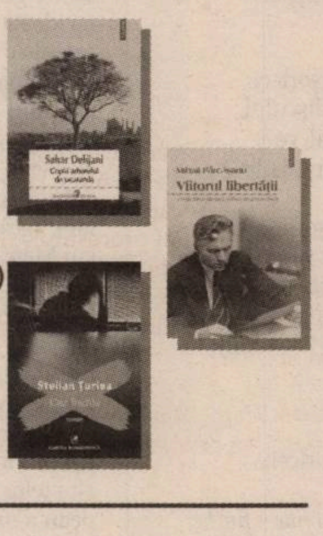
Fișele de lucrări pe care le elaborează Ruxandra Dreptu sînt un model de acribie științifică – nici nu se putea altfel după lunga și temeinica sa activitate de pasionat muzeograf. La sfîrșitul volumului, într-o „Cronologie" bine închegată, sînt inserate mai multe portrete fotografice în care pictorul este imortalizat la diverse vîrste – și-i oferă autoarei un bun prilej de a-și demonstra capacitățile de bună observatoare și de analistă a psihologiei personajului. Urmează o listă a expozițiilor personale sau colective la care a participat Corneliu Michăilescu, o alta a articolelor și a cronicilor pe care le-a scris și încă una a operelor reproduse în volum, cu specificarea muzeelor în al căror patrimoniu se află. La aceste deosebit de utile anexe ce fac din monografie un excelent instrument de lucru, mai trebuie menționată bibliografia. Ne intrigă însă opțiunea de a organiza bibliografia în ordine cronologică și nu alfabetic, după normele academice în vigoare.

La fel de uimitor este faptul că numele autoarei acestei lăudabile monografii nu apare pe copertă, ci doar pe pagina de titlu, cu precizarea „Texte de Ruxandra Dreptu" (!), de parcă am avea de-a face doar cu o selecție de texte critice și nu cu un studiu de largă întindere și de vastă erudiție. Acest detaliu, deloc neglijabil, minimalizează, în chip inacceptabil – și nemeritat – efortul autoarei de a da la iveală o lucrare definitivă despre un plastician original care a avut curajul să își clădească, etapizat, existența în urma mai multor renunțări: să se distanțeze de avangardiști, să abandoneze elegantul mediu urban și plăcerile de monden pentru claustrarea la țară, să se lase de pictură pentru a-și continua viața de visare prin scris, doar de „amorul artei", pentru propria plăcere, fără a avea drept obiectiv ca acele nuvele, cu importantă componentă autobiografică, să vadă vreodată lumina tiparului.

Un aspect care deranjează este acela că textul nu are o cursivitate firească în cele două limbi în care a fost publicat volumul: după un capitol în română, urmează același capitol în traducere engleză, fapt ce segmentează lectura în ambele limbi și-l obosește pe cititor, fie el local sau străin. Aceasta dacă nu cumva s-a dorit ca volumul să fie o continuare a călătoriilor în oniric și în absurd, specifice plasticianului. În acest fel, strădaniile Ruxandrei Dreptu se prezintă ca o călătorie imposibilă prin cotidian, alături de Corneliu Michăilescu, pe care l-a înțeles și l-a „tradus" pentru contemporani și pentru viitorime. ■

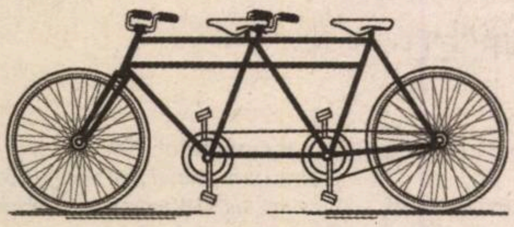
www.polirom.ro

- Sahar Delijani
  Copiii arborelui de jacaranda eBook
  Traducere din limba engleză
  de Miruna Voiculescu
- Mihail Fărcășanu
  Viitorul libertății eBook
  Publicistică din țară și din exil (1944-1963)
  Cuvînt înainte de Dinu Zamfirescu
  Ediție îngrijită de Pia Bader Fărcășanu
- Stelian Țurlea
  Caz închis eBook



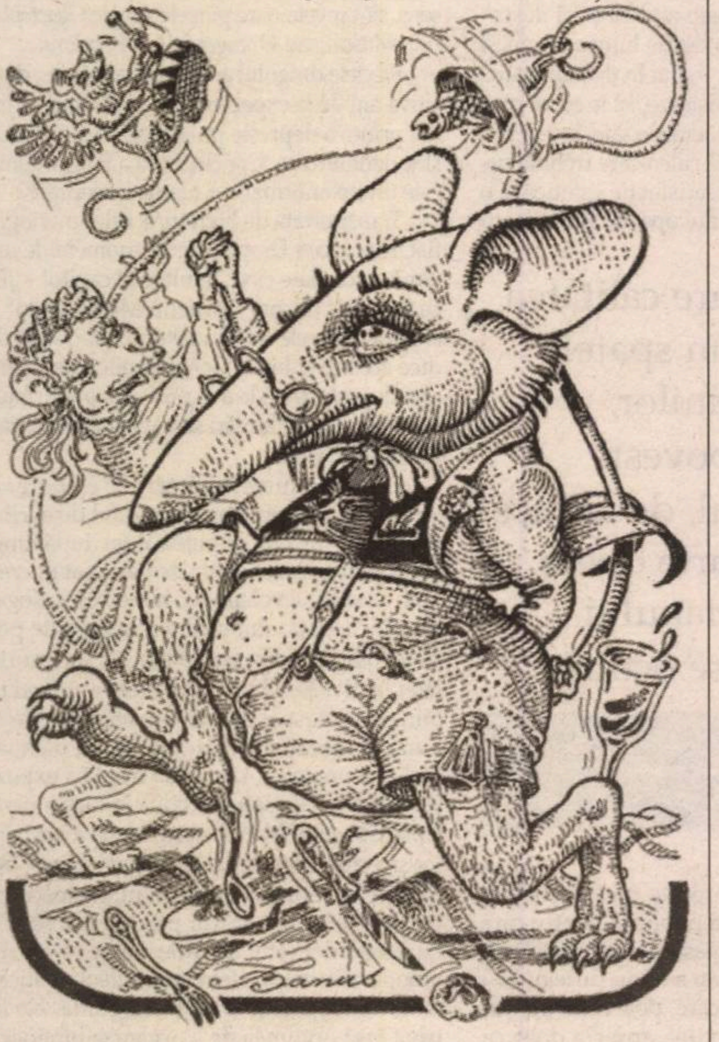
Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

TANDEM



Perpetuum mobile

Tudor BANUŞ &Şerban FOARŢĂ



Domnişorii cei
ce trec de doi ani,
domnii şoricei
se fac şobolani.

Domnişorii cei
mai mari de doi ani,
domnii şoricei
se cam fac golani.

Domnişorii cei
ce se fac golani,
domnii şoricei
au şi gologani.

Domnii şoricei,
chit c-au gologalbeni,
domnii şoricei
se tem de-ochii galbeni
(ai ştiţi bine cui!)

*

Domnişorii cei,
la rever, cu-o roză,
domnii şoricei
se trag, iată,-n poză.

Domnişorii cei
nemaijuni deloc,
domnii şoricei
poartă scump breloc.

Domnişorii cei
de neam bun (*bien nés*),
domnii şoricei
poartă şi *pince-nez*.

Domnişorii cei
cu izmene scurte,
domnii şoricei
merg la bal, la curte
(curtea ştiţi voi cui!)

*

Domnişorii cei
solitari, la curte,
domnii şoricei
vulpii-i fac, azi, curte:

domnişorii ce-i
ştiu năravul n-ò pot,
domnii şoricei,
ocoli, în tropot...

– Domnii şoricei
pe care-i disculpi,
domnişorii, ce-i
zic cumetrei vulpi?

– Domnişorii, ce-i
zic nu pot să-i zică,
domnii şoricei,
dragii de pisică
(dragă ştiţi voi cui!)

*

Domnii şoricei...

[*Da capo al fine – finché si imprima nella memoria.*]

Albinele vieneze, iubitoare de cultură

Mădălina DIACONU

Un ziar austriac din 8 mai anunță că pe acoperișul celebrului Konzerthaus, în plin centru al Vienei, au fost aduși patru stupi cu cîte 50.000 de albine și că, în curînd, se așteaptă ca acestea să producă, grație parcurilor apropiate, prima recoltă de miere, denumită „Konzerthaus-Honig". Nu avem nici o îndoială că mierea va avea un succes deosebit nu numai printre melomani. Ceea ce poate părea la prima vedere o simplă extravaganță este totuși doar unul dintre numeroasele exemple care atestă angajamentul actual al oamenilor de cultură pentru cauza albinelor.

Acum mai bine de un an, o călugăriță catolică dintr-un ordin care a depus jurămîntul de sărăcie și care trăiește din munca proprie, tocmai ca apicultoare, se plîngea că i-au murit toate albinele din cauza insecticidelor, care le atacă sistemul nervos, și că i se rupe inima găsindu-le pretutindeni zăcînd paralizate. Din acest motiv, albinele ar avea, se pare, în orașe, chiar mai multe șanse de supraviețuire decît pe cîmpuri, ceea ce ne amintește și de remarca neobișnuită a biologilor după care orașele au un grad mai ridicat de biodiversitate decît mediul rural datorită, în mod paradoxal, tocmai absenței amenințărilor din partea omului.

Acum cîteva luni am devenit membră a unei grădini comunitare din Viena. De la stradă n-ai bănui abundența de verdeață ce se ascunde în spatele vechiului gard de lemn ce sprijină o casă în paragină, cu numărul șters de vreme și de intemperii. După ce treci pe o potecă îngustă printre buruieni crescute pînă la brîu și urzici cît casa, întîmpinată fiind (cum se putea altfel?) de un pitic de grădină decolorat, încep grădinile, mai mici sau mai mari, îngrădite cu borduri de metal împotriva melcilor, cu cărări bătătorite ori, pur și simplu, decupate mai mult sau mai puțin geometric în mijlocul ierburilor înalte. Avem și o pompă care funcționează, spre mîndria tuturor, cu energie solară, avem și pomi fructiferi, la ora actuală în floare, avem și legume, și verdețuri, și flori de tot felul – da, avem pînă și un cîine, fericit să alerge printre răsaduri, și, evident, nu se putea să nu avem și un motan din vecini, care-și inspectează regulat teritoriul, alunecînd neauzit prin iarba înaltă ca printr-o junglă miniaturală. Și în fundul grădinii adînci nu se mai aud decît păsările.

Acum totul înverzește. La prima mea vizită în grădină, însă, totul era acoperit cu o masă informă de zăpadă. Tinerii cu care venisem așteptau un apicultor care ar fi trebuit să le spună unde să plaseze stupii. Înarmat cu un aparat de fotografiat profesionist, unul dintre grădinarii amatori se interesa de poziția ideală pentru stupi, amintindu-și de informațiile dobîndite la cursul de apicultură pe care-l frecventase. Terenul aparține, de fapt, orașului Viena, care l-a dat în folosință probabil pînă se vor decide ce să construiască pe el, într-o zonă plină odinioară de sere și de grădini, de pe cîmpuri văzîndu-se, în depărtare, zgîrie-norii din zona sediului ONU („micul Manhattan", cum l-au poreclit vienezii). Pe scurt, solul este ideal pentru o grădină în care să fie folosite numai mijloace biologice, iar cine se va înfrupta din miere, practic, nici nu contează, în joc se află un principiu: salvarea albinelor.

Acum cîtăva vreme mi-au parvenit, în repetate rînduri, petiții de semnat în apărarea albinelor și pentru interzicerea la nivel european a unor neonicotinoide ce duc la exterminarea acestora (da, termenul nu este, din păcate, exagerat). După mai multe încercări și o ultimă opoziție din partea ministrului austriac al Agriculturii, eforturile lor au fost încununate de succes. Între timp, în plin an electoral, ministrul a fost lăsat de izbeliște de propriul partid, iar partidul oponent a descoperit brusc cît de atașați sînt muncitorii de albine. Emisiuni radiofonice difuzează subversiv și obsesiv melodii legate de albine și ating coardele sensibile ale ascultătorilor amintind de Albina Maja. Pentru cei care aud de ea pentru prima oară, aceasta a fost protagonista îndrăgită a unor romane ale lui Waldemar Bonsels, scriitor extrem de popular în perioada interbelică și tradus în 40 de limbi, și a unui film de desene animate din anii '70, restaurat recent și înzestrat cu o coloană sonoră de ultimă oră. Și nu numai canalul european de televiziune Arte documentează procesul de dispariție al albinelor, ci jurnaliștii de tot felul au descoperit cît de populare sînt de fapt acestea, graficienii presărînd, de pildă, pe fiecare pagină a unui cotidian imagini cu albine, în timp ce unele rețele de magazine au lansat chiar dinainte de boomul actual al api-fanilor etichete de promovare a produselor pur și simplu pentru a sprijini cauza albinelor.

Iar dacă albinele nu mai sînt bine-venite pe cîmpuri și în păduri, atunci li se oferă un refugiu pe acoperișul instituțiilor de cultură și sînt invitate să devină „albine urbane". Subit ni se deschid ochii și urechile și sesizăm siluetele minuscule și bîzîitoare ale albinelor pe acoperișul Muzeului Secession, al Muzeului de Istorie Naturală, sus, pe Burgtheater, și pe terasele celui mai mare spital, ba chiar și pe acoperișul cunoscutului businesshotel InterContinental, din apropierea Ringului. Pe o rază de trei kilometri, albinele din sectorul central al orașului se pot aproviziona cu polen din cele mai nobile locații verzi, din Stadtpark, Grădina Botanică de lîngă Belvedere, ajungînd chiar și pînă în Prater, fostul teren de vînătoare al împăratului.

Mai așteptăm să-și spună cuvîntul și literații, explicîndu-ne de ce albinele au întotdeauna în fabule o imagine pozitivă. Pentru că ele muncesc, în timp ce alții, din categoria muște și țînțari, se mulțumesc să le critice munca, ca la Gheorghe Asachi? Sau pentru că îi reprezintă pe „cei ce ostenesc/ Întru binele obştesc,/ Neprivind la răsplătire" și ca atare, credea încă naivul Alecu Donici, „sînt prea vrednici de cinstire"? Cert este că albinele au devenit, în plină epocă a agriculturii industriale, chimizate și a mercantilismului individualist, niște gîze jalnic de anacronice. Să fie oare aceasta cauza pentru care intelectualii le țin la mare cinste? ■